



City Research Online

City, University of London Institutional Repository

Citation: Merkel, J. (2015). Berliner Kulturpolitik in interntional vergleichender Perspektive. Berlin, Germany: Center for Cultural Policy, Hertie School of Governance.

This is the published version of the paper.

This version of the publication may differ from the final published version.

Permanent repository link: <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/18694/>

Link to published version:

Copyright: City Research Online aims to make research outputs of City, University of London available to a wider audience. Copyright and Moral Rights remain with the author(s) and/or copyright holders. URLs from City Research Online may be freely distributed and linked to.

Reuse: Copies of full items can be used for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes without prior permission or charge. Provided that the authors, title and full bibliographic details are credited, a hyperlink and/or URL is given for the original metadata page and the content is not changed in any way.



Berliner Kulturpolitik in international vergleichender Perspektive

Janet Merkel
Centre for Cultural Policy
Hertie School of Governance

September 2015

Diese Studie wurde durch ein Förderstipendium der Dieter-Rosenkranz-Stiftung ermöglicht.

Berliner Kulturpolitik in international vergleichender Perspektive

Dr. Janet Merkel
Postdoctoral Fellow

Centre for Cultural Policy
Hertie School of Governance
& City University London

September 2015

Academic Director:
Prof. Dr. Helmut K. Anheier

Mein Dank geht an das Center for Cultural Policy der Hertie School of Governance und die Dieter-Rosenkranz-Stiftung, die mit einem einjährigen Förderstipendium diese Forschungsarbeit und die Auseinandersetzung mit städtischen Kulturpolitiken ermöglicht haben. Mein besonderer Dank geht an Dr. Paula Maria Hildebrandt (HafenCity Universität Hamburg) und Friederike Landau (TU Berlin) für ihre Unterstützung in den Recherchen der Fälle New York und Paris sowie ihre unermüdliche Bereitschaft, mit mir diese Fälle zu diskutieren. Ebenso danke ich Charlotte Koyro und Nikolai Alber für ihre Unterstützung in der Endredaktion.

London, August 2015

Berliner Kulturpolitik in international vergleichender Perspektive

Zusammenfassung der Ergebnisse

Der städtischen Kulturpolitik fallen immer vielfältigere Gestaltungsaufgaben zu, doch bislang ist wenig erforscht, wie Städte diese unterschiedlichen Anforderungen umsetzen. Die Studie „Berliner Kulturpolitik in international vergleichender Perspektive“ beschäftigt sich mit der Frage, wie sich die Stadt Berlin diesen Herausforderungen stellt. Die Berliner Kulturpolitik wird dafür mit kulturpolitischen Entwicklungen in anderen Großstädten (Toronto, London, Paris, New York) international vergleichend kontrastiert. Unterschiedliche Handlungs- und Lösungsansätze für gegenwärtige kulturpolitische Problemstellungen werden so identifiziert und unter lokalen Rahmenbedingungen diskutiert:

1. Stadtentwicklung: Raum für Kunst und Kultur

Berlins Aufstieg zur Kunst- und Kulturmetropole war untrennbar mit der Verfügbarkeit von gestaltbarem und nutzbarem Raum verbunden. London, New York, Paris und Toronto verdeutlichen, dass mit der steigenden Attraktivität dieser Orte und dem Anstieg der Lebenshaltungskosten deren Anziehungskraft als künstlerisch-kulturelle Produktionsstandorte abnimmt. Um die Berliner Kunst- und Kulturentwicklung dynamisch zu gestalten, bedarf es einer entsprechenden Stadtentwicklungspolitik, damit künstlerische Arbeits-, Produktions- und Präsentationsräume in ihrer Vielfalt erhalten bleiben.

2. Kulturpolitik im Mehrebenensystem: Kooperation zwischen Bund, Land und Stadt

In allen Fallstädten ist eine starke Politikverflechtung zwischen kommunaler, regionaler und nationaler Ebene zu beobachten. Gerade in Berlin spielt die umstrittene Bundeskulturpolitik eine wichtige Rolle. Immer wieder übernimmt der Bund finanzielle Großprojekte und leistet mit dem Hauptstadt Kulturfonds einen wesentlichen Beitrag zur Förderung der freien Kunst- und Kulturszene. Darüber hinaus liegt ein zweites Gestaltungsdilemma in der Politikverflechtung zwischen der Kulturpolitik des Landes Berlin und seiner Bezirke. Entscheidend ist daher eine detaillierte Übersicht der gegenwärtig existierenden Förderprogramme auf Landes-, Bundes-, Stadt- und

Bezirksebene zu erstellen sowie Antrags- und Vergabeprozesse flexibler, übersichtlicher und transparenter zu gestalten.

3. Finanzierung: Neue Modelle für eine dynamische Branche

In Berlin herrscht durch die starke Konzentration auf kulturelle Infrastrukturen der Hochkultur und deren hohen Kosten eine kulturpolitische „Lähmung“. Als Reaktion auf die steigenden Kosten und die mangelnden Handlungsspielräume in den bestehenden Kulturbudgets wird in London, New York, Paris und Toronto die zentrale Frage diskutiert, wie sich Anreize für private Spenden und das Engagement von Unternehmen im kulturpolitischen Bereich setzen lassen. Auch in Berlin sind neue Geschäftsmodelle und Finanzierungsquellen für Kunst- und Kultureinrichtungen notwendig, um neue Impulse in der Kunst- und Kulturszene aufzugreifen und auf die wandelnden kulturellen Bedürfnisse der Bevölkerung einzugehen.

4. Kulturelle Teilhabe: Demokratisierung von Kunst und Kultur

Zugunsten von prestigeträchtigen Großprojekten wird die dezentrale Kulturinfrastruktur in vielen Metropolen vernachlässigt. London, New York und Paris haben inzwischen die hohe Konzentration an kulturellen Angeboten in den Innenstädten als ein Problem erkannt, das die Partizipation der Bürger erschwert und damit ein wesentliches Ziel ihrer kulturpolitischen Bemühungen verfehlt. Auch in Berlin bieten dezentrale Kultureinrichtungen niedrigschwellige Angebote und bilden damit einen wichtigen Baustein für die Entwicklung kultureller Teilhabe in der Stadt insgesamt. Berlin muss daher weiterhin die kulturelle Bildung in den Schulen unterstützen und den Abbau öffentlicher Musikschulen und Bibliotheken verhindern.

5. Inklusive Kulturpolitik: Einbindung von Künstlern und Kulturschaffenden

In allen Fallstädten zeigt sich ein neues, politisches Engagement verschiedenster Akteure im Kunst- und Kulturbereich. Eine zentrale Frage der nächsten Jahre wird es daher sein, wie sich diese Akteure in die kulturpolitische Steuerung und Leistungsentwicklung einbinden lassen und wie dadurch kulturpolitische Entscheidungsprozesse transparenter gestalten werden können. In Berlin gibt es insbesondere auf Seiten der unabhängigen, nicht-institutionell gebundenen Kunst- und Kulturszene ein großes Interesse, eine neue Kulturpolitik für die Stadt gemeinsam mit der Verwaltung und den großen Kultureinrichtungen zu gestalten. Diesen neuen Akteuren muss die Chance gegeben werden, sich zu beteiligen und in die Diskussion einzubringen.

6. Ökonomisierung: Kultur zwischen Festivalisierung und künstlerischem Eigenwert

Unter dem Leitbild „Kreativer Wettbewerbsfähigkeit“ hat Kultur eine wirtschaftliche Betonung und Bedeutung erhalten. Im internationalen Wettbewerb um Sichtbarkeit hat auch Berlin zunehmend die „Festivalisierung von Kultur“ gefördert. Diese stark ökonomisch geprägte Ausrichtung der Kunst- und Kulturförderung, geht zu Lasten des ästhetisch-künstlerischen Eigenwertes von Kunst und erzeugt einen wachsenden Rechtfertigungsdruck für künstlerische Förderungen. Jedoch liegt die Stärke und Vitalität Berlins darin Produktionsstandort zu sein: hier werden zeitgenössische Kunst produziert und neue künstlerische Praxen erprobt, die international Beachtung finden. Die Stadt darf sich daher nicht von einem Produktionsort in einen reinen Konsumort wandeln.

7. Sozialpolitik: Kultur als sozialer Entwicklungsmotor

In den Fallstädten wird Kunstförderung oft als strategisches Instrument verstanden: zunehmend werden kulturelle Maßnahmen und Programme eingesetzt, um sozialpolitisch in die Entwicklung von Stadtteilen zu intervenieren – sei es um soziale Kohäsion zu befördern oder um Jugendkriminalität zu verhindern. Auch in Berlin zeigt sich auf der bezirklichen Ebene eine starke Einbettung der Unterstützung von Kultur- und Kreativwirtschaft in beschäftigungs-, kultur-, migrations-, sozial- und wirtschaftspolitischen Zielstellungen. Neben den sozialen Rechtfertigungen für eine öffentliche Kulturförderung müssen jedoch auch kulturelle Begründungen im Mittelpunkt stehen.

8. Städtische Kulturverwaltung: Übergreifende Initiativen oder Doppelstrukturen

In allen Fallbeispielen ist Kulturpolitik zu einem unüberschaubaren Politikfeld geworden, das sich als Querschnittsthema durch immer mehr Aufgabengebiete der kommunalen Verwaltung zieht. Sie wird nicht mehr nur in den Kulturfachverwaltungen umgesetzt, sondern in der Stadtplanung, der Wirtschaftsentwicklung oder der Finanzverwaltung. Bürokratische Hürden zwischen den einzelnen Fachverwaltungen münden in eine zunehmende Koordinationslücke und Doppelstrukturen. Um Kulturpolitik in Berlin kooperativer zu gestalten, muss die künstliche Aufgabentrennung zwischen Kulturpolitik in der Senatskanzlei für kulturelle Angelegenheiten und Kultur- und Kreativwirtschaftspolitik beim Wirtschaftssenat überdacht werden.

9. Kulturpläne: Strategien für eine langfristige Kulturplanung

Metropolen wie Toronto und London arbeiten seit Jahren mit detaillierten Kulturplänen. Diesen liegt allerdings die Annahme der Planbarkeit gesellschaftlicher Prozesse zugrunde. Das Land Berlin verweigert seit langem die Erstellung eines Kulturplans, da es auf Grund des dynamischen Charakters und der enormen Größe und Diversität der Berliner Kulturlandschaft einen Kulturentwicklungsplan für nicht angemessen hält. Kulturentwicklungen sind in der Tat dynamisch und schwer vorherzusehen. Dennoch bietet die Erarbeitung eines Kulturentwicklungsplanes oder einer Kulturstrategie die Gelegenheit bestehende Steuerungsdefizite zu erkennen und neue, systematischere Lösungen zu erarbeiten.

1	KULTURPOLITISCHE PROBLEMSTELLUNGEN IN STÄDTEN	11
2	FORSCHUNGSDESIGN	20
2.1	Forschungsansatz	20
2.2	Forschungsfragen	21
2.3	Analyseraster und Auswahl Fallstudien.....	22
3	FALLSTUDIEN	24
3.1	BERLIN.....	24
3.1.1	Kurzprofil Berlin.....	24
3.1.2	Kulturpolitische Entwicklung in Berlin.....	24
3.1.3	Administrative Organisation und Governancestruktur.....	27
3.1.4	Schwerpunkte und Strategien der Berliner Kulturpolitik.....	33
3.1.5	Herausforderungen der Berliner Kulturpolitik.....	35
3.2	TORONTO	40
3.2.1	Kurzprofil Toronto.....	40
3.2.2	Kulturpolitische Entwicklungen in Toronto.....	40
3.2.3	Administrative Organisation und Governancestruktur.....	42
3.2.4	Schwerpunkte und Strategien der Kulturpolitik in Toronto.....	46
3.2.5	Ausgewählte Programme, Projekte und Maßnahmen	49
3.2.6	Herausforderungen der Kulturpolitik in Toronto.....	50
3.3	LONDON	52
3.3.1	Kurzprofil London.....	52
3.3.2	Kulturpolitische Entwicklungen London.....	52
3.3.3	Administrative Organisation und Governancestruktur.....	53
3.3.4	Schwerpunktthema: Kulturstrategie Cultural Metropolis (2010)	61
3.3.5	Ausgewählte Programme, Projekte und Maßnahmen	64
3.3.6	Herausforderungen der Londoner Kulturpolitik.....	65

3.4	PARIS	68
3.4.1	Kurzprofil Paris.....	68
3.4.2	Kulturpolitische Entwicklungen Paris.....	68
3.4.3	Administrative Organisation und Governancestruktur.....	70
3.4.4	Schwerpunkte und Strategien der Kulturpolitik in Paris.....	75
3.4.5	Ausgewählte Programme, Projekte und Maßnahmen	81
3.4.6	Herausforderungen der Pariser Kulturpolitik.....	83
3.5	NEW YORK.....	85
3.5.1	Kurzprofil New York	85
3.5.2	Kulturpolitische Entwicklungen.....	85
3.5.3	Administrative Organisation und Governancestruktur.....	88
3.5.4	Schwerpunktthemen der gegenwärtigen New Yorker Kulturpolitik	98
3.5.5	Ausgewählte Programme, Projekte und Maßnahmen	100
3.5.6	Herausforderungen der New Yorker Kulturpolitik.....	101
4	KONTRASTIERUNG DER FALLSTUDIEN: BEFUNDE UND AUSBLICK.....	105
4.1	Kulturpolitische Rahmenbedingungen im Vergleich	105
4.2	Kulturpolitische Entwicklung und Herausforderungen der Fallstädte.....	108
4.3	Strategien, Lösungsansätze und Konzepte der Städte.....	112
5	SCHLUSSFOLGERUNGEN UND HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN FÜR BERLIN	
	118	
6	VERWENDETE LITERATUR UND QUELLEN	129

„Wer Kultur sagt, sagt auch Verwaltung, ob er will oder nicht.“
(Adorno, 1972: 45)

„The future of art is not artistic, but urban.“
(Lefebvre, 2003: 173)

1 Kulturpolitische Problemstellungen in Städten

Städtische Kulturpolitiken bewegen sich zunehmend in einem Spannungsfeld aus künstlerisch-kulturellen, bildungsorientierten, ökonomischen und sozialen Anforderungen und Problemstellungen. Die Diskussion um Kreative Städte und die Entwicklung von Kultur- und Kreativwirtschaft haben eine ökonomische Perspektive in städtische Kulturpolitiken eingebracht, die nicht nur Begründungen für kulturpolitisches Engagement in Frage stellt, sondern auch eine neue Balance in der Unterstützung von künstlerisch-kultureller Produktion und Konsum erfordert. Zugleich übernimmt Kulturpolitik immer häufiger Aufgaben in der sozialen Stadt(teil)entwicklung zur Förderung sozialer Kohäsion und der Entwicklung lokaler kultureller Ressourcen für Integration und interkulturellen Austausch. Der städtischen Kulturpolitik fallen somit immer vielfältigere Gestaltungsaufgaben zu – doch bislang ist wenig erforscht, wie Städte diese unterschiedlichen Anforderungen umsetzen.

Dieses Forschungsvorhaben beschäftigt sich mit der Frage, wie sich die Stadt Berlin diesen gegenwärtigen Herausforderungen stellt. Die Berliner Kulturpolitik wird dafür mit kulturpolitischen Entwicklungen in anderen, kulturell profilierten Großstädten international vergleichend kontrastiert, um unterschiedliche Handlungs- und Lösungsansätze für gegenwärtige kulturpolitische Problemstellungen zu identifizieren und diese unter lokalen Rahmenbedingungen zu diskutieren. Diese Untersuchung möchte einen Beitrag für die kulturpolitisch orientierte Stadtforschung leisten und aufzeigen, welche Kulturverständnisse gegenwärtig städtische Kulturpolitiken anleiten und welche kulturpolitischen Fragestellungen und Probleme von Metropolen im 21. Jahrhundert aufgegriffen sowie politisch gestaltet werden.

Praktische Kulturpolitik und kulturpolitische Programme stehen nicht nur in einem engen Verhältnis zu theoretischen Reflexionen über Kunst und Kultur und ihrer

Funktion in einer sich wandelnden Gesellschaft (Klein, 2009: 174), sondern auf der kommunalen Ebene auch in einer engen, wechselseitigen Beziehung mit der städtischen Entwicklung. Vor allem auf der kommunalen Ebene muss Kulturpolitik auch Rücksicht auf die sozialen und räumlichen Organisations- und Produktionsbedingungen von künstlerischer und kultureller Produktion nehmen. Hier verschmelzen ästhetisch-kulturelle, bildungspolitische, gesellschaftspolitische und ökonomisch motivierte Zielstellungen der Kulturpolitik miteinander. In den vergangenen Jahren sehen wir einerseits eine Zunahme von Künstlern, Kulturberufen und sogenannten Kreativtätigen (Söndermann, 2014), sowie andererseits eine Bedeutungszunahme von Kunst und Kultur für die städtische Entwicklung (Anheier & Isar, 2012; Grodach & Silver, 2013), die gegenwärtig nur zwei zentrale Spannungsfelder städtischer Kulturpolitik markieren. Im Folgenden werden ausgewählte Spannungsfelder und Herausforderungen städtischer Kulturpolitik skizziert, die als Grundlage für die Analyse und Diskussion der einzelnen Fallstudien dienen.

Strukturförderung versus Projektförderung

Ein zentrales Dilemma kulturpolitischer Interventionen besteht in der Entscheidung zwischen Strukturförderung und Projektförderung als einer Werkförderung und damit dem Verhältnis von Investitionen in neue künstlerische Projekte und Investitionen in die kulturelle Infrastruktur durch den Bau und Erhalt von Kultureinrichtungen. Investitionen in die kulturelle Infrastruktur bilden jedoch kulturpolitische Pfadabhängigkeiten heraus, die zukünftige politische Gestaltungsmöglichkeiten einschränken können. So genießen die bestehenden Kultureinrichtungen meist einen „Bestandsschutz“ und eine grundlegende Auseinandersetzung mit deren Bedeutung, künstlerischer Qualität oder auch Sinnhaftigkeit wird als unzulässig betrachtet. Das verdeutlicht beispielsweise die Diskussion um den Erhalt der drei Opernhäuser in Berlin (siehe Zalfen, 2007). Dies führte zu einer Entwicklungslogik im Kultursystem, die „Neues durch Wachstum und Anlagerung weiterer Institutionen an das System“ bringt (Hasselbach, 2014: 40) – angesichts immer knapperer Haushaltsmittel kann sie nicht mehr aufrecht erhalten werden und offenbart letztlich die strukturellen Probleme der bisherigen Kulturpolitik.

Vor allem die konstante Steigerung von Personalkosten in den Institutionen schränkt die kulturpolitischen Handlungsspielräume zusätzlich ein. Das Wachsen der frei produzierenden Kunst- und Kulturszene ermöglicht jedoch neue Gestaltungsaufgaben,

etwa die Öffnung klassischer Kultureinrichtungen für Nutzungen durch die freie Kulturszene – zum Beispiel die gemeinsame Nutzung der Probebühnen. In den Fokus rückt die Entwicklung multifunktionaler Entwicklungskonzepte für kulturelle Infrastrukturen, die nicht mehr nur auf eine Sparte setzen oder ein begrenztes Publikum ansprechen. Eine kulturpolitische Debatte ist notwendig, die sich mit neuen Kunst- und Kulturformen, dem veränderten Konsumgeschmack und einer sich wandelnden multikulturellen Stadtgesellschaft auseinandersetzt. Und damit grundlegend fragt: Welche Rolle sollen Kunst und Kultur in der Stadt des 21. Jahrhunderts spielen?

Kulturelle Governance

In den vergangenen zehn Jahren ist die Zahl von Kulturberufen und Kreativtätigen erheblich gestiegen. Vor allem ein starkes Anwachsen der Freien Szene¹ ist zu beobachten, die bislang nur zu einem geringen Teil an kulturpolitischen Entscheidungsprozessen und Fördermaßnahmen partizipiert. Eine zentrale Frage der nächsten Jahre wird sein: Wie lassen sich diese Akteure in Governanceprozesse einbeziehen und kulturpolitische Entscheidungsprozesse transparenter gestalten? Dafür ist es zunächst notwendig die relevanten Stakeholder zu identifizieren, um dann geeignete Formate zu entwickeln, in denen kulturpolitische Probleme diskutiert und entsprechende Lösungen kooperativ erarbeitet werden können. Denn hier stehen der Kulturverwaltung oft nur schwach institutionalisierte und nur wenig organisierte kulturwirtschaftliche und zivilgesellschaftliche Akteure gegenüber. Bislang können sie kaum klassische Funktionen der Beratung, Vermittlung, Verhandlung und Umsetzung übernehmen, wie sie beispielsweise für korporatistische Arrangements in der Wirtschaftsförderung typisch sind.

Die wachsende Finanzierungslücke, der demographische Wandel und veränderte kulturelle Konsummuster sind weitere Gründe, um neue Formen der Koordination und

¹ Für die Freie Szene gibt es keine einheitliche bundesdeutsche Definition, sie unterscheidet sich von Bundesland zu Bundesland. In der Regel versteht man darunter diejenigen Kulturschaffenden, die „nicht in kommunaler oder in Trägerschaft kommunaler Unternehmen organisiert sind, sondern in freier Trägerschaft Kunst und Kultur in den unterschiedlichsten Sparten und Bereichen produzieren und anbieten“ (Christofolini, 2014). Die Koalition der Freien Szene Berlin beschreibt sich selbst als „Die Gesamtheit aller in Berlin frei produzierenden Künstler, Ensembles, Einrichtungen und Strukturen in freier Trägerschaft aus den Bereichen Architektur, Bildende Kunst, Tanz, Schauspiel, Performance, Neue Medien, Musik von Barock, Elektro, Jazz, Klassik bis zur Neuen Musik, Musiktheater, Kinder- und Jugendtheater, Literatur sowie alle spartenübergreifenden und transdisziplinären Arbeiten.“ (Berlin Visit, 2014)

Steuerung zwischen staatlichen, kommunalen, privatwirtschaftlichen, privat-gemeinnützigen und zivilgesellschaftlichen Akteuren zu erproben. So formuliert beispielsweise die Enquete-Kommission in ihrem Abschlussbericht: „Die aktive Gestaltung von Verantwortungspartnerschaften mit Gesellschaft und Wirtschaft ist nahezu unverzichtbar für die Erfüllung des öffentlichen Auftrags.“ (Deutscher Bundestag, 2007: 86) denn „Die kulturelle Infrastruktur bereitzustellen ist nicht nur Aufgabe des Staates. Sie wird auch aktiv von freien Trägern, von der Wirtschaft, von Privatpersonen, von Kirche, etc. mitgeprägt.“ (Deutscher Bundestag, 2007: 86). In den vergangenen Jahren haben sich vor allem auf regionaler Ebene in den Bundesländern neue Verhandlungs- und Kooperationssysteme für das Zusammenwirken unterschiedlicher gesellschaftlicher Akteure herausgebildet, sie ergänzen damit existierende Verwaltungsstrukturen und begleiten einen kooperativen Ansatz (vgl. für die Diskussion von regionaler Governance im Kulturbereich etwa Föhl & Neisener, 2009).

Erweiterung des Kulturbegriffs und Tendenz der Verflüssigung

Gegenwärtig zeigt sich eine starke Ökonomisierung des Kulturbegriffes durch den Fokus auf Kultur- und Kreativwirtschaft und zugleich eine stärkere Inanspruchnahme der Kultur für sozialpolitische Fragestellungen (etwa die Förderung sozialer Kohäsion durch EU-Förderprogramme) in den Städten. Dadurch geraten vor allem klassische, kulturpolitische Rechtfertigungen unter Druck – basieren diese doch meist auf zwei Argumenten: einem ökonomischen Marktversagen und einem übergeordneten gesellschaftlichen Interesse, das Kultur als Bildungsgut und notwendig für gesellschaftliches und persönliches Wohlbefinden betrachtet (vgl. Frey, 1999, Scheytt, 2008).

Das Argument ökonomischen Marktversagens wird jedoch mit der starken Hervorhebung der gestiegenen wirtschaftlichen Bedeutung der Kultur- und Kreativwirtschaft unterminiert. Das ruft starke Abwehrhaltungen bei den klassischen kulturwirtschaftlichen Akteuren hervor, die auf kulturpolitische Förderung angewiesen sind. Demgegenüber fordert etwa die Musikwirtschaft in Berlin, dass Popmusik aufgrund ihrer gesellschaftlichen Relevanz in den Hochkulturkanon aufgenommen, kulturpolitisch anerkannt und für eine Förderung geöffnet wird (vgl. BMC, 2011). Ein neuer Rechtfertigungsdruck entsteht: Was ist kulturpolitisch mit öffentlichen Mitteln zu fördern und was nicht (bspw. Clubs oder Musikbands) — auch angesichts neuer

Formen der Kunst- und Kulturproduktion, die durch Digitalisierung und Internettechnologie (Klinenberg & Benzecry, 2005) und den Wandel von kulturellen Konsummustern (Warde et al., 2007, Europäische Kommission, 2013) entstehen? Die enge Verzahnung von Kultur und Wirtschaft in diesen Branchen benötigt also eher eine integrierte Perspektive von Kultur- und Wirtschaftspolitik statt einer gegenseitigen Abgrenzung; beide Bereiche bedingen einander in vielfältiger Weise in Städten. Der zusammenhängende Arbeitsmarkt für Kreativtätige ist nur ein Beispiel, das neuerliche Anwachsen des spezialisierten verarbeitenden Gewerbes (Möbelbau, Textilverarbeitung, Kunsthandwerk, Schmuckdesign) durch die steigende Nachfrage der Kultur- und Kreativwirtschaft ist eine zweite, bisher kaum diskutierte Entwicklung (vgl. Sassen, 2009, Banks, 2010).

Implizite und explizite Kulturpolitik

Die Ausfaserung des Kulturbegriffs und die zunehmenden heterogenen politischen Zielsetzungen von Kulturpolitik (Wirtschaftswachstum, soziale Kohäsion, Integration) führen zu einer immer stärkeren impliziten Kulturpolitik. Sie wird nicht mehr nur in den Kulturfachverwaltungen umgesetzt, sondern in der Stadtplanung, der Wirtschaftsentwicklung oder der Finanzverwaltung (vgl. zur Unterscheidung von expliziter und impliziter Kulturpolitik Ahearne, 2009). Bürokratische Hürden zwischen einzelnen Fachverwaltungen münden in eine zunehmende Koordinationslücke. Beispielhaft sei hier der Bereich Kultur- und Kreativwirtschaft genannt, der, wie in Berlin, meist den Wirtschaftsverwaltungen zugeordnet wird. Eine Ausnahme in Deutschland ist die Freie und Hansestadt Hamburg, die das Schwerpunktthema der Kulturbehörde zugeordnet hat (vgl. Hamburg Kreativ Gesellschaft, 2012). Die Stadt München dagegen verkündete im September 2014 die Gründung eines Kompetenzteams für Kultur- und Kreativwirtschaft, das verwaltungsübergreifend Arbeitsschwerpunkte aus dem Referat für Arbeit und Wirtschaft, dem Kulturreferat und dem Kommunalreferat zusammenführt (Kulturreferat München, 2014).

In Berlin gibt es für den Bereich Kultur- und Kreativwirtschaft keine sichtbaren, verwaltungsübergreifenden Initiativen – abgesehen von den Kulturwirtschaftsberichten – auch keine Zusammenarbeit zwischen den Ressorts, dadurch aber Doppelstrukturen und parallele Programme. Diese zunehmende Verflechtung zeigt sich beispielsweise in der Kulturprojekte GmbH Berlin, einem zentralen Dienstleister der Kultur- und Wirtschaftsverwaltung, mit erheblichen

Aufgabenverschränkungen zwischen öffentlich geförderter Kultur sowie Kultur- und Kreativwirtschaftspolitik (bspw. Durchführung der Berlin Art Week und großer städtischer Kulturfestivals). Es zeigt sich auch am neuem Musikboard als institutionellem Beratergremium der Berliner Musikwirtschaft, das beim Bürgermeister und damit dem gegenwärtigen Kultursenator angesiedelt ist, die Musikwirtschaft aber ein Aufgabenbereich der Wirtschaftsverwaltung (vgl. Musicboard, 2015).

Kulturpolitik im Mehrebenensystem

Auch wenn in Deutschland die Länder die Kulturhoheit haben und Kommunen Kulturaufgaben im Rahmen der kommunalen Selbstverwaltung wahrnehmen, hat sich in den vergangenen Jahren eine signifikante und umstrittene Bundeskulturpolitik herausgebildet. Mit Einsetzung eines Staatsministers für Kultur und Medien mit eigenem Budget, einem kulturpolitischen Ausschuss im Bundestag und einer Bundeskulturstiftung will der Bund sein kulturpolitisches Engagement stärken. Die Ländern zwingen ihn immer wieder in eine Kompetenzdebatte statt einer „gemeinsamen systematischen Aufarbeitung der jeweiligen Verantwortlichkeiten“ (Scheytt, 2008: 138, vgl. auch Deutscher Bundestag, 2007). Nur in Berlin scheint das wachsende Engagement des Bundes im Rahmen des Hauptstadtkulturvertrages willkommen. Hier übernimmt der Bund immer wieder finanzielle Großprojekte und leistet mit dem Hauptstadtkulturfonds einen wesentlichen Beitrag für die Förderung der freien Kunst- und Kulturszene. Das Kulturpolitik eingebettet ist in eine starke Politikverflechtung wird nirgends so deutlich in Deutschland wie in Berlin, denn hier treffen nicht nur unterschiedliche Kulturfinanzierungen aufeinander, sondern auch kulturpolitische Leitlinien. Ein zweites Gestaltungsdilemma liegt in der Politikverflechtung zwischen der Kulturpolitik des Landes Berlin und seiner Bezirke. Hier stehen nicht nur Großprojekte des Landes einer immer stärker schrumpfenden Kulturpolitik in den Bezirken gegenüber; es ergeben sich auch erhebliche Spannungen zwischen der Ausrichtung auf eine kulturbasierte Wirtschaftsentwicklungsstrategie auf der Landesebene und den Ansätzen der Soziokultur auf Bezirksebene. Hinzukommen supranationale Einflüsse, wie die UNESCO „Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ (UNESCO, 2014). Sie muss nach der Ratifizierung Deutschlands in den kulturpolitischen Programmen auf nationaler und subnationaler Ebene umgesetzt und unterstützt werden. Eine bundesweite Koalition Kulturelle Vielfalt soll diesen Prozess begleiten. Zentral sind

auch die Einflüsse der Europäischen Union durch ihre Rechtsetzungskompetenz (bspw. im Urheberrecht, Steuerrecht und Rundfunkrecht) sowie ihre umfassenden Förderprogramme, sei es im kulturpolitischen Bereich oder als Strukturfonds der regionalen Entwicklung (EFRE), um kulturelle Projekte auf Kommunal- und Landesebene umzusetzen.

Kulturfinanzierung

Trotz seiner gesellschaftlichen Bedeutung ist Kulturpolitik auf kommunaler Ebene nur ein schwaches Politikfeld mit geringen Budgets, das besonders anfällig für Budgeteinsparungen und immer wieder Kürzungen unterworfen ist. Die Handlungsspielräume der Kommunen sind vor allem durch langjährig festgeschriebene Budgetzuweisungen der institutionellen Förderung stark eingeschränkt und werden durch Tarifsteigerungen im öffentlichen Dienst zusätzlich eingeeengt (vgl. Klein, 2009). Angesichts der Sparmaßnahmen nach der Finanz- und Wirtschaftskrise von 2008/2009 und der Einführung der Schuldenbremse 2020 für die Bundesländer und Kommunen werden in den nächsten Jahren auch Kulturretats neu strukturiert und neue Finanzierungsinstrumente eingeführt. In der Kulturfinanzierung drücken sich unterschiedliche politische Prinzipien und Zielsetzungen aus. In Deutschland gibt es seit dem Zweiten Weltkrieg ein bürokratisch ausgerichtetes Kulturfördermodell, das künstlerische Exzellenz als förderwürdige Kunstsparten und nach wohlfahrtsstaatlichen Kriterien (bspw. Soziokultur und die Einrichtung von Kulturhäusern in den 1970er Jahren) unterstützt und dafür Ministerien und Kulturverwaltungen unterhält. In den USA basiert die Kulturförderung überwiegend auf einem individualisierten Steuerfinanzierungsmodell, um so künstlerisch-kulturelle Diversität zu fördern. Die Regierung unterhält aber auch ein System von staatlich unabhängigen Kunstorganisationen (Arts Council) mit jährlichen Budgetzuweisungen.² Durch die steigende Zahl an Künstlern gibt es einen steigenden Wettbewerb um schrumpfende Fördertöpfe. Neue künstlerische Entwicklungen haben meist keinen Platz in etablierten Förderkategorien (vgl. beispielsweise die Musiktheaterförderung der Deutsche Bank Stiftung, die Nachwuchs im Bereich zeitgenössische Oper unterstützt (vgl. Deutsche Bank, 2014). Neue Geschäftsmodelle für Kunst- und Kultureinrichtungen sind notwendig und neue Finanzierungsquellen müssen

² Chartrand und McCaughey (1989) unterscheiden beispielsweise vier unterschiedliche Idealtypen von nationaler „Kunstpatronage“: den Ermöglicher (USA), den Patron (UK), den Architekten (Frankreich) und den Ingenieur (ehemalige Sowjetunion).

erschlossen werden. Auch bedarf es neuer flexibler Instrumente, die sich stärker an den tatsächlichen Problemen der Kunst- und Kulturproduzenten orientieren, beispielsweise ihren arbeits- und sozialpolitischen Rahmenbedingungen, ihren Produktionszeiträumen oder interdisziplinärer Zusammenarbeit (vgl. Deutscher Kulturrat, 2014, Deutscher Bundestag, 2007).

Kulturpolitik und Stadtentwicklung

Kulturpolitik in Städten ist nicht mehr von sozialen und ökonomischen Stadtentwicklungsprozessen zu trennen und weist damit immer stärkere Querbezüge zur Stadtentwicklungsplanung auf. Unter dem Leitbild „Kreative Wettbewerbsfähigkeit“ werden kulturpolitische Ausgaben zunehmend als Investitionen in die wirtschaftliche Wettbewerbsfähigkeit einer kreativen Ökonomie gerechtfertigt (vgl. etwa das Hamburger Leitbild einer Kreativgesellschaft in Hamburg Kreativ Gesellschaft (2012)). Durch starke Aufwertung von und Investitionstätigkeiten in Innenstädten ist besonders die faktische und finanzielle Verfügbarkeit von Räumen und Räumlichkeiten für die Entfaltung von Kulturproduzenten immer wieder zentrales Thema; es fällt in die Zuständigkeiten der Stadtentwicklungsplanung und erfordert eine politikfeldübergreifende Kooperation und gemeinsame Planung (vgl. etwa Studie zu Kreative Milieus und offene Räume in Hamburg (2010) sowie die Berliner Perspektive in den ersten zwei Kultur- und Kreativwirtschaftsberichten (SenWTF, 2008, SenWTF, 2014), in der die räumliche Dimension als ein wichtiges Handlungsfeld identifiziert wurde). Einen Schritt weiter geht hier beispielsweise die Stiftung Zukunft Berlin, die seit längerem eine Zusammenlegung dieser politischen Ressorts fordert (Stiftung Zukunft Berlin, 2011).

Kultur(entwicklungs)pläne und Kulturstrategien

Seit längerem gibt es Kulturentwicklungspläne in der kommunalen Kulturpolitik. Sie stehen für eine langfristige, strategische Kulturplanung, die ausgehend von einer differenzierten Analyse des bestehenden Kulturangebotes und des Nutzerverhaltens sowie einer Stärken-Schwächen-Analyse, die bisher ungenutzten Potenziale herausarbeitet und mit der Formulierung grundlegender kulturpolitischer Ziele und ihre konkrete Umsetzungsplanung verknüpft. Der Kulturentwicklungsplanung liegt ein strategischer Kulturmanagementansatz zugrunde. Er ist zu unterscheiden von kulturpolitischen Leitlinien, die lediglich sehr abstrakt und ohne Detailtiefe übergeordnete kulturpolitische Ziele formulieren, aber keine konkreten Angaben zur

Umsetzung und Budgetierung machen (vgl. Klein, 2009: 241f). Kulturentwicklungsplänen liegt die Annahme zugrunde, gesellschaftliche Prozesse seien planbar. Aus diesen Grund argumentiert beispielsweise das Land Berlin seit langem gegen einen Kulturentwicklungsplan, denn:

„Aufgrund des stark dynamischen Charakters und der enormen Größe und Diversität der Berliner Kulturlandschaft ist es fraglich, ob ein mit hohem Aufwand zu erstellender und fortzuschreibender Kulturentwicklungsplan das angemessene und zweckdienliche Instrument zur Weiterentwicklung der Berliner Kulturlandschaft sein kann.“ (Abgeordnetenhaus Berlin 2010: 4f.)

Mit einem Kulturentwicklungsplan oder einer Kulturstrategie lassen sich allerdings Steuerungsdefizite erkennen und neue, systematischere Lösungen erarbeiten. Dabei geht die Kulturentwicklungsplanung über die Entwicklung eines Kulturangebotes für die Stadt weit hinaus, wie Arnim Klein bemerkt. Sie ist vielmehr als „eine weiter zu fassende Stadtentwicklungsplanung mit kulturellen Bezügen in der Stadt zu verstehen“ (Klein, 2009: 242).

2 Forschungsdesign

Städtische Kulturpolitik hat immer vielfältigere Gestaltungsaufgaben, doch bislang ist wenig erforscht, wie Städte diese unterschiedlichen Anforderungen bewerkstelligen. Dieses Forschungsvorhaben beschäftigt sich mit der Frage, wie sich die Stadt Berlin diesen Herausforderungen stellt. Die Berliner Kulturpolitik wird kulturpolitischen Entwicklungen in kulturell profilierten Großstädten international vergleichend gegenübergestellt. So lassen sich unterschiedliche Handlungs- und Lösungsansätze für kulturpolitische Problemstellungen identifizieren und unter lokalen Rahmenbedingungen diskutieren. Diese Untersuchung möchte einen Beitrag für die kulturpolitisch orientierte Stadtforschung leisten und aufzeigen, welche Kulturverständnisse gegenwärtig städtische Kulturpolitiken anleiten und welche kulturpolitischen Fragestellungen und Probleme von Metropolen im 21. Jahrhundert aufgegriffen sowie politisch gestaltet werden.

2.1 Forschungsansatz

Die Untersuchung verwendet einen Fallstudienansatz und basiert empirisch auf der Erhebung und Auswertung von sekundäranalytischem Datenmaterial in Form von Dokumentenanalysen (kulturpolitische Strategiepapiere und Berichte), wissenschaftlichen Forschungsarbeiten und statistischen Daten zur Analyse der einzelnen Fälle. Wissenschaftliche Primär- und Sekundärliteratur dient dem Verständnis, der Einordnung sowie Herausarbeitung der politischen und administrativen Rahmenbedingungen für Kulturpolitik in den Städten. Politikdokumente, wie Kulturstrategien oder Kulturberichte, können dabei einen Einblick in die kulturpolitischen Schwerpunktsetzungen, Leitlinien und Instrumente der Städte geben. Allerdings repräsentieren sie oft eher Absichtserklärungen als konkrete Handlungen und empirische Fakten und lassen sich nur mit einem ausreichenden Wissen über den sozialen, politischen und kulturellen Kontext der jeweiligen Städte interpretieren. Analysiert werden kulturpolitische Dokumente seit der Jahrtausendwende, welche die Fallstädte veröffentlicht haben. Dieser Zeitrahmen wurde gewählt, da seit Anfang 2000 die Diskussion um „Kreative Städte“ (vgl. Markusen, 2014) in den Städten an Bedeutung gewonnen hat und seitdem kulturbasierte Stadtentwicklungsstrategien ein neues Narrativ verfolgen: das der

Kreativität und kreativen Wettbewerbsfähigkeit. Darüber sind kulturpolitische Förderbemühungen unter einen neuen Rechtfertigungsdruck geraten und der Fokus von Kunst und Kultur hat sich zunehmend auf die ökonomischen Impulse der Kultur- und Kreativwirtschaft verschoben (vgl. D. Bell & Oakley, 2014).

2.2 Forschungsfragen

Diese Untersuchung will Herausforderungen städtischer Kulturpolitiken näher beleuchten und die Berliner Kulturpolitik hierfür international mit Städten vergleichen, die bereits seit langem eine eigenständige Kulturpolitik gestalten. Gemeinsame Problemstellungen, Lösungen und Strategien für ähnliche Herausforderungen sollen identifiziert werden, die in der Berliner Kulturpolitik Anwendung finden könnten bzw. aus denen Berlin lernen kann. Städtische Kulturpolitik ist ein relativ neues Phänomen der vergangenen dreißig Jahre, was sich in einem noch sehr jungen Forschungsfeld widerspiegelt (vgl. Anheier & Isar, 2012, Grodach & Silver, 2013, D. Bell & Oakley, 2014). Neben der wachsenden Bedeutung von Städten und ihren Ökonomien in einer zunehmend global ausgerichteten Wirtschaft haben vor allem die wachsende politische Dezentralisierung von Kulturpolitik auf substaatliche Ebene und besonders auf lokaler, kommunaler Ebene dazu beigetragen, dass die Bedeutung und Beschäftigung mit städtischen Kulturpolitiken zunehmen. Die Untersuchung konzentriert sich auf Förderschwerpunkte, kulturpolitischen Leitlinien und verschiedene Akteure der Kulturpolitik in den jeweiligen Städten; sie untersucht folgende Forschungsfragen, die die Analyse der Dokumente und den Aufbau der einzelnen Fallbeispiele in der Auswertung strukturieren:

1. Welche Rahmenbedingungen existieren für kulturpolitische Maßnahmen?
2. Was sind gegenwärtig kulturpolitische Herausforderungen in den ausgewählten Städten?
3. Welche unterschiedlichen Strategien, Lösungsansätze und Konzepte verfolgen diese Städte?
4. Welche neuen, kulturpolitisch relevanten Entwicklungstendenzen zeichnen sich in diesen Städten ab?
5. Welche Handlungsempfehlungen lassen sich für kulturpolitische Herausforderungen in Berlin ableiten?

2.3 Analyseraster und Auswahl Fallstudien

Die Auswahl der Vergleichsfälle erfolgt sowohl struktur- als auch themenorientiert. Kriterien für die Auswahl sind mit Berlin vergleichbare Ausgangsbedingungen:

- Ähnliche kulturpolitische Problemstellungen und die Erwartung, dass sich daraus umfassend Informationen und Lösungswege ableiten lassen;
- vorhandenes Datenmaterial und Studien;
- im nationalen Vergleich vergleichsweise hohe Ausgaben für Kulturpolitik und damit ein ähnlicher Handlungs- und Rechtfertigungsdruck;
- Bedeutung der Stadt als kulturelle Metropole im nationalen und internationalen Vergleich;
- Anwendung kulturbasierter Strategien der Stadtentwicklung, vor allem „Creative City“- Strategien
- und die Einbindung in ein politisches Mehrebenensystem, vor allem als Zusammenspiel aus bezirklicher und städtischer Kulturpolitik, sowie regionaler, nationaler oder auch supranationaler Ebene, wie die Europäische Union in den Städten Paris und London.

Einzelne Schlüsselthemen waren ebenfalls ein Selektionskriterium: Jede Stadt steht für mindestens eine besondere kulturpolitische Herausforderung, die auch Berlin zu bewältigen hat, woraus sich Erfahrungen, Hinweise und gute Praktiken ableiten lassen. Als Vergleichsstädte wurden London, New York, Paris und Toronto ausgewählt.

Während Toronto nicht wie Berlin, London, New York und Paris als ein „Global Arts Center“ (Skórska & Kloosterman, 2012) gilt, kommt es Berlin in vielen Merkmalen (Einwohnerzahl, überregionale wirtschaftliche Bedeutung aber kein globales Finanz- und Wirtschaftszentrum) am nächsten. In Toronto hat sich in den vergangenen 20 Jahren eine vibrierende Kunstszene und starke Kultur- und Kreativwirtschaft entwickelt (Bain, 2013). Die Stadt verdeutlicht damit, ähnlich wie Berlin, dass sie eine international wettbewerbsfähige Kunst- und Kulturmetropole sein kann ohne zugleich ein global herausgehobenes wirtschaftliches Zentrum zu sein (Scott, 2000: 209).

London und Paris erhalten einen überproportionalen Anteil des nationalen Kulturbudgets (die Angaben für die vergangenen zehn Jahre schwanken zwischen 40 und 50 Prozent) und haben im Laufe der Geschichte eine reichhaltige und vielfältige Kulturinfrastruktur entwickelt. Besonders Paris war immer wieder Gegenstand

kulturell instrumentalisierter Repräsentations- und Modernisierungsstrategien von Ministerpräsidenten mit den sogenannten Grand Projects (Beaton, 2009). Der New Yorker Fall steht für einen starken Non-Profit-Kultursektor (gemeinnütziger Kulturbereich) sowie ein einzigartiges Public-Private-Partnership-Modell im Kulturbereich mit 34 öffentlichen Kultureinrichtungen, die privatwirtschaftlich betrieben werden. Der Diskussion um ein stärkeres privates Engagement in der Kulturfinanzierung und der Aufforderung an Kunst- und Kulturorganisationen alternative Finanzierungsquellen zu erschließen, kann der Blick nach New York Möglichkeiten und Nachteile privater Investitionen im Kulturbereich aufzeigen.

Alle diese Städte haben eine eigenständige Kulturpolitik auf kommunaler Ebene, die sich deutlich von den nationalen Kulturpolitiken abhebt und in den vergangenen zehn Jahren sehr auf Kultur als sozialen und ökonomischen Entwicklungsmotor in der Stadtentwicklung gesetzt hat.

Die Falldarstellungen werden anhand der Schwerpunktthemen gegliedert. Zunächst werden die kulturpolitischen Entwicklungen zusammengefasst, es folgt ein Überblick über die gesellschaftspolitischen Rahmenbedingungen und die Governancestruktur für Kulturpolitik in den Städten. Ein besondere Fokus dieser Reports liegt auf dem Verständnis der Organisation und Verwaltung von Kulturpolitik und adressiert Fragen wie: Wer sind kulturpolitisch relevante Akteure und wie arbeiten sie miteinander? Wie werden relevante Stakeholder in kulturpolitische Prozesse einbezogen? Der dritte Abschnitt skizziert kulturpolitische Schwerpunkte. Weiter werden ausgewählte Programme, Projekte und Maßnahmen skizziert sowie zukünftige Herausforderungen, die sich abzeichnen und von der Kulturpolitik bislang nur unzureichend adressiert werden. Im abschließenden vierten Kapitel werden die Städte einander gegenübergestellt und Handlungsempfehlungen für gegenwärtige kulturpolitische Herausforderungen in Berlin herausgearbeitet.

3 Fallstudien

3.1 Berlin

3.1.1 Kurzprofil Berlin³

Einwohner	3,5 Millionen
Kulturbudget	430 Mio. EURO
Künstler	5000 bildende Künstler ⁴ mit einem durchschnittlichen Jahreseinkommen von 14.000 EURO
Erwerbstätige in KKW	186.000 Erwerbstätige in der Kultur- und Kreativwirtschaft
Kulturelles Leben und Kulturinfrastruktur	175 Museen, 56 Theater, 421 Kunstgalerien, 94 Kinos und 88 öffentlichen Bibliotheken, 33 Filmfestivals sowie über 1.000 Veranstaltungen im Bereich Bildende Kunst und 500 im Bereich darstellende Künste (Theateraufführungen, Livemusikevents sowie Tanz- und Opernaufführungen) im Durchschnitt pro Woche
Bevölkerungsdiversität	27% der Bevölkerung haben Migrationshintergrund
Touristen	11,9 Millionen (2014)

3.1.2 Kulturpolitische Entwicklung in Berlin

Für Berlins gegenwärtige Rolle als Kultur- und Kunstmetropole wurden bereits in der Zeit der politischen Teilung lokale Pfadabhängigkeiten mit einer doppelten Kulturinfrastruktur gelegt, die eine vielfältige und einzigartige Kulturlandschaft hervorgebracht hat. Beide Stadtteile standen in einem erbitterten Systemwettbewerb und wurden dafür kulturell „aufgerüstet“: West-Berlin als „Vorposten der Freiheit“ und

³ Vgl. für die Daten: Regierender Bürgermeister, 2011, Skórska & Kloosterman, 2012, Mayor of London, 2013b, SenWTF, 2014, Amt für Statistik Berlin-Brandenburg, 2015, Senatskanzlei, 2015f, Visit Berlin, 2015,

⁴ Die Angaben für die Anzahl bildender Künstler in der Stadt schwanken je nach Datenquelle und Definition. Die Senatsverwaltung für kulturelle Angelegenheiten spricht von 5000 bildenden Künstlern (vgl. Regierender Bürgermeister, 2011), im Berufsverband Bildende Künstler Berlin (BBK) sind 2000 davon organisiert und bei der Künstlersozialkasse sind knapp 9400 Künstler in der Kategorie „Bildende Kunst“ für Berlin gemeldet, allerdings werden hier auch Designer und Kunsthandwerker in der Kategorie erfasst (vgl. IFSE, 2011; BBK, 2014). Der aktuelle Kreativwirtschaftsbericht (SenWTF, 2014) hingegen gibt im Bereich „Kunstmarkt“ 1914 selbständige bildende Künstler und Fotografen an.

Ost-Berlin als „Schaufenster des real existierenden Sozialismus und Hauptstadt der Arbeiter- und Bauernrepublik“. Nach der Wiedervereinigung besaß die Stadt zwei Staatsbibliotheken, zwei deutsche Opern und mit Museumsinsel und Kulturforum am Potsdamer Platz zwei Museumsquartiere. Der Wegfall der umfangreichen Bundessubventionen zu Beginn der 1990er Jahre führte zu tiefen Einschnitten in die öffentlich geförderten doppelten Kulturinfrastruktur mit der Aufgabe des Schiller-Theaters (1993), des Metropol-Theaters (1997) und der Freien Volksbühne (Streichung der Subventionen 1992, Verkauf des Theaters 1999). Noch stärker waren die Einrichtungen im Ostteil der Stadt betroffen, von denen viele nach der Wiedervereinigung verschwanden. So wurden das Haus des Lehrers und das Haus der Jungen Talente am Alexanderplatz geschlossen. Der umstrittene Palast der Republik musste dem Wiederaufbau des Berliner Schlosses als Humboldt-Forum Platz machen. Außerdem wurden die vielen dezentralen Betriebstheater und Kulturhäuser in den Ostbezirken geschlossen (vgl. hierzu ausführlich Grésillon, 2004: 115ff).

Berlins Kulturinfrastruktur wird heute mit knapp 950 Millionen Euro jährlich öffentlich unterstützt, mehr als die Hälfte bringen das Land Berlin (430 Millionen Euro) und die Bezirke (120 Millionen Euro) ein, der Rest kommt vom Bund (399 Millionen Euro) im Rahmen des Hauptstadtfinanzierungsvertrages.⁵ Neben der festgeschriebenen Unterstützung der Repräsentationsfunktionen als Hauptstadt und der Übernahme oder mehrheitlichen Finanzierung kultureller Einrichtungen, die von gesamtstaatlichem Interesse sind (bspw. Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Akademie der Künste, Kinemathek, Jüdisches Museum, Haus der Kulturen der Welt, Martin-Gropius-Bau und Berliner Festspiele), unterstützt die Bundesregierung angesichts der Berliner Haushaltslage immer wieder Kultureinrichtungen finanziell (bspw. die Opernstiftung) und hilft bei notwendigen Sanierungen etwa von Museumsinsel, Staatsoper oder Staatsbibliothek Unter den Linden oder bei Neubauten wie dem

⁵ Die Daten zu den Kulturausgaben sind als Annäherungswerte zu verstehen. Sie schwanken innerhalb verschiedener Dokumente und Statistiken zum Teil erheblich. So gibt die Senatskanzlei für kulturelle Angelegenheiten 429.650.738 Euro für das Haushaltsjahr 2015 an (Senatskanzlei, 2015e), die Senatsverwaltung für Finanzen hingegen 450.239.500 Euro (SenFin, 2015). Darüber hinaus gibt es kurzfristige Unterstützungen für Baumaßnahmen, die in diesen Daten nicht einbezogen sind, beispielsweise werden sich die Sanierungskosten für die Staatsoper voraussichtlich verdoppeln. Auch fehlen in diesen Daten die Ausgaben für Kultur in den anderen Politikbereichen. So unterhält beispielsweise der Senat für Stadtentwicklung ebenfalls knapp 236 Atelierwohnungen neben den 875 von der Kulturverwaltung geförderten Ateliers (vgl. Abgeordnetenhaus Berlin, 2015: 4 ff). Die Angaben für die Bezirke stammen aus dem Kulturförderbericht der Senatskanzlei und gelten für 2011 (Regierender Bürgermeister, 2011: 20).

Humboldt-Forum auf dem Schlossplatz. Mit dem Hauptstadtkulturvertrag von 2007 wurde eine jährliche Unterstützung der Hauptstadtkultur von 350 Millionen Euro bis 2017 festgelegt (Regierender Bürgermeister, 2007). Mit dem Hauptstadtkulturfonds wurde ein eigener Projektfonds gegründet mit jährlich mehr als 10 Millionen Euro; damit ist er genauso hoch wie die Künstler- und Projektförderung der Landesregierung (Regierender Bürgermeister, 2011: 17). Hinzu kommt das Engagement verschiedener Privatstiftungen in der Stadt und Finanzierungen durch die Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin, die 2013 29,3 Millionen Euro für Kunst- und Kulturprojekte an die Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten vergeben hat (Lotto-Stiftung Berlin, 2014: 8).

Obwohl sich Berlin zu einem internationalen Epizentrum zeitgenössischer Kunst- und Kulturproduktion entwickelt hat, hat das Land Berlin seit 2006 keinen eigenständigen Kultursenat mehr. Im Zuge der Regierungsbildung nach der Wahl des Abgeordnetenhauses 2006 wurde die ehemalige Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur neu strukturiert und das Ressort Kultur in die Senatskanzlei eingegliedert. Vor allem die Freie Szene hat in den vergangenen zwanzig Jahren Berlin als dynamische und innovative Kultur- und Kunstmetropole geprägt, mit unzähligen Projekträumen, Produzentengalerien, Theatern, Tanzkompanien und Festivals. Sie findet aber in der Förderpolitik der Stadt nur eine langsam wachsende Anerkennung. Die Situation der Künstler und Ensembles in freier Trägerschaft verschärft sich durch den gegenwärtigen Mietenanstieg in der Innenstadt sowie die Aufgabe von Atelierhäusern in den Bezirken, die immer mehr Kunst- und Kulturorte zur Mobilität und in die Außenbezirke zwingt, etwa nach Schöneweide, Lichtenberg oder Marzahn-Hellersdorf. Zwei zentrale Spannungslinien durchziehen die Berliner Kulturlandschaft: eine zwischen Hauptstadtkultur und dezentraler Kulturarbeit im Stadtteil, organisiert über die Bezirksverwaltungen und deren Kulturabteilungen, die andere zwischen institutionalisierter Hochkultur und nicht-institutionalisierter Offkultur, die der Stadt einen einzigartigen Charakter verleihen. Während sich die städtische Kulturpolitik auf die Bestandssicherung der Hochkultur und das kulturelle Erbe konzentriert, sorgt die Offkultur für innovative Impulse und die künstlerisch-kulturelle Vitalität der Stadt.

Berlin hat sich in den vergangenen 25 Jahren zum internationalen Magneten und zur offenen internationalen Kulturmetropole entwickelt, was sich auch an den Berufungen internationaler Intendanten wie im Falle des Hebbel am Ufer (Annemarie Vanackere, Rotterdamse Schouwburg, seit 2012), der Komischen Oper (Barrie Kosky, Australien,

seit 2012), dem Humboldt-Forum (Neil MacGregor, Britisches Museum London, ab 2016) oder der Volksbühne (Chris Dercon, Tate Modern London, ab 2017) ablesen lässt. Im internationalen Wettbewerb um Sichtbarkeit hat die Stadt die „Festivalisierung von Kultur“ gefördert. Auf der Museumsinsel entstand ein neues Museumsquartier und mit immer mehr Großereignissen (Fashion Week, Art Week, Music Week) und Festivals (Karneval der Kulturen) inszeniert und repräsentiert sich Berlin als Kunst- und Kulturmetropole. Vor allem die wirtschaftspolitischen Fördermaßnahmen für die Kultur- und Kreativwirtschaft nehmen immer mehr den Charakter von Festivals an. So wurden für die Bereiche Design, Kunst, Mode und Musik wöchentliche Formate geschaffen, die internationale Aufmerksamkeit bündeln soll; dafür brancheninterne Fachmessen mit publikumsoffenen Ausstellungen, Diskussionsrunden, Konzerten und Clubnächten kombiniert (vgl. für Maßnahmen zur Unterstützung der Kultur- und Kreativwirtschaft den Dritten Kreativwirtschaftsbericht SenWTF, 2014).

Berlin ist aber ein Beispiel für die enge Wechselwirkung von Kunst und Kultur mit der städtischen Entwicklung. Berlins Aufstieg zur Kunst- und Kulturmetropole war untrennbar mit der Verfügbarkeit von gestaltbarem und nutzbarem Raum in der Innenstadt verbunden (vgl. hierzu Becker et al., 2010). Künstler und Kreative haben nicht nur einzelne Gebäude wie alte Fabriken sondern ganze Straßenzüge (Auguststraße, Moritzplatz) und auch Stadtquartiere (Spandauer Vorstadt, Nord-Neukölln) symbolisch und materiell wieder in Wert gesetzt und damit für die Öffnung, Entwicklung und Wahrnehmung Berlins einen essentiellen Beitrag geleistet. Im Gegenzug muss die städtische Politik Rücksicht auf die sozial-räumlichen Organisations- und Produktionsbedingungen von künstlerischen und kulturellen Produktionsweisen nehmen und diese stärker in die Stadtentwicklungspolitik einbeziehen.

3.1.3 Administrative Organisation und Governancestruktur

Als Bundesland hat der Stadtstaat Berlin die Zuständigkeit für Kultur und Bildung (vgl. Artikel 30 Grundgesetz oder Scheytt, 2008: 116ff). Kulturpolitische Angelegenheiten nimmt eine eigenständige Kulturverwaltung wahr. Es gibt mit dem Engagement der Bundesregierung und den Bezirken zwei weitere politische Ebenen in der Stadt, die kulturpolitisch aktiv und inhaltlich und finanziell eng miteinander verflochten sind.

Senatskanzlei für kulturelle Angelegenheiten

Seit 2006 gibt es keinen eigenständigen Kultursenat mehr, verantwortlich sind stattdessen die Senatskanzlei und der Regierende Bürgermeister, der in Personalunion auch der Kultursenator ist. Ursache für diese Entscheidung waren die Koalitionsvereinbarungen zwischen SPD und Linkspartei; es sollte nur noch acht eigenständige Senatsverwaltungen in der Berliner Verfassung geben (vgl. Artikel 55 Abgeordnetenhaus Berlin, 1995). Als kleinste Verwaltungseinheit wurde die Kulturverwaltung in die Senatskanzlei eingegliedert und mit der zuständigen Verantwortlichkeit des Regierenden Bürgermeisters zur „Chefsache“ (vgl. Wefing, 2006, Lautenschläger, 2008). Administrativ führt das Amt ein Kulturstaatssekretär. Seit April 2014 ist es Tim Renner, ehemaliger Geschäftsführer von Universal Deutschland – es bleibt abzuwarten, ob er eine Klammer zwischen der hochkulturorientierten Kulturpolitik, der Freien Kulturszene und der Kultur- und Kreativwirtschaft bilden kann, die für eine ganzheitliche Betrachtung der Berliner Kulturökonomie dringend nötig wäre.

Eine der größten Aufgaben der Senatskanzlei war bisher eine kontinuierliche Kulturpolitik, nachdem in den 1990ern viele kulturelle Einrichtungen geschlossen und der Kulturetat drastisch reduziert wurde. Die kulturpolitische Aufmerksamkeit lag dabei auf Kontinuitätslinien in den hochkulturellen Einrichtungen, wie der Opernstiftung und den Theatern. Während das Land Berlin 1954 noch 1,09 Milliarden DM (505 Millionen Euro) für Kultur ausgab, sank der Etat seitdem kontinuierlich auf die heutigen 430 Millionen Euro (vgl. hierzu Grésillon, 2004: 129). Im weltweiten Vergleich investiert jedoch kaum eine Stadt so viel in ihre eigene Kulturinfrastruktur. So investiert New York jährlich etwa 156 Millionen US-Dollar, Toronto etwa 48 Millionen Kanadische Dollar und Paris 58 Millionen Euro (vgl. die entsprechenden Fallkapitel). Investitionen in die Kulturinfrastruktur gehen in Berlin vorwiegend in den Erhalt prestigeträchtiger Einrichtungen der Hochkultur. 95 Prozent der Berliner Kulturausgaben fließen in diese Strukturen (Regierender Bürgermeister, 2011: 8). Allein 200 Millionen gehen jährlich in die darstellenden Künste mit ihren drei Opernhäusern, dem Staatsballett und den 23 Theatern. Die Opernstiftung, bestehend aus Deutsche Oper Berlin, Staatsoper Unter den Linden, Komische Oper Berlin und dem Staatsballett, erhält mit 120,7 Millionen Euro den größten Einzelposten des Kulturetats (vgl. Senatskanzlei, 2014). Für die bildende Kunst werden im Haushalt etwa ein Prozent des Gesamtbudgets (etwa 5

Millionen Euro) bereitgestellt.⁶ Mehr als ein Viertel davon wird über das Atelierprogramm (etwa 1,1 Millionen Euro) für die Bestandssicherung von mehr als 800 geförderten mietpreis- und belegungsgebundenen Ateliers und Atelierwohnungen ausgegeben, die in Zusammenarbeit mit dem Berufsverband der Bildenden Künstler (BKK) an professionelle Künstler vermietet werden (vgl. zur Atelierförderung Regierender Bürgermeister, 2011: 10, Abgeordnetenhaus Berlin, 2015, Senatskanzlei, 2015f, BBK, 2015).

Weitere Schwerpunkte der Kulturverwaltung liegen im Bereich kulturelle Bildung und Qualifizierung. Mit dem Rahmenprogramm „Kulturelle Bildung“ gibt es seit 2006 eine verwaltungsübergreifende Initiative zwischen der Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Wissenschaft und der Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten (Senat BJW, 2015). Über den Projektfonds kulturelle Bildung werden von der Kulturverwaltung jährlich 2 Millionen für Kooperations- und Vernetzungsprojekte und die Kompetenzvermittlung bereitgestellt (Regierender Bürgermeister, 2011: 13). Für den Bereich Kulturelle Bildung wurde auch mit Mitteln des Bundesprogramms KommunalKombi des Landes Berlins und des Europäischen Sozialfonds 2008 die „Initiative Kulturarbeit“ gegründet. Ziel dieser Initiative ist die Stärkung von kultureller Infrastruktur und Kunst- und Kulturvermittlung. Über 300 Stellen in 191 Projekten in verschiedenen Kultureinrichtungen wurden geschaffen und finanziert (vgl. Förderband, 2015, auch Förderband, 2010)⁷. Die Initiative ist Teil des öffentlich geförderten Beschäftigungssektors Berlin (ÖBS), mit dem knapp 5.000 Arbeitsplätze im Bereich gemeinnütziger Tätigkeiten für Langzeitarbeitslose entstanden. Unter Qualifizierung werden Fortbildungsprogramme im zweiten Arbeitsmarkt verstanden, bei denen Künstlern unternehmerische Kompetenzen erwerben sollen.

⁶ Vgl. hierfür auch den Kulturfinanzbericht 2012, der die prozentuale Verteilung der einzelnen Förderbereiche zeigt. Demnach verteilt sich die Kulturförderung des Landes Berlin folgendermaßen: Theater und Musik (48,6%), Bibliotheken (10%), Museen, Sammlungen und Ausstellungen (14,4%), Denkmalschutz und -pflege (5,5%), Kunsthochschulen (12,1%), sonstige Kulturpflege (9,2%) und Kulturverwaltung (1,1%) (Statistische Ämter des Bundes und der Länder, 2012: 53).

⁷ Das Programm „Initiative Kulturarbeit“ wird im Herbst 2015 auslaufen. Bislang gibt es keine Äußerungen dazu, ob das Programm fortgesetzt wird (Förderband, 2015).

Engagement der Bundesregierung

Durch Berlins Hauptstadtfunktion kommt es zu einer starken kulturpolitischen Verflechtung zwischen Bund und Land, die im Hauptstadtfinanzierungsvertrag (Laufzeit vom 1. Januar 2008 bis 31. Dezember 2017) festgelegt ist (vgl. Bundesregierung, 2014). Festgeschrieben sind die Unterstützung der gesamtstaatlichen kulturellen Repräsentationsfunktionen Berlins als deutscher Hauptstadt und die Übernahme oder mehrheitliche Finanzierung kultureller Einrichtungen, die von gesamtstaatlichem Interesse sind (bspw. die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, die Akademie der Künste oder die Kinemathek). Außerdem greift die Bundesregierung angesichts der Berliner Haushaltslage immer wieder in die Berliner Kulturpolitik ein, um Institutionen finanziell zu unterstützen (bspw. die Opernstiftung) oder dringend notwendige Sanierungen wie die Museumsinsel, die Staatsbibliothek Unter den Linden oder den Wiederaufbau des Stadtschlusses als Humboldt-Forum mitzufinanzieren. Im Hauptstadtfinanzierungsvertrag wurde eine jährliche Unterstützung der Hauptstadtkultur bis zum 31. Dezember 2017 festgelegt. Die Kulturförderung durch den Bund beträgt gegenwärtig 399 Millionen Euro jährlich (vgl. Bundesregierung, 2014). Darüber unterstützt der Bund als alleiniger institutioneller Förderer die Stiftung Jüdisches Museum sowie vier Kultureinrichtungen, die als Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH (KBB) zusammengefasst sind. Dazu gehören die Berliner Festspiele, der Martin-Gropius-Bau, die Berlinale und das Haus der Kulturen der Welt.⁸ Mit dem Hauptstadtkulturfonds wurde ein eigener Projektfonds gegründet, der jährlich über knapp 10 Millionen Euro verfügt (vgl. Regierender Bürgermeister, 2007, Hauptstadtkulturfonds, 2015). Über diesen Fonds werden „bedeutsame Einzelmaßnahmen und Veranstaltungen gefördert, die nationale und internationale Ausstrahlung haben und besonders innovativ sind“ (Deutscher Bundestag, 2005: 1).

Mit der Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft der Bundesregierung wurde 2008 der Aufbau eines kulturwirtschaftlichen Kompetenzzentrums zur Verbesserung der Rahmenbedingungen dieser Branchen beschlossen (vgl. BMWi, 2011). Die Einsetzung von Regionalmanagern, ein wesentliches Instrument der Initiative zur Beratung von Klein- und Kleinstunternehmen, geht dabei auf eine direkte Anregung der Bundesländer zurück. Obwohl in Berlin bereits vielfältige Beratungsstrukturen

⁸ Eine kritische Auseinandersetzung mit der Bundeskulturförderung in Berlin in den vergangenen 25 Jahren bietet die juristische Dissertation von Sabine Sturhahn (2003).

aufgrund der 2004 eingesetzten Kulturwirtschaftsinitiative existieren, hat die Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Forschung die Bundesinitiative maßgeblich unterstützt und begrüßt. Der Enquetebericht „Kultur in Deutschland“ (vgl. Deutscher Bundestag, 2007) formulierte knapp 500 Handlungsempfehlungen, die die Kultur- und Kreativwirtschaft auf Landes- oder Kommunalebene fördern sollen und zu denen Berlin 2010 ausführlich Stellung bezogen hat (vgl. Abgeordnetenhaus Berlin, 2010).

Kulturpolitik in den Bezirken

Eine wesentliche Rolle für die Berliner Kulturinfrastruktur spielt die dezentrale Kulturpolitik der Bezirke. Durch die Unterstützung von Bibliotheken, Musikschulen, Volkshochschulen, Stadtteilstellen, kommunalen Galerien, Jugendclubs, Sportplätzen und der bezirklichen Geschichtsarbeit (Stadtteilmuseen) fördern die Bezirke das soziokulturelle Leben in den Kiezen, ermöglichen niedrigschwellige Angebote zu den Kultureinrichtungen und damit der Partizipation an der Stadt und stellen wichtige Schnittstellen zwischen Bildungs-, Kultur- und Sozialarbeit her. Doch in den Bezirken haben die Sparmaßnahmen des Senats und der Abbau der Beschäftigten im öffentlichen Dienst ihre Spuren hinterlassen: Allein in den vergangenen zehn Jahren wurden über 132 Stadtteilbibliotheken geschlossen (Dobberke & Schönball, 2014, vgl. zum Personalabbau in der Berlin Verwaltung Wegerich & Bach, 2014). Zählte das Statistische Landesamt 1997 noch 217 Stadtteilbibliotheken in Berlin, waren es im Jahr 2012 nur noch 85. Notwendige Investitionen in den Aus- oder Umbau sowie die technische Infrastruktur und die Programme der Bibliotheken kommen gegenwärtig nur über Fördergelder aus Europäischen Strukturfonds (Abgeordnetenhaus Berlin, 2012: 25ff). Immer häufiger übernehmen zivilgesellschaftliche Initiativen daher den Betrieb von Bibliotheken (Dobberke & Schönball, 2014). Auch die zwölf bezirklichen Musikschulen müssen immer öfter Unterrichtseinheiten streichen, weil sie die Lehrerkosten nicht mehr tragen können. Auch Atelierhäuser können von den Bezirken nicht mehr erhalten werden (vgl. Abgeordnetenhaus Berlin, 2014, Pataczek, 2014a).

Die Berliner Bezirke sind Selbstverwaltungseinheiten ohne Rechtspersönlichkeit, d.h. sie sind keine Gemeinden mit einer eigenständigen kommunalen Gebietskörperschaft, übernehmen aber ihre Aufgaben nach den Grundsätzen kommunaler Selbstverwaltung. (vgl. Röber, 2002). Da Kultur in den Bezirken als freiwillige Aufgabe finanziert wird, unterscheiden sich Umfang, Struktur und Schwerpunkte der

Kulturförderung in den einzelnen Bezirken zum Teil erheblich und Sparmaßnahmen schlagen sich dort zuerst nieder (vgl. Abgeordnetenhaus Berlin, 2012). Neben den Budgetzuweisungen des Senats an die Bezirkshaushalte, aus denen die Kulturarbeit finanziert wird, verwalten die Kulturämter der Berliner Bezirke seit 2000 den Bezirkskulturfonds des Senats, der der übergreifenden Kulturarbeit in den Bezirken zu Gute kommen soll. Freie Kulturträger und Einzelkünstler haben darüber die Möglichkeit, in Kooperation mit Kultureinrichtungen Anträge auf eine Zuwendung von bis zu 5.000 Euro für künstlerische und soziokulturelle Projekte zu stellen. Das Gesamtbudget dieses Bezirkskulturfonds beträgt 511.000 Euro, die Vergabe erfolgt durch Bezirkskulturräte oder Jurys (Regierender Bürgermeister, 2011: 21, Abgeordnetenhaus Berlin, 2012: 20ff). Für Projekte der kulturellen Bildung erhalten die Bezirke ebenfalls zusätzliche Mittel aus dem Projektfonds Kulturelle Bildung. Die jährliche Zuweisung liegt bei 360.000 Euro (Senatskanzlei, 2015c). Eine dritte Förderinitiative stellt der Autorenlesefonds mit 120.000 Euro dar, mit dem seit 2010 Lesungen in Bezirksbibliotheken unterstützt werden (Senatskanzlei, 2015c).

Von den zwölf Berliner Bezirken haben bisher nur Pankow (vgl. Mundelius, 2006), Lichtenberg (vgl. Watzke et al., 2007) und Friedrichshain-Kreuzberg (vgl. Mundelius & Fasche, 2008) eigenständige Kulturwirtschaftsberichte erarbeitet. In Neukölln wurde 2009 eine Studie von der AG Kultur des Quartiersbeirates im Quartiersmanagement Reuterplatz in Auftrag gegeben, die sich mit dem „Wert der Kunst im Reuterkiez Neukölln“ (vgl. Fasche & Mundelius, 2010) auseinandersetzt. Die Bezirke haben zwar eigene finanzielle Mittel für die Kultur- und Wirtschaftsförderung und können individuelle Schwerpunkte setzen, letztlich sind sie jedoch zu gering, um tatsächlich gestaltend eingreifen zu können (Abgeordnetenhaus Berlin, 2012).⁹ Die meisten Kulturämter konzentrieren sich auf den Erhalt von Stadtteilbibliotheken, Musik- und Volkshochschulen, kommunalen Galerien sowie die Unterstützung der Freien Kunst- und Kulturszene, weniger auf kreativwirtschaftliche Akteure.

Dennoch sind gerade auf Bezirksebene in den vergangenen Jahren Maßnahmen im Rahmen der „Bezirklichen Bündnisse für Wirtschaft und Arbeit“ entstanden, die mit finanzieller Unterstützung durch den Europäischen Sozialfonds (ESF) und den

⁹ Der Kulturetat des Bezirkes Pankow umfasste 2010 ca. 8,3 Millionen Euro, davon werden allein 6,8 Millionen für die Stadtbibliothek und die Musikschulen aufgewendet und lediglich 200.000 Euro für die Projektförderung bereitgestellt. Damit werden 23 Euro pro Einwohner jährlich für die Kultur aufgewendet (Senatskanzlei, 2009: 1).

Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) gefördert werden (vgl. BBWA, 2011). Ziel dieser Bündnisse ist die Stimulierung lokaler Partnerschaften, mit denen Entwicklungspotenziale in den Bezirken identifiziert und gemeinsam Handlungsstrategien erarbeitet und umgesetzt werden sollen. So gibt es seit Oktober 2009 im Bezirk Pankow das Creative Service Center Pankow, dessen Aufgabe in der Beratung und Qualifizierung von selbstständigen Künstlern und Kreativtätigen liegt (CSC, 2015). Diese Agentur ist eine wesentliche Schnittstelle zwischen dem Kulturbereich und der Kultur- und Kreativwirtschaft in den Bezirken und erbringt zu deren Stärkung wichtige Beratungs-, Koordinations- und Qualifizierungsleistungen. Auf bezirklicher Ebene zeigt sich eine starke Einbettung der Unterstützung von Kultur- und Kreativwirtschaft in beschäftigungs-, kultur-, migrations-, sozial- und wirtschaftspolitischen Zielstellungen. So werden nicht (nur) die wirtschaftlichen, sondern vor allem die sozialen und kulturellen Impulse im Stadtteil hervorgehoben – auch weil auf der Bezirksebene eher den Kulturämtern die Zuständigkeit für Kultur- und Kreativwirtschaft innerhalb der Verwaltung zugeschrieben wird.

3.1.4 Schwerpunkte und Strategien der Berliner Kulturpolitik

Nachdem Berlin in den 1990er Jahren schwere Einschnitte im Kulturbudget und die Aufgabe einiger Einrichtungen verkraften musste, zeichneten sich die vergangenen zehn Jahre durch eine Phase der Konsolidierung aus. Der Hauptstadtkulturvertrag sicherte nicht nur das verpflichtende Engagement der Bundesrepublik langfristig ab, sondern auch die Übernahme verschiedener Einrichtungen. Berlins Aufstieg zu einer internationalen Kunst- und Kulturmetropole ist nur bedingt seiner exzellenten Kulturinfrastruktur zu verdanken, vielmehr bot die Stadt jungen Künstlern Arbeits- und Lebensbedingungen, die in internationalen Metropolen wie London und New York nicht mehr möglich waren. Zudem bildet die Stadt selbst viele Künstler an ihren Kunsthochschulen aus: Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, die Kunsthochschule Berlin (Weißensee), Hochschule für Gestaltung, Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ und Universität der Künste. Berlin wurde zu der Stadt in der künstlerische Arbeit um ihrer selbst willen stattfinden kann (vgl. Becker et al., 2008). Die Kulturverwaltung versucht, durch verschiedene Programme und Förderlinien entsprechende Rahmenbedingungen zu schaffen (vgl. hierzu Regierender Bürgermeister, 2011).¹⁰

¹⁰ Vgl. hierfür auch die umfassend neu gestaltete Webseite der Senatskanzlei für kulturelle Angelegenheiten unter <http://www.berlin.de/sen/kultur/aktuelles/> die über alle Förderlinien

- **Infrastrukturförderung/institutionelle Förderung:** Der Senat unterstützt zur Zeit knapp 70 Kultureinrichtungen dauerhaft institutionell durch eine langfristig ausgerichtete Strukturförderung. Darunter sind die drei Opernhäuser und das Staatsballett, 23 Theater, sieben Orchester, fünf Literaturhäuser, fünf interdisziplinäre Einrichtungen (wie die UFA-Fabrik, die Kulturprojekte Berlin GmbH oder das Babylon Mitte) sowie zahlreiche Museen, Gedenkstätten und Bibliotheken (vgl. Senatskanzlei, 2015d).

- **Projektförderung:** Für die Kunstproduktion in den unterschiedlichen Kunstsparten stellt der Senat Projektfördermittel von knapp 20 Millionen Euro jährlich zur Verfügung. Diese setzen sich zur Hälfte aus Landesmitteln und aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds zusammen (Stand 2010, Regierender Bürgermeister, 2011: 10ff). Für die darstellende Kunst gibt es beispielsweise verschiedene Förderprogramme von der Basisförderung (zweijährige Förderung der Personal- und Sachkosten), Einstiegsförderung (Stipendien bis zu einer Höhe von 8.000 Euro), Einzelprojektförderung (für Personal- und Sachkosten), Konzeptförderung (als vierjährige Förderung) bis zu Kofinanzierungsfonds, Spielstättenförderung, Tanzstipendien und Zuschüssen für Auslandsreisen. Hierfür wurden 2010 insgesamt 8,2 Millionen Euro bereitgestellt (Regierender Bürgermeister, 2011: 29). Des Weiteren fördert der Senat die zeitgenössische Kunstproduktion in Form von Ausstellungs- und Katalogzuschüssen. Zehn interkulturelle Projekte erhielten 120.000 Euro (vgl. Senatskanzlei, 2015b). Für den Bereich Kulturelle Bildung steht jährlich ein eigener Projektfonds mit 2 Millionen Euro zur Verfügung, aus dem Kooperationsprojekte von Kitas, Schulen oder Jugendeinrichtungen im Verbund mit Kultureinrichtungen, Kunstschaffenden oder Akteuren der Kultur- und Kreativwirtschaft gefördert werden (Regierender Bürgermeister, 2011: 13).

- **Arbeitsstipendien:** Zur Unterstützung von Künstlern nutzt der Senat Stipendien für die künstlerische Weiterentwicklung und professionell ausgerichtete Auslandsaufenthalte. So vergibt der Senat jährlich 15 Arbeitsstipendien für bildende Künstler, die mit 12.000 Euro dotiert sind. Im Bereich Literatur sind es 16 Arbeitsstipendien (vgl. Senatskanzlei, 2015b). Insgesamt förderte der Senat darüber

und Programme informiert, den Kulturhaushalt, die zugewendeten Mittel sowie Jurybesetzungen und Entscheidungen.

114 Künstler (Stand 2010, Regierender Bürgermeister, 2011: 10ff). Da Stipendien ein relativ unbürokratisches Instrument sind, werden sie nun auch für die Verteilung der Mittel aus der City Tax genutzt, 140 Arbeits- und Recherchestipendien wurden ausgeschrieben (Senatskanzlei, 2015a).

- Preise: Auszeichnungen gibt es für verschiedene Kunstsparten. Seit 2013 zeichnet die Kulturverwaltung auch künstlerische Projekträume mit sieben Preisen à 30.000 Euro aus und zollt dieser spezifischen Form autonomer Kunstproduktion und -präsentation Anerkennung (vgl. Senatskanzlei, 2015b).
- Kunst am Bau: Ein Prozent der Bausumme von öffentlichen Bauprojekten wird für künstlerische Gestaltung im oder am Gebäude genutzt. Hierfür werden Künstler eingeladen oder können sich in einem offenen Wettbewerb bewerben. Die Verantwortlichkeit für Kunst am Bau liegt seit zehn Jahren bei der Kulturverwaltung und nicht mehr dem Stadtentwicklungssenat (vgl. Senatskanzlei, 2015g).

3.1.5 Herausforderungen der Berliner Kulturpolitik

Anhaltende Sparmaßnahmen der Stadt und der dramatische Abbau von Verwaltungspersonal auf Landes- und Bezirksebene haben zu einer völligen Überlastung der verbleibenden Mitarbeiter geführt. 95 Prozent des Kulturbudgets sind in der langfristigen institutionellen Förderung festgeschrieben und nicht veränderbar. Das lässt der Kulturverwaltung nur wenig Handlungsspielraum. Neue Impulse in der Kunst- und Kulturszene können kaum aufgegriffen und auf neue kulturelle Bedürfnisse der Bevölkerung kann kaum eingegangen werden, betrachtet man beispielsweise die kaum vorhandenen Initiativen zur Digitalisierung des Kulturangebots.¹¹ Außerdem fallen wesentliche Problemstellungen nicht in die Zuständigkeit der Kulturverwaltung, wie der zunehmende Mangel an preiswerten Ateliers und Werkstätten. Zusätzlich

¹¹ Das Museumsportal der Stadt (<http://www.museumportal-berlin.de/de/>) hat der Wirtschaftssenat entwickelt. Seit 2012 fördern Kultur- und Wirtschaftsverwaltung im Rahmen des Wettbewerbs „Digitalisierung und IT-Anwendungen von Einrichtungen der Informationsversorgung“ aus Mitteln des Europäischen Fonds für Regionalentwicklung (EFRE) Projekte zu den Themen Digitalisierung, Automatisierung und IT-Serviceleistungen in Bibliotheken, Archive, Museen und andere Einrichtungen des kulturellen Erbes. Zehn Modellprojekte wurden ausgewählt.

einschränkend wirkt die immer noch mangelnde Anerkennung und Unterstützung der Kultur- und Kreativwirtschaft Berlins auf politischer Seite, vor allem im kulturpolitischen Ausschuss des Parlaments und bei den Parlamentsmitgliedern.¹² Auffällig ist beispielsweise die mangelnde Präsenz der kulturpolitischen Sprecher der Parteien und Mitglieder des Kulturausschusses bei öffentlichen Diskussionsrunden, etwa bei der Vorstellung des Dialogverfahrens für die Bildende Kunst der Initiative Haben und Brauchen im Zentrum für Kunst und Urbanistik im Oktober 2014 (vgl. Haben und Brauchen, 2014). In Berlin fehlt die Präsenz eines Kultursenators, der selbstbewusst die vielfältigen Interessen der Kunst- und Kulturszene politisch vertritt. Durch seine Doppelrolle ist der Regierende Bürgermeister in seiner Funktion als Kultursenator in den Hintergrund gerückt.

Dynamik der Berliner Kunst- und Kulturszene gerecht werden

Berlin wuchs in den vergangenen zwei Jahrzehnten vor allem durch eine kulturelle Migration, die immer mehr Künstler und Kreative aus aller Welt in die Stadt gebracht hat und zu einer lebendigen freien Kunst- und Kulturszene beiträgt. Über 150 unabhängig agierende Projekträume gibt es inzwischen laut dem Berliner Netzwerk freier Projekträume und -initiativen (vgl. Arttransponder, 2014; Projekträume Berlin, 2014). Dabei geben mehr als zwei Drittel der befragten Kunsträume an, das ihr jährliches Budget weniger als 5.000 Euro beträgt (vgl. Marguin, 2012; Pataczek, 2014b). Diese „Off-Spaces“ künstlerischer Selbstorganisation mit ihren kollaborativen Arbeitsstrukturen und interdisziplinären Programmen werden von den Künstlern selbst betrieben und arbeiten nicht gewinnorientiert. Die Projekträume organisieren jährlich 750 Ausstellungen und jeder Projektraum zeigt durchschnittlich 20 Künstler aus dem In- und Ausland (Marguin, 2012). In einer Studie des Instituts für Strategieentwicklung zur Situation Berliner KünstlerInnen (IFSE, 2011) geben fast die Hälfte aller befragten Künstler an, bereits in einem dieser Projekträume ausgestellt zu

¹² Exemplarisch sei die Entscheidung um die City Tax genannt, ursprünglich für die Unterstützung der unabhängigen Kulturszene Berlins gedacht und im Januar 2014 eingeführt. 50 Prozent der Einnahmen aus der City Tax sollten für Kultur, Sport und touristische Zwecke verwendet werden. Dann wurde aber die Parlamentsentscheidung so verändert, dass nur ein Drittel aus Einnahmen der „Bettensteuer“ von mehr als 25 Millionen Euro in die Kulturförderung fließen, wenn ein entsprechender Antrag bei der Finanzverwaltung gestellt wird (Wildermann, 2013). Der Finanzsenat behält sich vor, diese Gelder für Mehreinnahmen aus der Übernachtungssteuer als Ausgleich für außerplanmäßige Ausgaben zu verwenden. Für 2015 kündigte die Senatskanzlei — Kulturelle Angelegenheiten an, mindestens 140 Arbeits- und Recherchestipendien in den Bereichen Darstellende Kunst, Bildende Kunst, Literatur, Ernste Musik und Jazz aus den Mitteln der City Tax zu vergeben. Die Stipendien sind bis max. 8.000 Euro dotiert (Senatskanzlei, 2015a).

haben. Projekträume sind eine kritische Infrastruktur für Künstler in der Stadt, bieten Gelegenheit zur Ausstellung sowie zu unabhängiger, autonomer Kunstproduktion und erfüllen zugleich wesentliche Kultur- und Bildungsarbeit (vgl. Siegmund, 2013). Als Teil der Strukturförderung der Freien Szene hat die Senatskanzlei für kulturelle Angelegenheiten mit Unterstützung aus Europäischen Fördermitteln (EFRE Mittel aus dem Programm „Förderung des Innovationspotential der Kultur – INP“) den Kulturförderpunkt Berlin bei der Kulturprojekte GmbH als zentrale Drittmittelberatungsstelle eingerichtet. So sollen über Fördermöglichkeiten für Künstler informiert werden (Kulturförderpunkt, 2014). Auf der Webseite als auch im persönlichen Gespräch können sich Künstler über individuelle Fördermöglichkeiten durch Stiftungen oder öffentliche Kulturförderangebote in Europa beraten lassen.

Finanzierung und Standortsicherung

Die kulturpolitische „Lähmung“ Berlins durch die starke Konzentration auf kulturelle Infrastrukturen der Hochkultur und deren hohe Kosten muss mit neuen Instrumenten begegnet werden. In den vergangenen zwanzig Jahren wurde umfassend mit neuen Rechtsformen für Kultureinrichtungen experimentiert, neue Formen der Aufgabenerfüllung und der wirtschaftlichen und rechtlichen Flexibilität zugelassen: 1992 wurde das Berliner Ensemble teilprivatisiert (Trägerschaft des Hauses als GmbH, Senat garantiert Finanzierung durch fünfjährige Zuwendungsverträge) und Einrichtungen wurden in öffentlich-rechtliche Stiftungen überführt (Stiftung Berliner Philharmoniker, Topographie des Terrors und Jüdisches Museum), um sowohl die wirtschaftliche als auch die künstlerische Eigenverantwortlichkeit und Selbstverwaltung zu ermöglichen (vgl. hierzu Sturhahn, 2003: 178ff). Mittlerweile wurde der größte Teil der ehemals staatlichen Kultureinrichtungen als Landesbetriebe, Stiftungen oder GmbHs rechtlich selbstständig.

Neben neuen Formen von Arbeits- und Projektstipendien für die Unterstützung konkreter künstlerischer Praxis bedarf es vor allem der langfristigen Sicherung von materiellen Infrastrukturen für die Kunst- und Kulturproduktion. Dies kündigt auch die Koalitionsvereinbarung an:

Um diese Kreativszenen weiterhin anzuziehen und an Berlin zu binden, müssen die Rahmenbedingungen für die freie Szene – Räume, Produktionsmittel, Qualifikationen, Netzwerke – verbessert werden. Die günstigen Lebenshaltungskosten und insbesondere die Verfügbarkeit von preiswerten innerstädtischen Arbeitsorten sind die zentralen Bedingungen für den Erfolg

Berlins als einem der wichtigsten Orte der Kunstproduktion. Die Koalition will die freie Szene verstärkt fördern. Sie wird daher verstärkt die Infrastruktur verbessern, wie z. B. der Ausbau von Ateliers oder die Sicherung von Probe- und Projekträumen. (Senatskanzlei, 2011)

Hierfür werden verschiedene Erbpachtmodelle bereits erfolgreich getestet. Als Modellprojekt gilt das ExRotaprintgelände im Wedding, das von den anthroposophisch ausgerichteten Stiftungen Trias und Edith Maryon gekauft und in Erbbaurecht an den Verein ExRotaprint übergeben wurde. Für die Bewirtschaftung gründete er eine gemeinnützige GmbH. Der Verein zahlt für 99 Jahre an die Stiftungen den Erbbauzins von 5,5 Prozent des Kaufpreises (Brahm & Schliesser, 2011). Während damit das Gebäude gesichert und seine spezifische Nutzung festgeschrieben sind, wird das Grundstück nicht der immobilienwirtschaftlichen Spekulation entzogen. Eine wirkliche Alternative und für die Stadt finanziell nachhaltigere Lösung wäre, die landeseigenen Grundstücke in Erbbaurecht selbst zu gewerblichen und gemeinnützigen Zwecken zu vergeben, wie im Falle des Zentrums für Kunst und Urbanistik (ZK/U). So lassen sich stadtentwicklungsrelevante Steuerungsinstrumente für die Zukunft behalten und planungsrechtliche Instrumente nutzen, um künstlerische Produktions- und Präsentationsflächen in Neubauprojekten einfordern zu können.

Notwendig wird es, auch neue Finanzinstrumente für Kultureinrichtungen zu testen: So hat die C/O Galerie für ihren neuen Standort im Amerika-Haus am Bahnhof Zoologischer Garten eine Crowdfundingkampagne für die Innenausstattung gestartet und innerhalb von 45 Tagen über 400 Einzelspenden sammeln können. Dies hat mehr als 122.655 Euro eingebracht und war damit die bislang erfolgreichste Schwarmfinanzierung einer deutschen Kulturinstitution (vgl. Jacobs, 2014).¹³ Auf Initiative der Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Forschung wurde bereits eine Crowdfundingplattform aufgebaut, in der Crowdfundingprojekte aus und für Berlin von unterschiedlichen Plattformen zu finden sind sowie Institutionen und

¹³ Das Crowdfunding eine immer größere Popularität als Finanzierungsinstrument im Kulturbereich erlebt, zeigt der vom britischen Thinktank NESTA im Dezember 2014 vorgestellte Report Digital Culture 2014. Bereits 18% der darin befragten 891 Kultureinrichtungen Großbritanniens nutzen Crowdfunding und 21% der Befragten äußerten die Absicht, damit in diesem Jahr zu beginnen (vgl. NESTA, 2014). Der aktuelle Kreativwirtschaftsbericht New Yorks zeigt auf, das künstlerisch-kreative Projekte seit April 2009 mehr als 105 Millionen US-Dollar über Kickstarter einwerben konnten und damit 2 Prozent mehr erhalten haben als Kultureinrichtungen durch nationale Zuwendungen von der NEA (CUF, 2015: 22).

Netzwerke, die im Bereich des Crowdfunding und Crowdfunding aktiv sind (Kulturprojekte, 2015).

Governanceprozesse ermöglichen

Durch die starke Zuwanderung von Kunst- und Kulturschaffenden haben sich viele neue Interessensgruppen gebildet, die neben etablierten Interessensvertretungen wie der Opernstiftung (Intendanten und Geschäftsführern der Opernhäuser), dem Rat der Künste (unabhängiges Gremium aus 24 Personen der Berliner Kunst- und Kultur) und dem Berufsverband Bildende Künstler die Interessen von Kunst- und Kulturschaffenden vertreten. Für den Bereich bildende Kunst gab es erste Vermittlungsversuche, wie die „K2“ Konferenz im November 2012 (Schlüter, 2012) zu der 100 Vertreter der Berliner Kunstszene eingeladen waren, und die finanzielle Unterstützung zur Ausarbeitung eines Dialogverfahrens zwischen den bildenden Künstlern der Initiative Haben und Brauchen (Haben und Brauchen, 2014). Auch die Koalition der Freien Szene, will sich als ein langfristiger Partner etablieren und hat in den vergangenen zwei Jahren eine umfassende Basisarbeit geleistet (Berlin Visit, 2014). Regelmäßige Jours fixes existieren bereits mit dem Netzwerk künstlerische Projekträume, dem Atelierbüro des bbk Berlin und dem Tanzbüro Berlin. Bislang gibt es jedoch keine Ansätze, diese Akteure gemeinsam und langfristig einzubinden, wie es beispielsweise mit Vertretern der Kultur- und Kreativwirtschaft im Lenkungskreis Kultur- und Kreativwirtschaft im Wirtschaftssenat versucht wurde (Projekt Zukunft, 2011, Merkel, 2014).

3.2 Toronto

3.2.1 Kurzprofil Toronto¹⁴

Einwohner	2,6 Millionen (2011)
Kulturbudget	47,6 Millionen Kanadische Dollar
Künstler	21.000 Künstler mit 23.500 Kanadischen Dollar Durchschnittseinkommen
Erwerbstätige in KKW	174.000 Erwerbstätige in der Kultur- und Kreativwirtschaft (dies entspricht 6% der Erwerbstätigen in der Metroregion und 25% aller kanadischen Erwerbstätige in diesen Branchen)
Kulturelles Leben und Kulturinfrastruktur	10 Museen, 75 Theater, 127 Kunstgalerien, 56 Kinos und 101 öffentlichen Bibliotheken, 600 Festivals jährlich, davon 65 Filmfestivals sowie 200 (Theateraufführungen, Livemusik sowie Tanz- und Opernaufführungen) pro Woche
Bevölkerungsdiversität	49,9% der Bevölkerung haben Migrationshintergrund
Touristen	9,96 Mio. Touristen (2012)

3.2.2 Kulturpolitische Entwicklungen in Toronto

Kulturpolitik verstand sich in Toronto seit den 1950er Jahren als reine Kunstförderung, Mitte der 1990er Jahre kam es zu einem umfassenden Wechsel — hin zu einer Kulturpolitik, die sich an einem erweiterten Kulturbegriff orientiert und vor allem Kultur für kulturbasierte Stadtentwicklungsstrategien aufgriff und die ökonomische Bedeutung des Kultursektors für Toronto unterstrich. Herausforderungen wie die ungleiche Verteilung kultureller Angebote außerhalb der Innenstadt, die Entwicklung von Torontos Kultur- und Tourismuswirtschaft sowie Partizipation und der Zugang aller Bevölkerungsgruppen zu kulturellen Dienstleistungen waren Teil der identifizierten Handlungsfelder in der ersten umfassenden Kulturstrategie, dem Metro's Culture Plan: Redefining our Cultural Framework (The Municipality of Metropolitan Toronto, 1994).

¹⁴ Vgl. für die Daten: Toronto Arts Council, 2014, K. Hill, 2012, Census data 2011, Tourism Toronto, 2012 sowie Gertler et al., 2006b: 10

Nach einer Rezession in Kanada mit umfassenden Sparmaßnahmen und neoliberalen Umgestaltungen in den 1980er Jahren, verzeichneten die 1990er Jahre stark gesunkene Ausgaben für Kunst und Kultur mit lediglich 14 Kanadischen Dollar pro Kopf, obwohl die Wirtschaft in Toronto bereits um mehr als 40 Prozent wieder wuchs (City of Toronto, 2003: 33). Aufgrund von Sparmaßnahmen der Provinz Ontario entstand 1998 mit der Zusammenlegung von sechs Kommunen die „Megacity Toronto“ in ihren heutigen politischen Grenzen und Zuständigkeiten. Sie bildet seitdem den wirtschaftlichen Motor des Bundesstaates (Boudreau et al., 2009). Toronto wurde dadurch zur fünfgrößten Stadt Nordamerikas und ihre Entwicklung zu einer „world-class city“ ein wichtiges politisches Narrativ, das sowohl von der Provinz Ontario als auch der kanadischen Regierung unterstützt wird. Durch eine finanzielle Unterstützung von 233 Millionen Kanadischen Dollar der nationalen und provinziellen Regierung mit dem Canada-Ontario-Infrastructure Program (COIP) sowie 488,5 Millionen Kanadische Dollar durch Privatinvestitionen wurde die „Cultural Renaissance“ Torontos ins Leben gerufen (vgl. Jenkins, 2005, Gertler et al., 2006b).

Mit sieben Leuchtturmprojekten an der „Avenue of the Arts“ wurde nicht nur in die städtische Kulturlinfrastruktur investiert, sondern auch in das Weichbild und die visuellen Vermarktungsfähigkeiten der Stadt. Denn vier der sieben Projekte — Royal Ontario Museum, Art Gallery of Ontario, Four Seasons Centre for the Performing Arts (Oper) und Ontario College of Art and Design — haben international bekannten Designer und Architekten als „Ikonen“ einer global ausgerichteten Kulturökonomie Torontos errichtet, die den Ruf der Stadt als internationale Kulturmetropole materiell-ästhetisch untermauern sollen. Nachdem Kanada auf nationalstaatlicher Ebene seit den 1980er Jahren die Kunst- und Kulturförderung drastisch kürzte, zeigt diese Investition in Torontos „Weltstadtfähigkeiten“ einen neuen Ansatz der nationalen und regionalen Kulturpolitik. Sie richtet sich über Toronto nun verstärkt international aus (vgl. zur „kulturellen Internationalismus“-Strategie Jenkins, 2005, Goff & Jenkins, 2006).¹⁵

In der neuen Metropole beauftragte die Stadt im Jahr 2000 das ehemalige Cultural Affairs Office damit, einen neuen zehnjährigen Kulturplans zu erstellen, der nach einer dreijährigen Konsultationsphase als Culture Plan for the Creative City (2003-2013)

¹⁵ Der Culture Plan for the Creative City zeigt auf, dass die staatliche Unterstützung in den 1990er Jahren um 13 Prozent für Kulturorganisationen und sogar um 25 Prozent für das Nationale Ballett und Oper in Kanada gefallen ist (City of Toronto, 2003).

veröffentlicht wurde und von der kreativen Stadtdiskussion geprägt ist, die das neue Selbstverständnis Torontos und seine „kreative Identität“ hervorhebt:

We used to think of London, New York, Paris, Rome and San Francisco as places that existed in another realm from Toronto. But now Toronto is much like these cities we once envied. These cities work with their minds. Their populations display a potent mix of high education and cultural diversity. But none of them can claim the combination of high educational and diversity levels of Torontonians (City of Toronto, 2003: 7).

Toronto wurde von 2003 bis 2010 von David Miller regiert, der sich vor allem Torontos Kreativer Stadt-Politik annahm und den Ausbau der Wasserfront als Wohngebiete vorantrieb.¹⁶ Seit dem Amtsantritt des umstrittenen Bürgermeisters Rob Ford (2010-2014), der für einen konservativen Populismus steht, sind Kultur und Kunst – die Ford als Elitarismus bezeichnete – in Toronto in den Hintergrund getreten. Aufgrund von Budgetkonflikten gab die Leiterin der Kulturverwaltung, Rita Davies, die maßgeblich den Culture Plan for the Creative City umsetzte, nach dreizehn Jahren im Amt im Sommer 2012 ihren Job auf (Knelman, 2012). Seitdem führte die Kulturverwaltung ein Interimsdirektor, bis 2014 ein neuer Direktor für die Arts & Culture-Abteilung eingesetzt wurde. Ford hat sich für eine städtisches Musikbüro sowie einer Music City Allianz mit der Stadt Austin (City of Toronto, 2013) eingesetzt, um die Torontoer Musikwirtschaft zu unterstützen. Seit 2010 läuft eine Überprüfung der Ergebnisse des 2003 eingeführten Cultural Plan mit öffentlichen Konsultationen kulturpolitisch relevanter Akteure in der Stadt. Ein erster kurzer Bericht, Creative Capital Gains (City of Toronto, 2011), der den bestehenden Kulturplan stützt und mit weiterführenden Handlungsempfehlungen ergänzt, wurde 2011 von einem bestellten, unabhängigen Beratergremium veröffentlicht.

3.2.3 Administrative Organisation und Governancestruktur

Wie auf nationaler und regionaler Ebene hat Toronto eine zweigliedrige Struktur bei der Kunst- und Kulturförderung, eine Kulturverwaltung und ein Arts Council, für politisch unabhängige Förderentscheidungen.

¹⁶ Der Wirtschaftsgeograph Richard Florida und seine Theorie der Kreativen Klasse (2004) hatten wesentlichen Einfluß auf Torontos Kreative Stadt Strategie. Florida wurde 2005 an der Universität von Toronto an der Rotman School of Management angestellt und hat für die Stadt verschiedene Studien angefertigt (vgl. bspw. Martin & Florida, 2009)

Economic Development & Culture Division, Stadt Toronto

Die Abteilung wirtschaftliche Entwicklung und Kultur ging 2005 aus der Parkbehörde (Toronto Parks, Forestry and Recreation Division) hervor, die bis dato die kulturpolitische Aufgaben der Stadt übernahm. Die Kulturabteilung der Stadt übernimmt Aufgaben wie den Betrieb und die Verwaltung von Museen, den Erhalt des kulturellen Erbes sowie von Häusern der darstellenden und visuellen Kunst, die finanzielle Unterstützung kultureller Aktivitäten und von Künstlern sowie die Unterstützung gemeinnütziger „community“-orientierter Kunstorganisationen. Ihre Aufgabe ist, die Entwicklung von Kunst, Kultur und dem historischen Erbe zu unterstützen und dabei eine „Arts for arts sake“ Perspektive mit einem ökonomischen Entwicklungsansatz zu kombinieren. Die zuständige administrative Einheit ist die Economic Development & Culture Division, eine hybride Verwaltungseinheit. Die kulturelle Verwaltung ist in die Wirtschaftsentwicklung eingegliedert, was den ökonomischen Stellenwert von kulturpolitischen Maßnahmen unterstreichen soll. 1964 entstand mit der Toronto Arts Foundation eine unabhängige, selbstständige Organisation, die für die Verteilung der kulturpolitischen Mittel in Toronto zuständig war und 1974 im Toronto Arts Council aufging und damit Förderentscheidungen in die Hände von künstlerischen Jurys legte.

Toronto Arts Council und Toronto Arts Foundation

Das Toronto Arts Council (TAC) ist eine unabhängige Organisation, die seit 1974 für die Kulturbehörde Künstler und Kunstorganisationen unterstützt. 2012 hat das Arts Council 10,3 Millionen Kanadische Dollar an Kunstorganisationen, individuelle Künstlerförderung und strategische Initiativen verteilt und damit über 400 Organisationen und 272 individuelle Künstler in der Stadt unterstützt (Toronto Arts Council, 2013: 4). 2013 stieg das Budget der TAC signifikant auf 14,3 Millionen Kanadische Dollar (vgl. Toronto Arts Council, 2015b). Das TAC setzt sich aus einem Board mit 29 Mitgliedern (davon 5 Mitglieder aus dem Stadtrat und 24 Künstlern) sowie verschiedenen Komitees für die unterschiedlichen Kunstsparten zusammen, die Förderentscheidungen treffen und über seine strategische Ausrichtung beraten (Toronto Arts Council, 2015a). Die ehemalige Toronto Arts Foundation (TAF) ist seit 1995 als gemeinnützige Organisation eingetragen und dem Toronto Arts Council zugeordnet. Obwohl beide separate Entitäten sind, profitieren sie von einer engen Zusammenarbeit und einer wechselseitigen personellen Fluktuation (siehe hierzu Silver, 2013). Aufgabe der TAF ist es, individuelle Unterstützung und private und

öffentliche Stiftungen für die Unterstützung der Kunst- und Kulturszene Torontos zu mobilisieren. TAFs Vision ist eine „Creative City: Block by Block“, um jede Nachbarschaft mit den sozialen und ökonomischen Möglichkeiten von Kunst in Berührung zu bringen. TAF organisiert vor allem private Spenden für diese Initiative und vermittelt zwischen Künstlern, Kunstorganisationen und den jeweiligen lokalen Behörden (Toronto Arts Foundation, 2014a).

Kulturpolitik Nationale Regierung

Kennzeichnend für Kanada ist ein zweigliedriges System für die Kulturverwaltung auf allen Regierungsebenen (National, Provinzen und Städte), aus einem Kulturministerium und einem unabhängigen Arts Councils. Das Canada Council for the Arts (CAA) vergibt Förderungen an Künstler und Kunstorganisationen. 2013 waren dies insgesamt 142,1 Millionen Kanadische Dollar, von denen knapp 47 Millionen an Künstler und Kunstorganisationen in Ontario gingen (Canada Council for the Arts, 2014). In dieser zweigliedrigen Struktur spiegeln sich die unterschiedlichen internationalen Einflüsse der kanadischen Kulturpolitik wieder. Das CAA mit seiner Unabhängigkeit von der Regierung und dem Peer-Review-Prinzip als Vergabeprinzip für Fördergelder wurde nach dem britischen Arts Council Model gestaltet, die Einführung von Kulturministerien auf allen politischen Ebenen geht auf französische Einflüsse zurück (Chong & Bogdan, 2010). Aber auch das amerikanische System mit dem Schwerpunkt auf privatem Mäzenatentum — durch indirekte Subventionen in Form von Steuervergünstigungen für Spenden — findet breite Anwendung, etwa bei Kapitalinvestitionen für kulturelle Infrastruktureneubauten. Da in den vergangenen zwanzig Jahren eine Dezentralisierung politischer Zuständigkeiten auf die regionale und städtische Ebene stattgefunden hat, übernahmen auch die Provinzen und Städte dieses zweigliedrige Modell aus Kultusministerium und unabhängigem Arts Council (vgl. auch Boudreau et al., 2009).

Kulturpolitik Provinz Ontario

Das Ontario Arts Council ist der ausführende Arm des Ontario Ministry of Culture und verfügt über ein jährliches Budget von 60 Millionen Kanadischen Dollar. Knapp 52,1 Millionen wurden im Jahr 2012-2013 an 1793 Künstler und 1076 Kunstorganisationen vergeben (Ontario Arts Council, 2014: 8). Die Provinz unterstützt über ihr

Kulturministerium die Art Gallery of Ontario (AGO) in Toronto, die 1966 aus dem Art Museum of Toronto in entstand und seitdem das kulturpolitische Mandat der gesamten Provinz repräsentiert (Chong & Bogdan, 2010). Von 2010 bis 2012 finanzierte die Provinz einen dreijährigen Art Investment Fund mit 27 Millionen Kanadischen Dollar, mit dem Kunstorganisationen unterstützt wurden, um deren Kompetenzen in Fundraising, Marketing und Zuschauerentwicklung zu verbessern (Ontario Arts Council, 2010). Ein weiteres wichtiges Instrument der regionalen Kulturförderung ist die Ontario Trillium Foundation, die staatliche Lottogesellschaft der Provinz. Mit einem jährlichen Budget von 120 Millionen Kanadischen Dollar unterstützt sie vorwiegend nachbarschaftsorientierte gemeinnützige Organisationen und vergibt pro Jahr ca. 1500 Projektförderungen, einen Großteil davon in der Stadt Toronto. Etwa ein Fünftel der Summe geht in die Unterstützung von künstlerisch-kulturellen Projekten (OTF, 2015: 6).

Neues Finanzierungsinstrument: Die Billboard Tax

Eine Billboard Tax bringt Toronto seit 2013 jährlich 6 Millionen Kanadische Dollar zusätzlich für die Kunstförderung und wird dem Budget des Toronto Arts Council direkt zugeordnet. Die Abgabe geht zurück auf eine erfolgreiche "Beautiful City"-Kampagne von Künstlern, die seit 2001 für eine Abgabe auf Werbeschilder in der Stadt plädierten. Deren Einnahmen sollten für die direkte Kunst- und Kulturförderung genutzt werden, um die jährliche Pro-Kopf-Ausgabe für Kultur auf die angestrebten 25 Kanadischen Dollar anzuheben (vgl. Toronto Arts Foundation, 2013).

Privates Kulturengagement

Auf regionaler und städtischer Ebene zielt die kanadische Kulturpolitik seit langem auf die Förderung und Unterstützung durch private Spenden. Verschiedene Initiativen sprechen gezielt jüngere Bevölkerungsgruppen an, um das Stereotyp eines Philanthropen aufzubrechen. Das Royal Ontario Museum und die Art Gallery of Ontario bieten flexible Mitgliedschaften für junge Kunstliebhaber mit Zugang zu exklusiven Kunstevents, um darüber neue Fördermitglieder zu gewinnen. Zudem hat sich mit der Toronto City Summit Alliance (heute: CivicAction oder Greater Toronto CivicAction Alliance) 2002 eine zivilgesellschaftliche Koalition aus Unternehmern gebildet, die Torontos Stadtentwicklung unterstützen möchte. Sie hat Nachbarschaftsentwicklungsprojekte, Umweltprojekte und Leadershipprogramme für

die Region Toronto entwickelt und unterstützt das zehntägige Kunstfestival Luminato finanziell (CivicAction, 2014).

Artscape

Seit 1986 operiert Artscape als gemeinnützige Organisation, die Studios und Werkstätten für Künstler in meist ehemaligen öffentlichen Gebäuden gemeinsam mit Immobilienentwicklern entwickelt. Gegenwärtig bietet die Organisation 2400 Künstlern und Kreativtätigen Büro-, Studio-, Werkstätten- und Wohnmöglichkeiten in mehr als zehn Gebäudekomplexen in der Innenstadt (Artscape, 2015). Artscape ging 1986 als Initiative aus dem Arts Council Toronto hervor und ist seitdem eine unabhängige Organisation. Über das Creative Placemaking Lab fungiert Artscape seit 2003 auch als Beratungsagentur für andere Städte und gibt u.a. das Handbuch Square Feet (Artscape, 2011) heraus, einen detaillierten Ratgeber zum Mieten und Kaufen von Gebäuden und Arbeitsräumen für Künstler und Kulturorganisationen.

Neighbourhood Arts Network

Das Nachbarschaftsnetzwerk besteht aus über 1300 Personen und Organisationen, die in Toronto nachbarschaftsorientierte, künstlerische Arbeit leisten (Neighbourhoods Arts Network, 2015). Das Netzwerk wurde vom Toronto Arts Council gegründet, um verschiedene in den Nachbarschaften existierende künstlerisch-kulturellen Einzelinitiativen miteinander zu vernetzen und stadtweite Programme koordinieren zu können. Das Netzwerk arbeitet eng mit der Toronto Arts Foundation zusammen, um deren Strategie einer „Creative City: Block by Block“ umzusetzen (Toronto Arts Foundation, 2014b).

3.2.4 Schwerpunkte und Strategien der Kulturpolitik in Toronto

Kulturpolitik und Creative City Agenda

Torontos Kulturpolitik stand in den vergangenen zehn Jahren im Zeichen der kreativen und ökonomischen Wettbewerbsfähigkeit, um sich als Global City neben Montreal, Vancouver und amerikanischen Städten wie Chicago oder San Francisco selbstbewusst zu positionieren und internationale Wettbewerbsfähigkeit zu demonstrieren. Im

zehnjährigen Kulturplan der Stadt heißt es: „to use its arts, culture and heritage assets to position itself as a Creative City, a global cultural capital” (City of Toronto, 2003).

Ziele des Kulturplans:

- Stärkung der Wettbewerbsfähigkeit und Attraktivität für Tourismus, Toronto soll Weltstadt („Global City”) werden;
- Kulturbasierte Regenerationsimpulse durch „Avenue of the Arts” in der Innenstadt und die Unterstützung von Kulturprojekten in den Nachbarschaften;
- Stärkung der Kulturwirtschaft durch die Entwicklung von kulturellen Distrikten und Kreativquartieren (bspw. Liberty Village und Distiller District);
- Torontos Kulturprogramme sollen Inklusivität fördern und Diversität repräsentieren und allen Bewohnern Zugang zu preiswerten und nah gelegenen kulturellen Angeboten ermöglichen.

Der Plan enthält knapp 60 Maßnahmen, u.a.:

- Anstieg der Förderung für die großen Kultureinrichtungen (10% 2003, 11% 2004);
- Anstieg der Förderung für Toronto Arts Council um 25% bis 2008;
- Entwicklung eines Masterplan „Kunst“;
- Erhalt des „Culture Build“ Investment Programms;
- Einführung einer Sozialabgabe auf neue Immobilieninvestitionen (Section 37 „Money for Cultural Growth“ im Planungsgesetz), die ca. 1 Million Kanadische Dollar jedes Jahr einbringt und die in Immobilienentwicklungsprojekte der Organisation Artscape gehen, um Studios für Künstler zu entwickeln;
- Anstieg der Pro-Kopf-Ausgabe für Kultur von 13,81 Dollar (2003) auf 25 Dollar (2008), die bisher nicht erreicht wurde, voraussichtlich aber 2017 (Toronto Arts Council, 2015b);
- Das Programm „TO Live With Culture”, eine 16-monatige stadtweite Kampagne 2005-2006 um Torontos Kreativität zu feiern, sollte die Aufmerksamkeit für Torontos Kulturwirtschaft hervorrufen und die Bewohner für Torontos Kulturangebote begeistern (Livewithculture, 2015).

Kulturpolitik und Jugend: „ArtReach“ 2004 und „Arts in the Hoods“ 2005

Mit Torontos Kreativer Stadt-Agenda sind Community-Arts-Programme wie „Art in the Hoods“ und „ArtReach“ zur Prävention und Bekämpfung von Jugendkriminalität verknüpft (Leslie & Hunt, 2013). Auch soll die Kreativität jedes Bürgers angeregt werden, als „creative citizenship“ diskutiert (vgl. Boudreau et al., 2009: 183ff). Kunstförderung wird als strategisches Instrument verstanden, um die sozialen, ökonomischen und kulturellen Ziele der Stadt zu erfüllen. Dieses Vorgehen hat bereits erhebliche Kritik aus der Kunst- und Kulturszene erfahren, werden Stipendien und Projektförderungen doch immer häufiger an ein soziales Engagement der Künstler gebunden und sind keine Werkförderungen mehr (McLean, 2014).

Kulturpolitik und Multikulturalität

„Diversität ist Torontos Stärke“, lautet eine der Imagekampagnen der Stadt. Mit fast der Hälfte der Bevölkerung nicht-kanadischen Ursprungs und über 140 Sprachen gilt Toronto als „superdiverse“ Stadt (vgl. City of Toronto, 2012, hierzu Vertovec, 2007). Die Bedeutung der Einwanderung für Kanada zeigt sich u.a. im Multiculturalism Act von 1988 und in einem eigenen Ministerium für Multikulturalismus auf nationaler Ebene. In den vergangenen zehn Jahren gab es jedoch eine wachsende Kritik, dass der Multikulturalismus Unterschiede zementiert, statt Integration zu befördern (vgl. Goonewardena & Kipfer, 2005). Neue Konzepte sind der „Kosmopolitanismus“ und „interaktiver Multikulturalismus“ – vor allem letzteres Konzept schreibt der Rolle von öffentlichen Plätzen und Begegnungsorten eine größere Bedeutung zu. Bisläng gibt es allerdings keine konkreten Politiken oder Umsetzungsstrategien; vor allem für Toronto wird immer wieder kritisiert, dass die Stadt und ihre Kultureinrichtungen und Kunstorganisationen für einwandernde Künstler nur schwer zugänglich sind (Leslie et al., 2014). Stattdessen vermarktet Toronto seine Multikulturalität indem ethnische Quartiere (Chinatown, Little Italy, Greektown, Little India) beworben werden oder ethnisches Essen auf die „Straße gebracht“ wird, wie mit dem „Toronto a la cart“ – Pilotprogramm von 2009 bis 2011 (vgl. Goonewardena & Kipfer, 2005).¹⁷

¹⁷ Das „Toronto a la cart“ – Pilotprogramm entpuppte sich für die Stadt als ein Fiasko, das für seine bürokratische Umsetzung und seine strikten Gesundheitsvorschriften von den teilnehmenden Unternehmern kritisiert und schließlich 2011 eingestellt wurde (Rider, 2010).

3.2.5 Ausgewählte Programme, Projekte und Maßnahmen

„Culture Build Investment“- Programm

Culture Build Investment ist ein seit 2002 existierendes Infrastrukturprogramm, das Bau- und Instandsetzungsmaßnahmen von kleinen und mittleren Kultureinrichtungen im gemeinnützigen Bereich unterstützt. Das Budget 2014 beträgt 330.000 Kanadische Dollar. Seit Beginn des Programms wurden 71 Kultureinrichtungen bei Renovierungs- oder Umbaumaßnahmen gefördert. Für Investitionen in die kulturelle Infrastruktur wird zusätzlich der Planning Act (Section 37) genutzt: Genehmigungen für bauliche Höhen oder Verdichtungen werden so mit einer Ausgleichzahlung verbunden für den Bau von gemeinnützigen Kunst- und Kultureinrichtungen, die Schaffung von Kunst im öffentlichen Raum oder auch direkte finanzielle Zuweisungen. So konnte 2005 über dieses Programm ein ehemaliges Ausbesserungswerk für Straßenbahnen in ein Kunst- und Kulturzentrum verwandelt werden (Silver, 2013).

Kunstzentrum „A Space Gallery“

A Space, das älteste von Künstlern betriebene Kunstzentrum Kanadas, wurde 1971 gegründet, um zeitgenössische bildende Kunst mit der Öffentlichkeit ins Gespräch zu bringen. Das Kunstzentrum hat zeitgenössischer Kunst wesentlich weiterentwickelt, indem es innovative Formen in Musik, Literatur, Tanz sowie Video- und Performancekunst und in der Kuration unterstützt hat. A Space versteht sich als multidisziplinäres, zeitgenössisches Kunstzentrum das sozialkritische Arbeiten fördert und Programme initiiert, die politisch engagiert sind und sich an sozial benachteiligte Gruppen richten. Zudem übernimmt das Kunstzentrum wichtige Advokatenfunktionen und hat zur Einführung verschiedener Mindeststandards im kanadischen Kulturbetrieb beigetragen (vgl. A Space Gallery, 2015).

Creative City: Block by Block

Die Idee einer „Kreativen Stadt von Block zu Block“ ist ein Projekt der Toronto Arts Foundation, das jede Nachbarschaft Torontos mit den „sozialen und ökonomisch transformativen Vorteilen von Kunst und Kultur“ verbinden will (vgl. Toronto Arts Foundation, 2014a). Bestandteile des Programms sind der Aufbau eines Nachbarschafts-Kunstnetzwerkes, aus engagierten Kunstorganisationen, der Aufbau

von Hubinfrastrukturen, das Sichtbarmachen und die Evaluierung dieser Initiativen sowie Anwerbung und Steuerung privater Spenden in diese Projekte.

Kunstoffivals: Nuit Blanche und Luminato

Die Nuit Blanche (schlaflose Nacht) ist ein seit 2006 jährliches zeitgenössisches Kunstfestival, das von der Stadt und der NovaScotia Bank als Hauptsponsor unterstützt wird. Eine Nacht lang stellen über 400 Künstler in der Innenstadt auf Plätzen, in Grünanlagen, Museen, Schulen und anderen öffentlichen Einrichtungen ihre Arbeiten aus. Kultureinrichtungen und Galerien sind ebenfalls geöffnet (vgl. Scotiabank, 2015). Das Konzept wurde ursprünglich in Paris entwickelt und dort 2002 erstmals umgesetzt, um zeitgenössische Kunst breiten Bevölkerungsschichten zugänglich zu machen. Inzwischen feiern 25 Städte weltweit eine „Schlaflose Nacht“ der zeitgenössischen Kunst. Luminato hingegen ist ein kostenpflichtiges, zehntägiges Festival der Kunst und Kreativität und geht zurück auf die Initiative von CivicAction, einer zivilgesellschaftlichen Koalition. Mit über einer Million Besuchern und 270 Veranstaltungen in 25 Theatern, Museen, Parks und auf öffentlichen Plätzen ist Luminato Kanadas größtes Kunstfestival. Finanziert wird das Festival durch einen Mix aus Sponsorengeldern, Privatspenden, Ticketverkäufen und öffentlicher Förderung. Das Festival erhielt 2008 etwa 15 Millionen Kanadische Dollar als ein strategisches Investment der Provinzregierung in regionale Kulturwirtschaft und von der Provinz und Stadtregierung knapp 20 Millionen für künstlerische Projektförderung – ohne ein Peer-Review-Verfahren zu durchlaufen wie andere Kunst- und Kultureinrichtungen. Deshalb gab es massive Kritik (McLean, 2014: 2162ff).

TIFF: Toronto Filmfestival

Das Toronto Filmfestival hat sich seit seiner Gründung im Jahr 1976 als eines der fünf wichtigsten Filmfestivals der Welt etabliert. Es ist ein Filmfestival ohne Wettbewerb und Jurys, aber mit Publikumspreisen für den besten Spielfilm und Dokumentarfilm. Es bildet Kanadas wichtigstes Netzwerkevent für die Filmbranche und generiert knapp 100 Millionen Kanadische Dollar für Torontos und Ontarios Wirtschaft (vgl. TCI, 2010).

3.2.6 Herausforderungen der Kulturpolitik in Toronto

Die gleichberechtigte Teilhabe an kulturellen Dienstleistungen in allen Stadtteilen und für alle Bevölkerungsgruppen sowie eine kontinuierliche und ausreichende

Kernfinanzierung für den öffentlichen und gemeinnützigen Kunst- und Kulturbereich sind zentrale Herausforderungen für Toronto. Die Kulturförderung liegt weit hinter der anderer kanadischer Städten und kann mit dem Wachstum der Stadt nicht mithalten (vgl. A. Bell & Stolarick, 2008). Der Übergang zu einem stärker privat finanzierten, amerikanischen Modell ist daher ein Kernthema. Mit den Investitionen in die „Avenue of the Arts“ zeichnete sich bereits ab, dass die Stadt diese Infrastrukturen mit ihrem Kulturbudget nicht allein unterhalten kann und auf einen kontinuierlichen Zufluss an Privatpenden angewiesen ist. Für den Neubau und die Sanierung dieser acht Kultureinrichtungen wurden allein über eine Milliarde Kanadische Dollar von Unternehmen und Privatpersonen aufgebracht (Jenkins 2005).

Der Zugang zu preiswerten und nachhaltigen Räumen für Kultureinrichtungen in den Nachbarschaften sowie Räume und Infrastrukturen für junge kulturelle Unternehmer eine weitere Herausforderung (City of Toronto, 2011: 17). Seit einigen Jahren unterliegt Torontos Innenstadt einem Bau- und Immobilieninvestitionsboom. Allein 2013 wurden 55.000 neue Eigentumswohnungen gebaut (Austen, 2013). Vor allem ehemals industriell geprägte Viertel wie Liberty Village, die von der Stadt als Creative Hubs unterstützt werden, sind attraktiv für den Wohnungsneubau und führen zu einem signifikanten Preisanstieg, den sich viele Kulturschaffende nicht mehr leisten können (vgl. Catungal et al., 2009, Bain, 2013). Toronto weist mit 21.000 Künstlern die höchste Konzentration an Künstlern auf, stellt aber zunehmend fest, dass diese immer häufiger in andere, internationale Metropolen abwandern oder ins Umland von Toronto (Leslie et al., 2014).¹⁸

¹⁸ Die Zahl der Künstler stieg seit 2001 von 21.000 auf 22.3000 im Jahr 2006. 2013 verzeichneten die Daten des Toronto Arts Council 21.000 Künstler — und damit einen leichten Rückgang (vgl. K. Hill, 2010 und Toronto Arts Council, 2014). Toronto hat damit 9000 Künstler mehr als Montreal und 14.000 mehr als Vancouver.

3.3 London

3.3.1 Kurzprofil London¹⁹

Einwohner	8,6 Mio. Einwohner für das Gebiet Greater London (2014)
Kulturbudget	k.A.
Künstler	k.A.
Erwerbstätige in KKW	130.000 Erwerbstätige in der Kultur- und Kreativwirtschaft (dies entspricht 8% der Erwerbstätigen)
Kulturelles Leben und Kulturinfrastruktur	mehr als 1000 Museen und Kunstgalerien, 241 Theater, 168 Kinos, 61 Filmfestivals und 383 öffentliche Bibliotheken, über 1.300 Aufführungen im Bereich darstellende Künste (Theater-aufführungen, Livemusik sowie Tanz- und Opernaufführungen) pro Woche, 35.000 Studierende schließen jährlich ihr Studium an Kunst- und Designschulen ab
Bevölkerungsdiversität	36% der Bevölkerung haben Migrationshintergrund
Touristen	16,8 Mio. Touristen (2013)

3.3.2 Kulturpolitische Entwicklungen London

Stand die Amtszeit des ehemaligen Bürgermeister Ken Livingston (von 2000 bis 2008) stark im Zeichen der britischen Creative Industries-Politik und der kreativen Wettbewerbsfähigkeit Londons, lag seit 2005 der Fokus auf den Olympischen Spiele 2012, dem begleitenden Kulturprogramm und der kulturellen Nachnutzung des Olympiageländes. Bereits Livingstons Kulturstrategie wurde von einer Arbeitsgruppe, dem London Cultural Consortium, begleitet, das enge Verbindungen zum nationalen Department of Culture, Media and Sports (DCMS) hatte. Der seit 2008 amtierende Bürgermeister Boris Johnson verfasste eine neue Kulturstrategie, die neue kulturpolitische Querschnittsthemen identifizierte, und baute die Greater London Authority (GLA) und das Bürgermeisterbüro zur zentralen Koordinationsstelle für Kultur in London um. Die gab es auf gesamtstädtischer Ebene nicht, denn Kultur war eine freiwillige Aufgabe der Bezirke. Ein Schwerpunktthema sind in London allerdings die Sparmaßnahmen der britischen Regierung nach der Finanz- und Wirtschaftskrise von 2007/2008, die vor allem die Zuwendungen für das Arts Council und die Budgets der Bezirke betreffen und damit wesentliche Fördereinrichtungen in der Stadt. Eine zentrale Frage ist daher: Wie lassen sich Anreize für mehr privates Engagement im

¹⁹ Vgl. für die Daten: GLA, 2010a, Skórska & Kloosterman, 2012, Migration Observatory, 2013, Mayor of London, 2013b, GLA, 2015a, Smith, 2015

kulturpolitischen Bereich setzen? Denn nur 9 Prozent der Einnahmen von Kultureinrichtungen kommen aus Privatspenden (Arts and Business, 2012). Diese Zahl stagniert seit Jahren und soll durch entsprechende Schulungen der Kunst- und Kulturorganisationen steigen. Weiteres Thema sind die steigenden Lebenshaltungskosten in London, die es immer weniger Künstlern ermöglichen, in der Stadt zu arbeiten und London von einem künstlerisch-kulturellen Produktionsort in einen Konsumort verwandeln.

3.3.3 Administrative Organisation und Governancestruktur

Kulturpolitik in London ist nicht ohne die prägende Rolle der nationalen Regierung und die für Großbritannien typische „institutionelle Assemblage“ (Allen & Cochrane, 2007) aus staatlichen und nicht-staatlichen Organisationen zu diskutieren, daher werden in der folgenden Darstellung nationale und städtische Entwicklungen aufeinander bezogen.

Department of Culture, Media and Sport (DCMS)

Das britische Kulturministerium entstand 1998 unter der neuen Labourregierung aus dem 1992 eingesetzten Department of National Heritage, mit dem es erstmalig ein Ministerium für Kultur mit Kabinettrang in Großbritannien gab (Hewison, 2014: 8ff). Das DCMS hat allerdings nur einen sehr limitierten Handlungsspielraum, da 95 Prozent seines Budgets an nicht-ministerielle öffentliche Trägerorganisationen gehen, etwa die nationalen Museen oder das Arts Council. So unterstützt das DCMS allein in London 16 nationale Kultureinrichtungen wie die National Gallery, die Tate Gallery oder das Victoria & Albert Museum sowie das Royal Opera House. Einen wesentlichen gestaltenden Einfluss übt das DCMS immer wieder auf das Arts Council aus, etwa durch das neue Programm Catalyst Arts (mit dem Anreize für Kultur- und Kunstorganisationen für das Einwerben von Privatspenden gesetzt werden sollen) oder in der Besetzung des Verwaltungsrates, in den in den vergangenen zehn Jahren zunehmend Manager statt Experten aus dem Kulturbereich bestellt wurden (Glinkowski, 2012). Seit 2001 bieten staatliche Museen einen freien Eintritt und sind damit ein zentrales Instrument zur Ermöglichung von kultureller Teilhabe in der Stadt. Die Besucherzahlen für Museen sind seitdem überproportional angestiegen – allein das Victoria und Albert Museum in London verzeichnete zwischen November 2001 und März 2002 einen Anstieg der Besucherzahlen von 270 Prozent (Selwood & Davies, 2005).

Von den anhaltenden Sparmaßnahmen der konservativ-liberalen Regierung ist vor allem das Kulturministerium betroffen. Das DCMS hat 50 Prozent seiner Mitarbeiter entlassen, 25 Prozent des Budgets wurden gestrichen und Kürzungen an die Organisationen und das Arts Council England weitergereicht. Von den 901 semiautonomen, nicht-ministeriellen öffentlichen Organisationen (NDPB steht für semi-autonomous non-departmental public bodies), die das DCMS zur Kulturförderung unterstütztl, überlebten nur 648 Organisationen. Eine der prominentesten Organisationen, die abgeschafft wurde, ist das UK Film Council, das New Labour erst 2000 eingesetzt hat (Gordon et al., 2015: 51f). Wesentlich für die Kulturpolitik der konservativ-liberalen Regierung ist das Verständnis von Kultur als ökonomischem Gut und der Übergang zu einem amerikanischen Fördermodell: Kulturfinanzierung soll zunehmend über private Unterstützung und Unternehmensspenden gewährleistet werden, der Staat zieht sich zurück.

Arts Council England (ACE)

Auf Empfehlung von John Maynard Keynes wurde 1945 das Arts Council of Great Britain eingerichtet (vgl. Williams, 1979, Chartrand & McCaughey, 1989). Im Unterschied zur direkten staatlichen Kulturförderung in Russland und Deutschland vor 1945 sollte mit dem Arts Council eine Distanz zwischen Regierung und Kunstförderung hergestellt werden, um einerseits der Verantwortlichkeit für konkrete Förderentscheidungen zu entgehen und andererseits künstlerische Entscheidungen vom politischen Tagesgeschäft und dessen Einflüssen fernzuhalten. Die spezifische Ausrichtung auf die „feinen Künste“, damit eine reine Kunstförderung, gibt es bis heute. Kennzeichnend für das Arts Council-Modell sind die Leitung durch einen unabhängigen, von der Regierung bestellten Rat, Förderentscheidungen basierend auf Peer Reviews (Künstler beurteilen Künstler) sowie enge Klientelbeziehungen mit Künstlern und Kunstorganisationen und die Überprüfung der geförderten Projekte (vgl. Chartrand & McCaughey, 1989, Alexander, 2005).

Das britische Arts Council-Modell mit seinem Armlängenprinzip ist das Vorbild für viele Länder und ihre Kulturpolitik, vor allem in Commonwealth-Staaten wie Australien, Kanada und Neuseeland. Im Rahmen der britischen Reformpolitik wurde das Arts Council of Great Britain 1994 in vier regionale nicht-staatliche Mittlerorganisationen

(England, Schottland, Wales und Nordirland²⁰) aufgeteilt. Das Arts Council England ist neben dem DCMS der größte öffentliche Förderer für künstlerisch-kulturelle Einrichtungen und Projekte in London. Die Royal Opera ist mit 26,5 Millionen BPF in 2014 mit Abstand der größte Posten im Budget des Arts Council für London (Hewison, 2014: 27). Knapp 50 Prozent der Projektförderungen des Arts Council gehen an Organisationen in London (Stark et al., 2013). Erst seit 2002 unterstützt es auch Künstler durch kurzfristige Förderstipendien. Darauf entfallen knapp 2,5 Prozent des Gesamtbudgets, bevorzugt werden weiterhin Kultureinrichtungen und spezielle Entwicklungsprogramme für Künstler statt einer Werkförderung (Alexander, 2007). Seit den Sparmaßnahmen der konservativ-liberalen Regierung hat das Arts Council 36 Prozent seiner jährlichen Zuwendungen vom DCMS verloren, die nun durch Mittel aus der Lotterie ausgeglichen werden (Harvie, 2015).

Lottery Fund

Mit dem 1993 eingeführten National Lottery Act wurde die Lotterie zu einer zusätzlichen Steuereinnahme und wichtigen Finanzierungsquelle für kulturelle Investitionen. Das Management der Lotterie übernahm eine private Firma, die knapp 50 Prozent der Einnahmen als Gewinne ausspielt und mit den restlichen 50 Prozent ihre Kosten deckt, einen 5-prozentigen Anteil erhält und 12 Prozent für die Spielesteuer abgibt. Der verbleibende Rest von 28 Prozent aus diesen Spieleinnahmen (dies waren im ersten Jahr 1994 über 250 Millionen BPF, zwischen 1994 und 2003 wurden über 12 Milliarden BPF verteilt, vgl. Selwood & Davies, 2005) wird an sechs öffentliche Organisationen verteilt: Die vier nationalen Arts Councils, das Sports Council, den National Heritage Memorial Fund sowie die neu gegründeten Millennium Commission, das Charities Board zur Unterstützung von zivilgesellschaftlichen Organisationen und den New Opportunities Fund. Die Lotterie initiiert keine Projekte, sondern reagiert nur auf Anfragen und die Mittel stehen nur für Kapitalinvestitionen zur Verfügung (Hewison, 2014: 19ff). Dies führte zu einem erheblichen Investitionsschub in kulturelle Infrastrukturen (Evans, 2001). Allerdings bietet der Lottery Fund Organisationen, die diese Einrichtungen führen, keine finanzielle Hilfe für die anschließende Finanzierung des laufenden Betriebes. Erst mit den drastischen Sparmaßnahmen der britischen Regierung wurde der Lottery Fund auch für Projektförderungen geöffnet, er trägt

²⁰ Nord-Irland hat bereits seit 1962 ein eigenständiges Arts Council, das als gemeinnütziges Unternehmen geführt wurde, aber mit der Reform von 1994 rechtlich in eine nicht-staatliche Mittlerorganisation (QUANGO) überführt wurde und ins neue Arts Council of North Ireland überging (vgl. ACNI, 2014).

inzwischen 43 Prozent zum Budget des Arts Council England bei (Walmsey & O'Brien, 2015).

Greater London Authority (GLA)

Im Rahmen von New Labours Regionalisierungsstrategie wurde im Jahr 2000 die londonweite Stadtregierung, Greater London Authority (GLA), wiedereingesetzt – mit einem direkt gewählten Bürgermeister, damals dem parteilosen Ken Livingstone, sowie der London Assembly, dem Stadtparlament aus 25 Vollzeitparlamentariern (vgl. Schröter, 2002b). Die GLA wurde als strategische Ebene für den Großraum London zwischengeschaltet. Sie hat viele Pflichten, aber relativ wenig Macht und Ressourcen, denn die Umsetzung erfolgt durch die Bezirke, die sich an deren Vorgaben halten sollen und ihre Pläne zur Prüfung bei der GLA einreichen.

Die Hauptaufgabe der GLA ist es, Strategien für acht Aufgabengebiete zu entwickeln: Stadtplanung, Wirtschaftsentwicklung, Transport, Abfall, Luftqualität, Biodiversität, Lärm und Kultur. Die Rolle der GLA und des Bürgermeisters beschränkt sich auf die Vermittlung von Partnerschaften und Zielvereinbarungen zur Umsetzung dieser Strategien. Mit ihren knapp 400 Mitarbeitern ist die GLA mehr eine Art Thinktank oder Aufsichtsrat, als eine gesamtstädtische Verwaltung, die in die Bezirke hineinregiert (vgl. Röber et al., 2002: 135ff, auch Schröter, 2002b). Ihr unterstehen eigenständige Fachbehörden wie Transport for London, London Development Agency, Metropolitan Police Authority und Londoner Fire and Emergency Planning Authority.

Seit Mai 2008 ist der Konservative Boris Johnson Bürgermeister des Großraums London. Seine Amtszeit prägen zwei wesentliche Themen: die massiven Sparprogramme der neuen nationalen konservativ-liberalen Regierung in Reaktion auf die Finanz- und Wirtschaftskrise sowie die Vorbereitung und Nachgestaltung der Olympischen Sommerspiele von 2012. Der Bürgermeister ist bemüht, eigene Prioritäten zu setzen, und hat die wichtigsten strategischen Dokumente seines Vorgängers einer Revision unterzogen, etwa die Kulturstrategie und die Trias aus London Plan, Transport- und Wirtschaftsstrategie. Vor allem Kultur- und Kreativwirtschaft spielen in Johnsons Visionen für die Wachstumsentwicklung von London keine Rolle mehr. Mit seinem Amtsantritt beendete er umgehend die Arbeit der Creative London Taskforce in der LDA, eine Vielzahl der Mitarbeiter wechselte in das Olympiateam und der damalige Leiter der Einheit wurde ins Strategieteam für Kultur zur Ausarbeitung der neuen

Kulturstrategie berufen. Seitdem gibt es keinen strategischen Ansatz mehr für die Unterstützung von Kultur- und Kreativwirtschaft in London. Auch die neue Investmentstrategie der LDA enthält keinen Hinweis mehr auf die gesonderte Unterstützung dieser Branchen (Mayor of London, 2010b). Lediglich einzelne Initiativen im Bereich „Showcase“ wie die Unterstützung der London Fashion Week, der Design Week und der Kunstmesse Frieze werden mit einer jährlichen Unterstützung von 3 Millionen BPF durch den Bürgermeister fortgeführt.

Die Vorgaben des nationalen Sparprogramms hatten viele institutionelle Umstrukturierungen und weitere Dezentralisierungsbemühungen der britischen Regierung zur Folge. Sie werden als Bürokratieabbau und „Big Society“ vorgestellt, erschweren aber die Arbeit durch den Wegfall von Organisationen erheblich.²¹ So wurden etwa alle acht regionalen Entwicklungsagenturen aufgelöst. Die LDA wurde im März 2012 in die GLA eingegliedert und ein Großteil der Mitarbeiter entlassen. Die ehemalige Olympic Park Legacy Company (OPLC), ebenfalls Teil der LDA, wurde dem Bürgermeister direkt unterstellt. Diese Umstrukturierungen verleihen Johnson und der GLA mehr strukturelle Macht und Steuerungsmöglichkeiten gegenüber der britischen Regierung und den Londoner Bezirken als bisher. Größeren Einfluss haben die Kürzungen der Regierung für den Kulturbereich: Viele regionale Kunst- und Kulturförderorganisationen wurden abgeschafft, zusammengelegt oder ihre Finanzierung massiv gekürzt. So erhält das Arts Council ein Drittel weniger Zuwendungen vom DCMS und musste sein gesamtes Förderprogramm einer Revision unterziehen. Da fast 70 Prozent aller britischen Kulturorganisationen in London angesiedelt sind, wirkt sich das massive auf den städtischen Kultursektor aus, kleine Organisationen sind von den Kürzungen überproportional betroffen (vgl. Hemley, 2014, Harvie, 2015). Sponsoring und private Philanthropie haben einen prominenten Platz in der neuen Kulturstrategie, wenngleich London im Vergleich mit anderen britischen Städten bereits überdurchschnittlich von Privat- und Unternehmensspenden profitiert (Arts and Business, 2012).

²¹ Im Zuge der Einsparungen der konservativ-liberalen Regierung gab es einen neuen wirtschaftspolitischen Ansatz, der erstmalig im The Local Growth White Paper 2010 vorgestellt wurde. Kernstück dieses Ansatzes ist die Idee der Big Society: „The Big Society means recognising that where the drivers of growth are local, decisions should be made locally“ (BIS, 2010: 8). Communities sollen ein größeres Mitspracherecht bekommen und u.a. mit Partnern ihrer Wahl (also nicht nur dem Council) um finanzielle Mittel aus dem Regional Growth Fund bieten können. Die Strategie des Local Growth steht in Kontrast zum Regionalismus von New Labour, in dem die Region als der angemessene Handlungsraum für Wirtschaftspolitik galt.

Zwischen 2008 und 2010 wurde eine neue Kulturstrategie entwickelt, zunächst innerhalb eines Expertenkreises, der Cultural Strategy Group. Im Sommer 2010 wurde sie für ein offenes Konsultationsverfahren veröffentlicht. Alle kulturellen Einrichtungen, Organisationen und Bürger wurden dazu aufgerufen, an der Ausformulierung der Kulturstrategie mitzuarbeiten, Prioritäten festzulegen und eine gemeinsame Vision für London als Cultural Metropolis zu entwerfen. Die Strategie wurde schließlich im November 2010 veröffentlicht und enthält thematische Globalziele wie Bildung, Partizipation, Qualifikation oder Infrastrukturentwicklung, die sich durch alle Bereiche des kulturellen Sektors (ob öffentlich, privat oder zivilgesellschaftlich) ziehen (vgl. Mayor of London, 2010a). Da der Bürgermeister weder eine eigene Verwaltung noch ein wesentliches Budget für Kultur zur Verfügung hat, er aber für die strategische Planung verantwortlich ist, positioniert er sich als die zentrale Koordinationsstelle des Querschnittsthemas Kultur, die bisher in der Stadt nicht existierte. Neben einer Beauftragten für Kultur unterhält das Bürgermeisterbüro lediglich ein Team von acht Mitarbeitern für diesen Bereich, die mit einem Budget von etwa 6 Millionen BPF vor allem Festivals zur Förderung der sozialen Kohäsion (und nicht der kulturellen Diversität) unterstützen. Auffällig ist, dass in der neuen Kulturstrategie die Kreativwirtschaft eine untergeordnete Rolle spielt (ebenso in der neuen Wirtschaftsstrategie, vgl. GLA, 2010b), stattdessen rückt die klassische Kulturwirtschaft (Museen, Theater, Bibliotheken, Kunsthochschulen, Festivals) stärker in den Fokus. Viele Maßnahmen sind explizit an Programme der britischen Regierung gebunden: etwa die Living Places Partnership Initiative, in der Kultur und Sport helfen sollen, soziale Kohäsion in den Nachbarschaften zu fördern und die Gestaltung öffentlicher Räume als Begegnungsorte und Repräsentationen „gelebter Kultur“ im Stadtteil im Vordergrund steht (vgl. Living Places, 2011).

Cultural Strategy Group

Die Cultural Strategy Group ist das zentrale Beratungsgremium des Bürgermeisters für kulturelle Angelegenheiten (unter Ken Livingston war dies das London Cultural Consortium, vgl. GLA, 2006). Sie setzt sich aus 25 Experten aus verschiedenen Kulturorganisationen der Stadt zusammen, die sich vierteljährlich treffen, den Implementierungsprozess der Kulturstrategie verfolgen und über ihre Kontakte in die verschiedenen Bereiche der Kulturwirtschaft neue Anregungen einbringen und den Bürgermeister „informiert“ halten. Die Einrichtung dieses Beratungsgremiums wurde

mit dem Greater London Authority Act (UK Government, 2015) gesetzlich festgeschrieben. Der Bürgermeister hat eine Wahlfreiheit bei der Ernennung der Mitglieder. Zusätzlich hat der Bürgermeister eine ständige Beraterin für Kultur und Bildung bestellt – momentan die Kulturpolitikerin Munira Mirza, die lange Zeit für das Arts Council und einen kulturpolitischen Thinktank tätig war – sowie eine Cultural Policy Reference Group, zuständig für das Monitoring der Kulturstrategie (vgl. Mayor of London, 2010a).

London Development Agency (LDA)

Unter New Labours Regionalisierungsbemühungen Ende der 1990er Jahre wurde die London Development Agency für die ökonomische Entwicklung des Großraum Londons als eine von acht regionalen Entwicklungsagenturen eingesetzt. Im Rahmen von Regenerationsbemühungen, die die Nationale Lotterie, Kommunen und EU-Strukturfonds co-finanziert haben, wurden oft kulturelle Entwicklungsprojekte genutzt, um wirtschaftliches Wachstum in den Städten zu stimulieren. Seit dem Aufkommen der Kultur- und Kreativwirtschaftsdebatte in London, beispielsweise im Report Creativity London's Core Business (GLA, 2002) und der ersten Kulturstrategie London Cultural Capital: Realising the Potential of a World-class City (GLA, 2004) war die LDA verantwortlich für die Umsetzung der Kulturwirtschaftsstrategie. Dies übernahm von 2004 bis 2006 eine eigene Abteilung, die „Creative London“ Task Force (unter Leitung von Graham Hitchen, dem ehemaligen Policy Director des Arts Council England von 1996 bis 2000) und eine „Creative London“ Kommission aus Wissenschaftlern und Industrie- und Kulturvertretern als Beratungsgremium (vgl. Oakley, 2013). Mit Abschaffung der regionalen Entwicklungsagenturen ist die LDA seit März 2012 Teil der GLA und übernimmt weiterhin die Koordination größerer Kulturprojekte (wie die gegenwärtige Erweiterung der Tate Modern, das Black Cultural Archive in Brixton oder die Nachnutzung des Olympiageländes als Queen Elizabeth Olympic Park²²), sie werden eher ökonomisch gerechtfertigt werden denn kulturell (beispielsweise als touristisch relevant oder als Ausbildungs- und Qualifikationsstätte). Der besondere Fokus auf Kreativwirtschaft und deren ökonomische Potenziale für die Entwicklung der Stadt sind in den Hintergrund getreten. Nur einzelne Bereiche wie Film, Design und Mode erhalten noch eine gesonderte Unterstützung (vgl. Oakley, 2013),

²² Der Queen Elizabeth Olympic Park wird der größte städtische Park der in Großbritannien in den vergangenen 150 Jahren geplant wurde. Er soll für unterschiedliche kulturelle Events genutzt werden, bspw. dem neuem Festival Great British Carnival.

beispielsweise für das British Fashion Council, das London Film Festival, das London Design Festival, Museum of London und die Frieze Art Fair. Die 2014 überarbeitete Kulturstrategie Cultural Metropolis (Mayor of London, 2014b) kündigt eine Studie zur wachsenden Games-Branche und städtische Unterstützungsmöglichkeiten für diesen Sektor an.

Kulturverwaltungen in den einzelnen Bezirken

Jeder London Bezirk hat eine eigenständige lokale Kulturstrategie, seitdem die nationale Regierung mit dem Local Government Act von 2000 für jede Kommune die lokale soziale, kulturelle und ökonomische Entwicklungsplanung als Pflichtaufgabe einführte und dadurch die Rolle von Kultur hervorhob. Mit *Creating Opportunities* (DCMS, 2000, vgl. auch Gilmore, 2004) wurde eine entsprechende Anleitung für die Kommunen publiziert, die ihnen beim Ausarbeiten einer Kulturstrategie und die Umsetzung der Kulturplanung Hilfe gab. Kennzeichnend für die lokalen Kulturstrategien ist ihr Kulturverständnis, das auf einen soziokulturellen Kulturbegriff verweist und die Kulturplanung eng mit sozialer Inklusion, Regenerationsbemühungen, Nachbarschaftsentwicklung und Lebensqualität in Verbindung bringt (Gilmore, 2004). Darüber hinaus unterhalten alle Londoner Bezirke eigene Kulturverwaltungen, auch wenn Kultur nach wie vor eine freiwillige Aufgabe der Kommunen ist. Knapp 80 Prozent der Kommunalfinanzen der Local Councils kontrolliert die britischen Regierung kontrolliert und verteilt sie als feste Zuweisungen oder zweckgebundene Finanzhilfen in meist wettbewerblich organisierten Verfahren über Regenerationsprogramme (LDA, 2006: 5, vgl. auch Schröter, 2002a, John/Ward 2005). Die kulturpolitischen Leitlinien der Bezirke spiegeln meist nationale Programmanforderungen wieder und orientieren sich an dessen Vorgaben und Rhetorik, wie beispielsweise mit dem Living Places-Programm (Living Places, 2011), das lokale Kulturförderung in den Bezirken weiterhin mit Nachbarschaftsentwicklung verknüpft. Oder auch in der wiedererstarkten Bedeutung von Sport als Bestandteil der Kulturpolitik durch die Olympischen Spiele (obwohl das nationale Kulturministerium DCMS seit 1997 Sport in seinem Namen trägt). Aufgrund der Sparmaßnahmen der Regierung, haben die Bezirke seit 2010 über 40 Prozent weniger Budget zu Verfügung und deshalb ihre Ausgaben für Kunst und Kultur bereits um ein Drittel reduziert

(Merrick, 2014, auch Hastings et al., 2013, Harvie, 2015).²³ Der Bezirk Westminster hat sein Kulturbudget für 2014/2015 komplett gestrichen, die Bezirke Barnet und Croydon bereits 2010 (vgl. L. Hill, 2014). Die nationale Regierung hat weitere Sparmaßnahmen für das Budget 2015/2016 angekündigt. Bislang gibt es von Seiten der GLA und des Bürgermeisters keine Äußerungen oder Initiativen dazu, wie diese Kürzungen im Kulturbereich der Bezirke aufgefangen werden können.

3.3.4 Schwerpunktthema: Kulturstrategie Cultural Metropolis (2010)

Ähnlich wie Ken Livingston sieht Boris Johnson Kultur für die Entwicklung Londons als wesentlich an und sieht darin einen Wettbewerbsvorteil, der die internationale Strahlkraft erhöht und die Stadt für das „qualifizierte Humankapital“ attraktiv macht. Im Gegensatz zu Livingston, der eine angebotsorientierte „cultural democracy“ verfolgte und eine diverse Kulturinfrastruktur unterstützte, legt Johnson den Schwerpunkt auf eine nachfrageorientierte Strategie der „democratizing culture“, die vor allem die Publikumsentwicklung, die kulturelle Bildung und den Zugang zu Kultureinrichtungen unterstützen soll. Um eigene Akzente in der Kulturpolitik zu setzen, bestellte Johnson ein dauerhaftes Beratungsgremium und schaffte erstmals die Stelle einer ständigen Beraterin für Kultur. Nach aufwendigen Konsultationen mit Vertretern des Londoner Kultursektors wurde 2010 die Strategie Cultural Metropolis veröffentlicht. Insgesamt fünf Querschnittsthemen wurden als politische Handlungsfelder identifiziert und mit konkreten Maßnahmen umgesetzt. Sie bilden den Kern der Strategie: (1) das kulturelle Erbe der Olympischen Sommerspiele 2012, (2) der Erhalt Londons als Weltstadt für Kultur, (3) kulturelle Teilhabe, (4) Ausbildung und Qualifikation sowie (5) Infrastruktur, Umwelt und öffentlicher Raum. Insgesamt zeigt die Kulturstrategie einen starken Fokus auf Festivals, die genutzt werden sollen, um kulturelle Teilhabe zu erhöhen und kulturelle Angebote in die Außenbezirke zu bringen. Auch Überregulierung, etwa bei Festivals durch polizeiliche oder gesundheitliche Vorgaben der Bezirke, ist ein Thema, das adressiert wird. Und Digitalisierung wird als ein Weg angesehen, den Zugang zu kulturellen Aktivitäten zu erhöhen – hierzu existieren bislang keine politischen Maßnahmen – sondern ist als eine Aufforderung an Kunst- und Kulturorganisationen zu verstehen, digitale Technologien stärker zu nutzen, um neue Zuschauergruppen zu erreichen. Aufgrund der starken

²³ Seit 2011 wurden 324 Bibliotheken in den britischen Kommunen geschlossen, knapp 400 werden bereits von Freiwilligen organisiert und knapp 1000 weitere Schließungen werden bis 2016 erwartet (Clark, 2014).

Budgetkürzungen der nationalen und bezirklichen Kulturförderung liegt ein besonderer Fokus auf der Aktivierung privater Unterstützung (ob Sponsoring von Unternehmen, private Spenden oder das Engagement von Stiftungen). Wie diese private Unterstützung eingeworben und vergrößert werden kann, wird in der Strategie allerdings nicht adressiert.

Die Gründung des Promote London Council (PLC), ein Gremium aus Vertretern aller Agenturen, die sich für die Vermarktung Londons engagieren, sowie Vertreter aus der Wirtschaft, soll dazu beitragen, Förderstrukturen intelligenter zu nutzen und die Aktivitäten zur Promotion Londons als Tourismusdestination und Wirtschaftsstandort zu bündeln. Weiteres Schwerpunktthema der Kulturstrategie ist eine stärkere Transparenz. Einmal jährlich gibt es offene Konsultationen mit Repräsentanten des Kultursektors, Bürgern und der Strategiegruppe. Der mangelnden Einbindung von Künstler in kulturpolitische Entscheidungsprozesse wird damit nichts entgegengesetzt (Glinkowski, 2012). Mit dem Culture Diary entstand eine Onlineplattform, die Kulturorganisationen einen langfristigen Überblick über Veranstaltungen bietet, aber auch eine Schnittstelle zu Regierungsorganisationen bildet und die Koordination von kulturellen Veranstaltungen erleichtern soll (Mayor of London, 2014c).

Ein wesentlicher Fokus der Strategie ist das Verständnis von Kulturpolitik als einer evidenzbasierten Politik mit konstanten Monitoring und einer wissenschaftlichen Begleitung. Verantwortlich dafür ist die Cultural Reference Group, bestehend aus Wissenschaftlern und freien Beratern.²⁴ Auch wurde ein London Arts & Culture Forum eingerichtet, ein Netzwerk, das die Kulturarbeit der Londoner Bezirke miteinander vernetzen soll.

Dem Zusammenhang von Kultur- und Stadtentwicklung wird Rechnung getragen, indem die jeweils zwölf Strategien des Bürgermeisters wie beispielsweise der London Plan, die Wirtschaftsstrategie und die Transportstrategie zum Ausbau des Nahverkehrssystems verknüpft sind und wechselseitig beachtet werden müssen, wenn Revisionen erfolgen. Ein erstes „Update“ der Kulturstrategie Cultural Metropolis wurde im März 2014 veröffentlicht, es bestätigt im Wesentlichen die wichtigsten Politiken der Strategie aus dem Jahr 2010 (Mayor of London, 2014b). Die Entscheidung für eine

²⁴ Wissenschaftliche Mitglieder der Cultural Reference Group sind beispielsweise Andy Pratt, Sara Selwood, Kate Oakley und Oliver Benett (vgl. GLA, 2014a).

Update statt einer Revision der Strategie (die umfassende öffentliche Konsultationen erfordert hätte) wird von Kulturpolitikern als Zeichen der Müdigkeit Johnsons gewertet, der bereits angekündigt hat bei der nächsten Wahl nicht wieder für das Bürgermeisteramt zu kandidieren (vgl. Twycross, 2014).

Damit wurden kritische Punkte wie die weiterhin starken Budgetkürzungen (vor allem der Bezirke) oder die Verfügbarkeit von bezahlbaren Arbeits- und Produktionsräumen für Künstler nicht aufgenommen und politisch adressiert; eine Studie zur Künstlerateliers wurde bereits in der Strategie 2010 angekündigt und sollte Teil des London Plans werden, sie wurde erst im September 2014 veröffentlicht (vgl. Mayor of London, 2014a). Seit Dezember 2014 existiert eine Open Workspace Provider Group (OWPG) als Beratergremium für die GLA und ihre Unterstützung von Arbeits- und Produktionsräumen. Im Fokus dieser Arbeitsgruppe stehen nicht nur auf Künstler, sondern auch Existenzgründer und Klein- und mittelständische Unternehmen, für die neue räumliche Perspektiven in der Stadt erarbeitet werden sollen.²⁵

Mit der Herausgabe des World Cities Culture Report (Mayor of London, 2013b) will Johnson seine kulturpolitische Kompetenz auch international aufzeigen. Der bereits dreimal publizierte Report (2012, 2013 und 2014) verwendet knapp 60 Indikatoren zur Analyse von kulturellen Aktivitäten in ausgewählten Städten und diskutiert in zweiseitigen Porträts deren kulturellen Herausforderungen. Nach dem weltweiten Interesse an diesem Report hat der Bürgermeister ein internationales kollaboratives Netzwerk ins Leben gerufen, das World Cities Culture Forum, in dem bereits 27 Städte Mitglied geworden sind. Sein Ziel ist der wechselseitige Austausch der Städte über kulturpolitisch relevante Entwicklungen (Mayor of London, 2014b: 35, auch World Cities Culture Forum, 2014). Koordiniert wird diese Initiative von der Planungsagentur BOP Consulting, die seit längerem Kulturstrategien für Städte erarbeitet und die Entwicklung von Kreativclustern begleitet.

²⁵ Hierzu wurde bereits eine erste digitale Karte ins Netz gestellt, die über 330 Anbieter von Arbeits- und Produktionsräume zeigt (GLA, 2015b).

3.3.5 Ausgewählte Programme, Projekte und Maßnahmen

Culture on the High Street (2011-2013)

Das Programm steht für die Belebung von Einkaufsstraßen (High Streets) durch temporäre kulturelle Nutzungen. Es hat mehr als 3.400 leerstehende Geschäfte in 200 Einkaufsstraßen Londons identifiziert, die als Zwischennutzungen an künstlerische und kulturelle Projekte vergeben werden, um so eine Abwärtsspirale durch den Leerstand verhindern (Mayor of London, 2013a). Ein Schwerpunkt lag hierbei auf den Einkaufsstraßen in den Außenbezirken, die von der Wirtschaftskrise besonders hart betroffen sind und zum Teil 20 Prozent Leerstand zu verzeichnen haben. Finanziert wird das Programm durch individuelle Projektförderungen durch das Arts Council, die Heritage Lottery, Zuschüsse von den Bezirken oder privates Sponsoring (vgl. Fallstudien in Mayor of London, 2013a) sowie durch den Outer London Fund (OLF) des Bürgermeisters – ein dreijähriges Investitionsprogramm, das 50 Millionen BPF in zwei Runden (2011, 2012) für 53 bezirkliche Projekte zur Verfügung stellte (Mayor of London, 2014d).

Outer London Borough-Programm

Die ungleiche Verteilung kultureller Angebote in den Außenbezirken war eines der zentralen Wahlthemen von Boris Johnson in Abgrenzung zu Ken Livingstons starkem Fokus auf innerstädtische Entwicklungen (Sherwood, 2008). Zentral für die Umsetzung dieses Programms sind der Ausbau der Verkehrsinfrastrukturen und des öffentlichen Nahverkehrs wie der London Plan festschreibt. Sie sollen eine bessere Anschlussfähigkeit für die Außenbezirke herstellen mit direkten Auswirkungen für Kulturproduzenten und Kultureinrichtungen. Mit dem Festival Showtime (Mayor of London, 2012) fand im Sommer 2012 parallel zu den Olympischen Spielen ein kostenfreies Kunstfestival in öffentlichen Parks und auf Plätzen in allen Londoner Bezirken statt, das mehr als 5000 verschiedene Theaterperformances, pop-up Kinos und Musikfeste verband und Teil der Initiative des Bürgermeisters zur Stärkung der Außenbezirke war. Auch nach den Olympischen Spielen sind Festivals ein Hauptbestandteil der Londoner Kulturstrategie.

Förderung von Philanthropie

Als Reaktion auf die starken Kürzungen in der Kulturförderung wurden das Matching Grant als ein Instrument zur Stimulierung privater Spenden eingeführt. Es soll den

Übergang zu einem stärker amerikanischen Fördermodell einleiten. Die Organisationen erhalten keine reine Projektförderung mehr, sondern eine Anschubfinanzierung für die Einwerbung privater Mittel. Wird das festgelegte Spendenziel erreicht, dann werden die eingeworbenen privaten Spenden vom Arts Council verdoppelt. Das Arts Council England und die Heritage Lottery haben mit dem DCMS das 100 Millionen BPF schwere, dreistufige Programm Catalyst bereitgestellt (Arts Council England, 2014). Über die Hälfte dieses Programms floss in das Catalyst Endowment Programm zur institutionellen Förderung von 18 großen Kunst- und Kultureinrichtungen. Der zweite Teil des Programms beinhaltet 30,5 Millionen BPF für die tatsächlichen Matching Grants. Der dritte Teil des Programms Catalyst Arts wurde genutzt, um die Kompetenzen von Kunst- und Kultureinrichtungen für die Einwerbung von Privatspenden zu erhöhen. Hierfür werden vom Arts Council 7,1 Millionen BPF an 62 Organisationen vergeben, um spezielle Weiterbildungskurse (etwa im Bereich Marketing und Fundraising) zu erhalten und eine entsprechende Expertise im Einwerben privaten Zuwendungen zu stärken (vgl. auch Harvie, 2015).

3.3.6 Herausforderungen der Londoner Kulturpolitik

Eine Herausforderung sind in London die anhaltenden Kürzungsmaßnahmen der Regierung im kulturpolitischen Bereich. Vor allem die Konzentration von nationalen und regionalen Kulturausgaben macht die Stadt für Kürzungen besonders empfindlich. Sie ist zugleich Gegenstand einer wachsenden Kritik an einer unausgewogenen nationalen Förderpolitik zugunsten der Hauptstadt. So wird im Report *Balancing our Cultural Capital* (Stark et al., 2013, auch Leland, 2014) festgestellt, das 2012 51 Prozent des Arts Council England Budgets von 322 Millionen BPF auf London fielen sowie 90 Prozent der 450 Millionen BPF des DCMS genutzt werden, um 16 große Kultureinrichtungen in London direkt zu finanzieren. Somit profitierten die Londoner von Pro-Kopf-Ausgaben für Kultur von 69 BPF, im Vergleich zu 4,50 BPF für den Rest Englands. Auch 45 Prozent der 317 Millionen BPF aus den Lotteriefonds, die das Arts Council England für Kunst- und Kulturförderung erhält, gehen nach London (ausgenommen sind Sonderprojekte wie bspw. die 2,2 Milliarden die in die Olympischen Spiele oder die 600 Milliarden, die in den Millennium Dome flossen).

Diese regionale und nationale Ungleichverteilung der Kulturausgaben und starke Konzentration auf London spiegelt sich auch im privaten Spendenbereich wieder: So gehen 81 Prozent aller Privatspenden und 56 Prozent des Unternehmenssponsorings

an Londoner Kulturorganisationen (Arts and Business, 2012). Verstärkt wird diese Tendenz zusätzlich durch die neu aufgesetzten Matching Grants für Privatspenden durch das DCMS, den Heritage Lotto Fund und das Arts Council England. Sie sollen Kulturorganisationen bei Fundraisingkampagnen unterstützen, von denen ebenfalls ein Großteil nach London floss. Weitere Budgetkürzungen für die nächsten Jahre sind angekündigt und mit dem wachsenden Druck auf diese ungleiche Förderpolitik des DCMS und des ACE wird es weitere Veränderungen in der nationalen Förderstruktur geben, die Londoner Organisationen betreffen werden. Es ist unwahrscheinlich, dass die großen Institutionen in London angegriffen werden, von den Kürzungen in den Bezirken und weiteren von Projektförderungen des Arts Council werden vor allem kleine Kunst- und Kultureinrichtungen betroffen sein. Anders als große Organisationen sind sie kaum in der Lage durch alternative Einnahmemöglichkeiten ihre privaten Einkommensströme signifikant zu erhöhen (bspw. durch Vermietung der Räume und Kollektionen oder Copyrights aus den Archiven).

Weitere Herausforderung ist der Anstieg der Immobilienpreise und damit einhergehende Mangel an preiswertem und sozialem Wohnraum in den Londoner Bezirken, der bislang von der städtischen Politik nicht aufgefangen wird.²⁶ Londons Bevölkerung wird in den nächsten zehn Jahren um eine Million Menschen wachsen und weiteren Druck auf den Immobilienmarkt ausüben. Auch sind kaum preiswerte Arbeitsräume zu finden; immer häufiger sind auch Bars, Clubs und Konzerträume betroffen, die mangels alternativer Räume oder wegen Lärmklagen umziehen und schließen müssen. Vor allem die Veränderungen der Planungsgesetze für die Umwandlung von Industrie- und Gewerbegebieten in Büro- und Wohnnutzungen, die inzwischen ohne öffentliche Zustimmung erfolgen können, bedrohen immer mehr Musikorte (vgl. Music Venue Trust, 2015). Obwohl hier Bürgermeister bereits eine Music Live Group einberufen hat, wird sich dieses Problem nicht ohne veränderte Planungspolitik mit reservierten Flächen für kulturelle Nutzungen und strengere Auflagen im Wohnungsneubau lösen lassen. Als Folge der massiven Luxussanierungen, Privatisierungen ehemaliger Sozialwohnungssiedlungen und dem Ausbau der Büroinfrastruktur in der Innenstadt, zeigt sich auch eine wachsende repressivere Politik in den nun vorwiegend privat-öffentlichen Räumen. So beklagt die Kulturbeauftragte öffentlich den Verlust von Straßenmusik (Mirza, 2014) und hat 2015 die Initiative Busk

²⁶ In London stehen knapp 350.000 Haushalte auf Wartelisten für Sozialwohnungen in den Bezirken. Die Kosten für eine Wohnung oder eine Haus liegen inzwischen bei dem 13fachen eines durchschnittlichen Jahresgehaltes von 32.800 BPF (GMB, 2014, vgl. auch Bridge et al., 2012).

in London ins Leben gerufen hat. Im Rahmen dieser Initiative wurde eine neuer Code of Conduct für Straßenmusik in London erstellt, dem sich bereits die ersten Bezirke angeschlossen haben, sowie eine Onlineportal erarbeitet, indem Straßenmusiker alle relevanten Informationen über Standorte und bezirkliche Regelungen finden. Zudem wird es am 18. Juli einen nationalen Straßenmusiktag (National Busking Day) geben (Mayor of London, 2015).

3.4 Paris

3.4.1 Kurzprofil Paris²⁷

Einwohner	2,2 Mio. Einwohner in der Stadt Paris und 12 Mio. Einwohner im Großraum Paris (Île-de-France) (2014)
Kulturbudget	58 Mio. EURO in 2015
Künstler	k.A.
Erwerbstätige in KKW	301.895 im Großraum Paris (Île-de-France)
Kulturelles Leben und Kulturinfrastruktur	über 150 Museen, 353 Theater, 1046 Kunstgalerien, 302 Kinos, 190 Filmfestivals und 830 öffentliche Bibliotheken
Bevölkerungsdiversität	23% der Bevölkerung haben Migrationshintergrund
Touristen	29,3 Mio. Touristen (2013)

3.4.2 Kulturpolitische Entwicklungen Paris

Die Stadt Paris lässt sich weder mit anderen französischen Großstädten noch internationalen Metropolen vergleichen, denn der französische Staat trägt einen Großteil der kulturellen Infrastruktur in der Stadt. Etwa 66 Prozent der national-regionalen Kulturförderung fließen in die kulturelle Infrastruktur der Region Île-de-France, in der ein Fünftel der französischen Bevölkerung leben. So werden der Louvre, das Musée d'Orsay, das Centre Pompidou, die Opéra National de Paris, die Comédie-Française, die Cité de la musique sowie viele weitere Institutionen staatlich finanziert. Als Hauptstadt erfüllt Paris nicht nur wesentliche kulturelle Repräsentationsfunktionen Frankreichs, sondern war immer wieder auch Gegenstand national instrumentalisierter Repräsentations- und Modernisierungsstrategien durch städtebauliche Maßnahmen und die Errichtung kultureller Einrichtungen. Beispielsweise ließ in den 1980er Jahren Ministerpräsident Francois Mitterrand seine Idee der Grands Projets umsetzen, eine Reihe herausragender Bauten, die Paris alternder Kulturinfrastruktur ein neues, modernes Antlitz geben sollten (z.B. die Opéra de la Bastille, die Cité de la Musique oder die Bibliothèque Nationale de France, vgl. Beaton, 2009). Gegenwärtig ist die Stadt von den Bemühungen um ein Grand Paris geprägt, die der ehemalige Ministerpräsident Nicholas Sarkozy 2007 begann. Folge des

²⁷ Vgl. für die Daten: Mairie de Paris, 2011, Office de Tourisme et de Congrès, 2013, Mayor of London, 2013b, Ministère de la Culture et de la Communication, 2015, Creative Paris, 2015, Insee, 2015, Mairie de Paris, 2015a, Perrin, 2015

starken nationalen Engagements sind unterschiedliche Schwerpunkte für die städtische Pariser Kulturpolitik sowie eine komplexe Governancestruktur aus Nationalstaat, Region und Stadt.

Der hier betrachtete Zeitraum fällt in die Amtszeit des sozialistischen Bürgermeisters Bertrand Delanoë (2001 bis 2014). Wenngleich Delanoë sein bei Amtsantritt gestecktes Ziel, das Kulturbudget zu verdoppeln, verfehlt hat, liegen die Ausgaben für Kultur im Pariser Haushalt bei 5 Prozent und damit deutlich höher als in den Vergleichsstädten dieser Studie. Andere französische Städte wie Lille oder Nantes geben allerdings im Durchschnitt 14 Prozent ihres Haushaltes für Kultur aus – ein Effekt der kulturpolitischen Dezentralisierung in den 1980er und 1990er Jahren mit dem Kulturausgaben in den Regionen und Städten erheblich gestiegen sind (vgl. Collard, 2000)²⁸. Auch Delanoës Kulturpolitik spiegelt Dezentralisierungstendenzen innerhalb von Paris wieder, indem er sich besonders auf die kulturelle Entwicklung des Osten der Stadt konzentrierte und beispielsweise das Festival Nuit Blanche nutzte, um Pariser in diese Stadtteile zu locken (vgl. Vivant, 2009). Weiterer Schwerpunkt seiner Amtszeit war das Schaffen von mehr Aufenthaltsqualität an öffentlichen Plätzen und eine Fußgänger- und fahrradfreundliche Stadt, um die „Hegemonie des Autos“ zu brechen, wie Delanoë in seinem Wahlkampf 2001 formulierte. Zentral war dafür war die Erschließung der Seineufer in der Innenstadt sowie deren Neugestaltung als Ort für Kunst und Kultur, wie mit dem Festival Paris Plage (Kirkland, 2014). Anne Hidalgo, ehemalige Generalsekretärin für Kultur und Medien und Stellvertreterin Delanoës, wurde im April 2014 zur neuen Bürgermeisterin Paris gewählt, hat sich aber bislang nicht zu ihren kulturpolitischen Ideen geäußert. Neben dem Problem bezahlbaren Wohnraums, der weiteren Verteuerung der Stadt und der Luftverschmutzung wurde im Wahlkampf immer wieder die Frage aufgeworfen, warum Paris gegen London in der Olympiabewerbung 2005 gescheitert ist. Als Ursache wurden mangelnde internationaler Aufmerksamkeit und Auseinandersetzung mit der Stadt identifiziert

²⁸ Unter Kulturminister Jack Lang während der Präsidentschaft des sozialistischen François Mitterrand wurde eine Dezentralisierung der Kulturpolitik eingeleitet und zentralstaatliche Kompetenzen auf die lokale und regionale Verwaltungsebene übertragen. Seit den 1980er Jahren haben kommunale und regionale Gebietskörperschaften und Kulturbehörden ihre Ausgaben substantiell erhöht und übernehmen inzwischen fast 50 Prozent der nationalen Kulturförderung selbst (Collard, 2000).

und gefordert, das sich Paris stärker im internationalen Städtevergleich behaupten und orientieren müsste.²⁹

3.4.3 Administrative Organisation und Governancestruktur

Die Pariser Kulturpolitik findet ebenfalls in einem intensiven Geflecht aus kommunaler, regionaler und nationaler Kulturarbeit statt, die bislang aber nur wenig miteinander koordiniert und auch vernetzt sind.

Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris (DAC)

In der kommunalen Kulturverwaltung, der Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris (DAC) mit knapp 3.600 Mitarbeiterinnen, werden 21 städtische Museen (u.a. Petit Palais, Musée d'art moderne de la Ville de Paris), 57 Bibliotheken, 19 Theater und 19 Konservatorien betreut. Für die Künstlerförderung werden ähnliche Instrumente genutzt wie in Berlin: Arbeitsstipendien, eine wachsende Atelierförderung, der Ankauf von Bildern für den Fonds Municipal d'Art Contemporain (FMAC) mit dem Ausstellungen an öffentlichen Orten wie Rathäusern, Schulen oder Bibliotheken bestückt werden und der ca. 20.000 Objekte besitzt, sowie Ausstellungs- und Projektförderung bereit gestellt. Das Budget der Stadt Paris für die Kulturförderung wird für 2015 mit 58 Millionen Euro angegeben und entspricht damit weniger als 1 Prozent des Pariser Haushaltes von 8,2 Milliarden Euro (Mairie de Paris, 2015a). Das normativ geprägte Kulturverständnis der französischen Kulturrepublik mit seinen Schwerpunktthemen Demokratie, Solidarität, Gerechtigkeit und aktive Bürgerschaft („citizenship“) findet sich auch in den Pariser Leitlinien.

Seit der Amtszeit von Bertrand Delanoë werden Kunst und Kultur eher zur Förderung und zum Erhalt der sozialen Mischung in den einzelnen Quartieren eingesetzt (Clerval, 2013, Bacqué et al., 2011). So wurde 2009 die Charte de Coopération Culturelle („Charta der kulturellen Zusammenarbeit“) unterzeichnet, die Kultur als „Hebel der sozialen Integration“ nutzen soll. Etwa 150 Sozial- und Quartiersprojekte werden vom DAC

²⁹ Zu ihrem Amstantritt erklärte Hidalgo: „Make Paris an exemplary city where creativity and innovation will serve to live better together. Make Paris an ecological city, make renewable energy a reality, let's remodel the city's open spaces, push the parameters. Let's give the world the face of desire, beauty and serenity.“ (RFI, 2014). Im Februar 2015 hat sie eine neue Designkampagne Reinventer Paris ins Leben gerufen. Insgesamt 23 Orte in Paris sollen dabei an die innovativsten Projektideen vergeben werden (vgl. Mairie de Paris, 2015b).

koordiniert, in denen Kultur als Entwicklungsmotor für sozial benachteiligte Quartiere und als Produzentin von Solidarität und Bürgerschaft betrachtet wird (DAC, 2014c). Insgesamt wurden in den letzten Jahren jährlich 325 Millionen Euro für die Entwicklung von Bibliotheken, Ausstellungshallen und Kulturzentren in den benachteiligten nördlichen und östlichen Quartieren der Stadt investiert. Delanoë war ebenfalls dafür bekannt, Hausbesetzer nicht nur zu tolerieren sondern auch zu unterstützen, für Projektstipendien zu empfehlen und schließlich einen Teil der Hausbesetzungen 2006 zu legalisieren (vgl. Aguilera, 2013).³⁰ Trotz der von der Stadt geförderten knapp 1000 Studios und Ateliers für Künstler gibt es einen großen Mangel an frei verfügbaren und preiswerten Arbeits- und Ausstellungsräumen (Mairie de Paris, 2011: 31).

Großprojekte der Pariser Kulturverwaltung sind u.a. die von Jean Nouvel entworfene Philharmonie de Paris, deren Eröffnung für 2015 geplant ist (die Kosten von 336.5 Millionen Euro übernimmt zu 45 Prozent die Stadt Paris, 10 Prozent trägt die Region und der Rest der Staat) und die im 19. Bezirk am östlichen Stadtrand im Parc de La Villette errichtet wird. Ein weiteres Großprojekt ist der Umbau des Quartiers Les Halles um die ehemaligen Großmarkthallen Les Halles zu einem öffentlichen Park in dem u.a. eine neue Bibliothek für Kinder und ein Hip-Hop-Zentrum eingerichtet werden sollen (DAC, 2014d). Ein weiteres Projekt ist der Umbau der Île Seguin, einer ehemals von Renault als Produktionsstandort genutzte Insel in der Seine westlich des Stadtzentrums, die bis 2017 zur „Insel der Kunst“ entwickelt wird (L'île Seguin, 2014). Im Oktober 2015 wurde das zunächst private Museum für zeitgenössische Kunst, die Stiftung Louis Vuitton, eröffnet. Initiator war Bernard Arnault, Besitzer des Luxusgüterkonzerns Louis Vuitton Moët Hennessy, der das Museum in 50 Jahren der Öffentlichkeit übertragen wird (Bilefsky & Carvajal, 2014).

Nationale Kulturpolitik

Das französische Kulturministerium (Ministère de la Culture et de la Communication) entwickelt die Leitlinien und Konzepte französischer Kulturpolitik und ist für die

³⁰ Knapp 80 Prozent aller Hausbesetzer in Paris sind Künstler, die aufgrund mangelnder Förderung von künstlerischen Räumen Häuser besetzten und dort unabhängige Kunst- und Kulturzentren gründen. Sie werden sowohl von der lokalen Bevölkerung als auch Bezirksverwaltungen und Pariser Stadtregierung unterstützt (vgl. Aguilera, 2013). Insgesamt zehn dieser besetzten Häuser sind legalisiert, etwa 59 Rivoli, La Miroiterie, Le Laboratoire de Création, Le Frigos oder Aftersquat. Die Stadt hat die Häuser von den Eigentümern erworben, renoviert und vermietet sie nun an Künstler zu einem verminderten Mietpreis. Seitdem dürfen die Häuser nur noch als Arbeits- und Ausstellungsräume genutzt werden, aber nicht mehr zum Wohnen (vgl. Pfeiffer, 2010).

Umsetzung zuständig. Zu den legislativen Aufgaben gehören neue Gesetzesvorlagen und parlamentarische Initiativen zur Kulturpolitik wie etwa wissenschaftliche und technische Standards für Archive und Sammlungen, Urheberrecht und der Schutz geistigen Eigentums sowie Steuern und Abgaben für bestimmte Kulturbereiche. Das Ministerium fördert und bewahrt das kulturelle Erbe des Landes, die französische Sprache, Literatur, Malerei, Museen, Musik, Theater, Tanz, Denkmäler, Film, Bibliotheken und Archive. Hinzu kommen administrative und koordinierende Funktionen in der Zusammenarbeit mit lokalen und regionalen Kultureinrichtungen von Kommunen (Gemeinde), Ländern (Département) und Regionen (vgl. Perrin & Delvainquière, 2013).

Das Kulturministerium wurde 2010 umfassend reformiert und gliedert sich in vier Abteilungen: Das Generalsekretariat unterstützt die Ministerin in der Verwaltung des Ministeriums und koordiniert übergreifend die nationale und internationale Kulturpolitik, die Generaldirektion für kulturelles Erbe, Museen, Architektur und Archive, die Generaldirektion für künstlerische Produktion inklusive Musik, Tanz, bildende und darstellende Künste sowie die Generaldirektion für Medien- und Kulturwirtschaft. Sie definiert, koordiniert und evaluiert die Landespolitik für die Entwicklung des Medienpluralismus, der Werbebranche, Kommunikationsdienstleistungen, elektronische Medien, Musikindustrie, Buch- und Verlagswesen. Der Haushalt beträgt im Jahr 2015 knapp 7 Milliarden Euro und sank gegenüber den Vorjahren und sorgte für politische Konflikte (vgl. Perrin, 2015). So trat die französische Kulturministerin Aurélie Filippetti im August 2014 nach zweijähriger Amtszeit aufgrund der starken Budgetkürzungen zurück (Altwegg, 2014). Seitdem führt Fleur Pellerin das Amt, die mit ihrem Hintergrund aus der Digitalen Wirtschaft womöglich einen Kurswechsel der französischen Kulturpolitik mit einem stärkeren Fokus auf Kultur- und Kreativwirtschaft einläutet.³¹ Die Kooperation mit anderen Ministerien wird über interministerielle Ausschüsse und Kooperationsabkommen geregelt. Die Vergabe öffentlicher Kulturmittel wird jeweils über ein Abkommen, eine Partnerschaftsvereinbarung oder einen Kulturplan zwischen den beteiligten Ministerien, regionalen Behörden und Kultureinrichtungen geregelt.

³¹ So ging auch Pellerin statt Filippetti zur Eröffnung des Google Cultural Institute im Dezember 2013 (Willsher, 2013).

Regionale Kulturpolitik und DRAC Île-de-France

Die Revision der französischen Verfassung vom 28. März 2003 legt im ersten Artikel fest, dass Frankreich auf dezentraler Basis organisiert werden soll. Zentrale Schnittstelle und Vertretung des Ministeriums für Kultur in den 26 Regionen ist seitdem die Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC). Je nach Sparte erfüllt die DRAC unterschiedliche Aufgaben: Informationen zu steuerlichen Aspekten, Vermarktung und Unterstützung künstlerischer Projekte und finanzielle Förderung. Das Gesetz vom 4. Januar 2002 ermöglichte die Einrichtung von 40 regionalen Kultureinrichtungen, den Etablissement Public de Coopération Culturelle (EPCC), in denen mehrere Kommunen, Städte und Regionen gemeinsam Kulturaufgaben wahrnehmen wie etwa das Museum des Impressionismus in Giverny oder die Oper von Rouen-Haute. Im Jahr 2004 wurde ein nationaler Verbindungsausschuss (Comité national de liaison des EPCC) gegründet und 2007 mit einem eigenen Budget ausgestattet, um die verschiedenen Ansätze und Erfahrungen der Zusammenarbeit der Kultureinrichtungen mit lokalen Behörden systematisch zu evaluieren, sowie Best Practices. Das nationale Liaison-Komitee wird durch eine Jahresmitgliedschaft finanziert, welche die Kosten des Sekretariats für die Organisation von Vollversammlungen (in Paris) und den Informationsaustausch zwischen den Mitgliedern abdeckt. Für einzelne Kunst- und Kultursparten existieren spezielle Regionalfonds wie der Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) für zeitgenössische Kunst, der Fonds régional d'acquisition des musées (FRAM) für den Erhalt und Ausbau von Museensammlungen oder der Le Fonds régional d'acquisition pour les bibliothèques (FRAB) für öffentliche Archive und Bibliotheken. Die Forschungsabteilung des Ministeriums, das Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS), erstellt quantitative und qualitative Studien zu kulturökonomischen Entwicklungen, Leitfäden und kulturpolitische Strategiepapiere (wie beispielsweise Culture & Médias 2020: un ministère nouvelle génér@tion (Ministère de la Culture et de la Communication, 2013) und Culture & Médias 2030: prospective de politiques culturelles (DEPS, 2011) zur zukünftigen Gestaltung von Kulturpolitik im digitalen Wandel. Das für Paris zuständige DRAC Île-de-France erhielt 2013 knapp 66 Prozent aller regionalen Kulturfördermittel der französischen Regierung, dies entspricht 2,18 Milliarden Euro (Ministère de la Culture et de la Communication, 2015: 6, vgl. auch Perrin, 2015,). Davon werden die nationalen Museen, Theater, Opernhäuser und Kunsthochschulen in der Stadt Paris unterstützt.

Weitere Akteure der Kulturpolitik

Das Observatoire des politiques culturelles (OPC) in Grenoble ist eine nationale Organisation, die die Beziehung zwischen künstlerischer Innovation und kulturellen Veränderungen in Gesellschaft und Politik beobachtet. Die OPC erarbeitet Studien und bietet Seminare, Tagungen, Informationen und Weiterbildung an und Fachberatungen für künstlerische und kulturelle Akteure und ihre Netzwerke, für Forschung und Universitäten als auch die Regierung (vgl. OPC, 2014).

Die CAGEC (Centre de gestion et de formation au service des professionnels du spectacle et de la culture) setzt sich seit 1982 für die Verbesserung der Aufnahme- und Arbeitsbedingungen professioneller (u.a. ausländischer) Künstlerinnen und Künstler in Frankreich ein. Service: Informationen für Künstlerinnen und Künstler aus dem Ausland, Ausbildung, Weiterbildung, Rechtslage, persönliche Fragen der Künstlerinnen und Künstler, Veröffentlichungen, Newsletter, Publikationen (CAGEC, 2014).

Das Relais Culture Europe, ein Kulturförderpunkt, informiert und begleitet Künstler und Kulturschaffende bei der Realisierung kultureller Projekte in Europa; im Mittelpunkt stehen die Förderung französischer kultureller Akteure mit einer europäischen Dimension und deren Projekte; Information und Beratung, technische Hilfe, professionelle Trainingsprogramme, Studien und Entwicklungen (Relais Culture Europe, 2014)

La Maison des artistes ist die größte Vereinigung von Künstlern aus dem Bereich Bildende Kunst in Frankreich. Sie übernimmt Aufgaben von allgemeinem Interesse für bildende Künstlerinnen und Künstler, professionelle Unterstützung, Beratung und Information zu Sozialrecht oder internationalen Ausschreibungen (LA MDA, 2014).

Die Nationale Gewerkschaft Künstlerischer und Kultureller Unternehmen Syndicat National des Entreprises Artistiques et Culturelles (SYNDEAC) repräsentiert mehr als 400 Mitglieder der Darstellenden Künste, zunehmend auch im Bereich Grafik und Bildende Kunst. Die Gewerkschaft ist aktiv im Bereich künstlerische und kulturelle Entwicklung durch die öffentliche Ordnung und die Berufskammer. Sie kümmert sich auch um Schutz der Rechte der Mitglieder durch praktische und rechtliche Hilfe (SYNDEAC, 2015).

Das L'Office National de Diffusion Artistique (ONDA) ist eine vom französischen Kulturministerium finanzierte gemeinnützige Organisation, die sich für die nationale Verbreitung der Bühnenkunst einsetzt. Sie fördert die Verbreitung der Darstellenden Künste, mit Schwerpunkt auf die Erneuerung von Kunstformen; sie verstärkt den europäischen und internationalen Austausch auf dem Gebiet der Live-Performance. Zudem bietet sie Beratungsdienstleistungen wie Seminare und finanzielle Unterstützung für Künstler (ONDA, 2014).

Die Non-Profit-Organisation ADMICAL Carrefour du mécénat d'entreprise beschäftigt sich mit dem Spendenverhalten von Unternehmen in Frankreich und veröffentlicht alle zwei Jahre eine Studie, in der auch das Kultursponsoring beleuchtet wird. Dabei zeigt sich, dass sich immer mehr Unternehmen im Kulturbereich engagieren (31 Prozent in 2012 gegenüber 27 Prozent in 2010) und der Anteil für Kulturprojekte in den Unternehmensspenden von 19 Prozent auf 26 Prozent (insgesamt 494 Millionen Euro in 2012) gestiegen ist (ADMICAL, 2014).

3.4.4 Schwerpunkte und Strategien der Kulturpolitik in Paris

Zentrale Leitlinien der Pariser Kulturpolitik seit 2001 sollten die kulturelle Vitalität von Paris stärken, den breiten Zugang zu Kultur ermöglichen sowie Kunst und Kultur „ins Herz des städtischen Raum einzuschreiben“ (Mairie de Paris, 2011). Im Vordergrund standen die städtischen Museen und Bibliotheken, die Schaffung neuer Kunst- und Kulturorte in den Bezirken sowie die Erschließung des öffentlichen Raumes für Kunst und Kultur durch Festivals und den Umbau der Seineufer zu öffentlichen Parks.

Kulturelle Demokratisierung und demokratische Kultur

Seit der Gründung des Kulturministeriums ist die kulturelle Demokratisierung ein zentrales Ziel der französischen Kulturpolitik, d.h. der Zugang breiter Bevölkerungskreise und die Teilhabe an Kultur (vgl. Collard, 2000, Perrin & Delvainquière, 2013). 2009 beschloss das Kulturministerium den freien Eintritt für alle EU-Bürger (nur unter 26 Jahren) zu den ständigen Sammlungen der nationalen Museen und Denkmäler. Zudem werden neue und nicht-elitäre Kunstformen gefördert beispielsweise durch die Einrichtung von Kulturhäusern zur Förderung der Amateurkunst, die Maison des Pratiques Artistiques Amateurs (MPAA), in Paris. In Paris hat fast ein Viertel der Bevölkerung Migrationshintergrund (Insee, 2015). Zentrales Instrument für die kulturelle Demokratisierung und Einbindung von

Bevölkerungsgruppen mit ethnischem Hintergrund ist das Erlernen der französischen Sprache und Kultur, die über Sprachkurse vermittelt werden. Seit seiner Gründung im Jahre 2007 ist das Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration zentrale Anlaufstelle zur Verbreitung französischer Kunst und Kultur (als Podcast, Themendossier, Filme und Video) und bietet Vermittlungsprogramme durch organisierte Ausstellungs-, Festival- und Theaterbesuche. Zunehmend werden aber auch Festivals und Events als niedrighschwellige Kulturangebote gefördert, die dem multiethnischen Charakter von Paris und Frankreich Rechnung tragen (Perrin & Delvainquière, 2013).

Kunsterziehung und kulturelle Bildung

Kunst und Kultur gelten in Frankreich als Motoren gesellschaftlicher Entwicklungen – der Wert kultureller Bildung innerhalb und außerhalb der Schulen wird deshalb in offiziellen Erklärungen und Kulturplänen immer wieder betont. Zum Regierungsantritt von Ministerpräsidenten Francois Holland 2012 gab es sogar Bestrebungen die Ministerien für Kultur und Bildung zusammenzulegen. Aufgrund starker Proteste im Kultursektor wurde die Idee aufgegeben. Stattdessen gründete Holland eine interministerielle Arbeitsgruppe, die einen Plan für die Neugestaltung der Kunsterziehung in den Schulen erarbeiten soll (Castelain, 2012).

Auch in der Pariser Kulturpolitik ist die Kulturelle Bildung ein Schwerpunktthema. Dafür wird in die Herausbildung eines künstlerisch sensibilisierten Publikums investiert. Immer wieder wird die Rolle von Musikschulen und öffentlichen Bibliotheken als Arbeits-, Lern- und Begegnungsorte und damit letztlich ihre Demokratisierungsfunktion betont. Die 32 Pariser Stadtbibliotheken wurden seit 2001 schrittweise modernisiert und fünf neue Bibliotheken gebaut (Mairie de Paris, 2011). Im Rahmen kultureller Bildung wird auch die Bedeutung der 14 kommunalen Museen hervorgehoben, die jährlich fast 3 Millionen Besucher haben und ein umfangreiches pädagogisches Programm für Pariser Schulklassen anbieten. Zum Vergleich: das Centre Pompidou hat knapp 5 Millionen Besucher und der Louvre 8 Millionen. Bis 2012 war die Dachorganisation der 14 kommunalen Museen bei der Stadtverwaltung angesiedelt, wurde aber inzwischen als eine juristisch unabhängige, öffentliche Organisation ausgegliedert. Zur kulturellen Bildungsstrategie der Stadt gehört auch die Einrichtung von Kulturhäusern zur Förderung der Amateurkunst, die Maison des Pratiques Artistiques Amateurs (MPAA). Es gibt fünf dieser interdisziplinären Kunst- und

Kulturhäuser. Sie verbinden die Künstlerresidenzen, mit gemeinschaftlichen Arbeitsräumen, Ausstellungs- und Darstellungsflächen und nachbarschaftlichen Initiativen (Bauchtanzgruppen, Hip Hop, Streetart etc.) und stehen jedem offen stehen (Mairie de Paris, 2011: 25).

Kultur- und Kreativwirtschaft in Paris

Die Region Île-de-France und insbesondere die Paris Innenstadt ist mit mehr als 300.000 Beschäftigten das größte Cluster für Kultur- und Kreativwirtschaft in Europa (Power & Nielsen, 2010: 5, auch Camors & Soulard, 2010). Die meisten Beschäftigten finden sich im Bereich Software (63.617 Beschäftigte), Werbung (52.202 Beschäftigte) sowie künstlerische und literarische Produktion (20.113 Beschäftigte). Knapp jeder zehnte Pariser arbeitet in einer dieser Branchen, fast die Hälfte aller Beschäftigungsverhältnisse der französischen Kultur- und Kreativwirtschaft entfallen auf den Pariser Großraum. Ihren Hauptsitz in Paris haben etwa die Universal Music Group, der größte Musikverlag der Welt, die Groupe Lagardère (früher Hachette) als weltweit zweigrößter Buchverlag und Ubisoft als der drittgrößte Anbieter von Computerspielen. Frankreich steht auf Platz zwei der Filmproduktionsländer und ist der viertgrößte Kunstmarkt weltweit (vgl. Ernst & Young, 2013).

Die Entwicklung der Kultur- und Kreativwirtschaft ist seit 2005 einen strategischer Fokus der regionalen Wirtschaftsförderung, bislang aber nicht der Kulturförderung. Unter dem Label Creative Paris fördert die Stadt den „kreativen Tourismus“. Auf der entsprechenden Webseite können Touristen aus 3400 verschiedenen Workshops wählen und in Paris selbst künstlerisch-kreativ werden (Creative Paris, 2015). Die Bedeutung der Kultur- und Kreativwirtschaft als einer wichtigen Kraft für den ökonomischen Strukturwandel und die Arbeitsmarktpolitik Frankreichs hat man auch auf nationaler Ebene erkannt. Im Jahr 2012 richtete die damalige Kulturministerin Aurelié Filipetti eine Sonderkommission ein, um den Beitrag der Kulturproduktion für wirtschaftliches Wachstum, Beschäftigung, Investitionen und globalen Standortwettbewerb zu untersuchen. Im November 2013 wurde die erste umfassende Überblicksstudie zur französischen Kultur- und Kreativwirtschaft und zur Bedeutung der neun Sektoren Bildende Kunst und Grafik, Musik, Theater, Kino, TV, Radio, Videospiele, Bücher und Presse für die Wettbewerbsfähigkeit Frankreich vorgestellt (Ernst & Young, 2013).

Sozialstaatliche Absicherung für temporärere Kulturarbeit

In Frankreich haben Künstler, Bühnenarbeiter und Techniker seit 1936 einen Sonderstatus in der Arbeitslosenversicherung als so genannte „Intermittence du spectacle“. Die Zuschüsse für freiberufliche Kulturschaffende mit Arbeitsverträgen wie Übergangszahlungen zwischen Arbeitsverträgen, Fortbildungen und Versicherungen schwanken dabei zwischen 320 Millionen Euro und 1 Milliarde Euro pro Jahr. Dieser Sonderstatus der „Intermittence“ ist durch aktuelle Haushaltskürzungen und eine Reform der Arbeitslosenversicherung bedroht (Chrisafis, 2012).³² Diskutiert wird dabei weniger die soziale Absicherung für temporärere Kulturarbeit an sich, als der Missbrauch sozialstaatlicher Leistungen durch Produktionsfirmen aus der Film- und Fernsehbranche sowie die Privilegierung freier Kulturschaffender gegenüber anderen Teilzeitarbeitenden (wie Bankangestellten, Kassierern im Supermarkt oder Bauarbeitern). 56 Prozent aller „Intermittence“ sind im Großraum Paris, der Ile de Franc, gemeldet (Ministère de la Culture et de la Communication, 2015: 131).

Digitaler Wandel, neue Medien und Kommunikationstechnologie

Mit der Einrichtung von speziellen Fördertöpfen und Finanzierungsinstrumenten werden Multimedia und Web 2.0-Produktionen im Rahmen der nationalen Kulturpolitik bereits gesondert gefördert. Die Analyse- und Forschungsabteilung des Kulturministeriums (DEPS) erstellte zwischen 2009 und 2011 eine Reihe von Strategiepapieren zur Weiterentwicklung der Kulturpolitik im digitalen Wandel (vgl. Ministère de la Culture et de la Communication, 2013/2020, DEPS, 2011). Seit 2009 befasst sich eine Sonderabteilung (DICRéAM) des Kulturministeriums mit der Regulierung digitaler Inhalte im Internet, dem öffentlichen Zugang zu nationalen Kulturgütern sowie der Reform des Urheberrechtsschutzes. Seit 2012 übernimmt die Kommission Culture-acte2 diese Aufgaben. Die Stadt Paris hat mit dem La Gaîté Lyrique ein zeitgenössisches Kunstzentrum geschaffen, das sich ausschließlich mit digitaler Kunst und Kultur befasst (Gaîté lyrique, 2014). Unter dem Schlagwort „Valorisierung

³² Bereits 2003 gab es umfassende Streiks nach einer angekündigten Kürzung der Zuweisungen durch die Arbeitslosenversicherung. Das Theaterfestival in Avignon und das Aix-En-Provence-Kunsthauptfestival wurden bestreikt. Nach der Androhung auch die Filmfestspiele in Cannes zu bestreiken lenkte die Regierung ein. Gegenwärtig profitieren etwa 100.000 Kunst- und Kulturschaffende (knapp 3 Prozent aller Arbeitslosen) von dieser Sonderregelung der Arbeitslosenversicherung, die ihnen Leerzeiten zwischen Produktionen ausgleicht (Chrisafis, 2012). Jeder Künstler, der pro Jahr 507 Stunden innerhalb von zehn Monaten in einem anspruchsberechtigten Beruf arbeitet, erhält diese Unterstützung. Die Regelung wurde 1936 für die Filmindustrie eingeführt und seitdem konstant erweitert (Durand, 2014).

durch Digitalisierung“ versucht die Stadt die Digitalisierung von Sammlungen voranzutreiben und für zukünftige Generationen zu sichern. Allerdings fehlen der Stadt finanzielle und personelle Ressourcen, denn allein die kommunalen Museen haben 850.000 Objekte in ihren Archiven (Mairie de Paris, 2011).

Janicot-Report „ La dimension culturelle du Grand Paris“ (2012)

Daniel Janicot wurde 2011 vom Präsidenten Nicholas Sarkozy damit beauftragt, neue kulturpolitische Leitlinien für ein Grand Paris zu formulieren, die er im Januar 2012 vorgestellte (vgl. Janicot, 2012). Etwa 300 Kunst- und Kulturproduzentinnen wurden für diesen Report angehört.³³ Als bleibendes Zeugnis seiner Präsidentschaft initiierte Sarkozy 2007 einen internationalen Architekturwettbewerb, der Strategien für ein Groß-Paris mit 15 Millionen Menschen entwickeln soll. Zehn namhafte Büros sollten Vorschläge für Themenschwerpunkten wie zukunftsweisende Mobilität, urbane Nachhaltigkeit, Umweltverträglichkeit und die Verschmelzung mit der Peripherie entwickeln.³⁴ Für den Ballungsraum Paris mit seinen acht Départements und über 150 Städten und Gemeinden gibt es bislang keine übergeordnete, gemeinsame Verwaltungsstruktur; sie ist mit der Gründung der Métropole Grand Paris für den 01. Januar 2016 vorgesehen und soll alle bestehenden Gemeindeverbände auf diesem Gebiet ablösen. Einen wesentlichen Schwerpunkt im Report bildet die Entwicklung einer angemessenen Governancestruktur für die Kulturpolitik in einem neuen Grand Paris.

Der Report skizziert vier Leitlinien für das neue Grand Paris: 1. La ville monde (Die Weltstadt), 2. La ville créative (Die kreative Stadt), 3. La ville numérique (Die digitale Stadt) und 4. La ville partagée (Die geteilte Stadt) und umfasst mehr als dreißig Handlungsempfehlungen. Dazu gehören: mehr internationale Strahlkraft für das kulturelle Grand Paris; Öffnung für die kulturelle Diversität der Stadt von Seiten der Bewohnerinnen, mehr Gastfreundlichkeit denn es gibt die Befürchtung, dass Paris als „verschlossene“ und „intolerante“ Stadt gilt — beispielsweise wird hier die

³³ Daniel Janicot ist Präsident der Agence pour la Vallée de la Culture (wörtlich übersetzt: „Agentur für das Tal der Kultur“), die an mehreren kulturellen Entwicklungsprojekten in Paris beteiligt ist (z.B. der Île Seguin).

³⁴ Vgl. etwa die Ausstellung „Grand Paris in Berlin. Die Zukunft unserer Metropolen“ im Kulturforum Potsdamer Platz vom 29. Januar 2011 bis 8. Mai 2011 zu den Ergebnissen der Ideenwerkstatt, in der die zehn verschiedenen Visionen für das neue Grand Paris präsentiert wurden (auch MLETR, 2014, Société de Grand Paris, 2014).

Abwanderung vieler Künstler nach Berlin thematisiert — stärkere Sichtbarkeit für chinesische Kultur in der Stadt, Erleichterung bei Visabeschaffung für ausländische Künstler, ein afrikanisches Kulturzentrum, kulturelle Aktivitäten von ethnischen Minderheiten in Paris, neue touristische Gebiete, Verbesserung der öffentlichen Verkehrssituation, um das Pariser Nachtleben zu beleben, ein interkultureller Karneval (ähnlich dem Karneval der Kulturen in Berlin).

Das neue Grand Paris soll zur „Vitrine der Kreation und Kreativität“ werden und wieder eine anziehende internationale Stadt für Kunst- und Kulturschaffende aus aller Welt. Zudem fordert Janicot einen Entwicklungsplan für die Kultur- und Kreativwirtschaft in der Île-de-France (Region) und einen stärkeren Fokus auf die Bildung von kulturellen Clustern — für die Bereiche Medien, Verlage, Audiovisuell, Comics, Gastronomie, „urbane Kulturen“, — wie sie anderen europäischen Städten verfolgen. Mit einer festen Quote von 1 Prozent aller Neubaupläne für Residenzen, Künstlerateliers und Büroräume für junge, innovative Unternehmen soll dem Mangel an preiswerten Arbeits- und Produktionsräumen begegnet werden. Zudem fordert er einen Kulturentwicklungsplan für ein digitales Grand Paris.

Verschiedene Handlungsempfehlungen sollen die „Gastlichkeit“ von Paris und Festivals unterstützen, um den städtischen Raum und kulturelle Teilhabe zu ermöglichen. So sollen die Festivals l’Oh und d’Automne gestärkt werden und ein Ideen- und Innovationsfestival stattfinden. Ein eigener Fernsehkanal soll eine visuell und graphisch einzigartige Identität schaffen. Die Stadtmöblierung in Paris soll interaktiver werden und über interaktive Oberflächen den Bürgern Informationen liefern. Die Vernetzung von Universitäten und kulturellen Einrichtungen, soll zur kulturellen Dynamisierung beitragen. Eine Arbeitsgruppe soll sich um die kulturelle Aufwertung der Seine und Havre Region um Paris kümmern. Dafür soll das Netzwerk von lokalen kulturellen Institutionen (Maison de la Jeunesse et de la Culture, also soziokulturelle Zentren) revitalisiert werden.

Zur Verbesserung der Cultural Governance für Grand Paris empfiehlt Junicot: Organisationsoptimierung, „urbane Strahlkraft“ in den Pflichtkatalog großer Institutionen aufzunehmen und „kulturelle Bündel“ (Bündelung von Ressourcen, Methoden und Mitteln) einzuführen — zugunsten ländlicher Regionen oder solchen am Rande der Agglomeration. Er sieht die Einrichtung einer Plattform für alle Städte im Pariser Umland vor, damit diese Kultur- und Tourismuspolitik abstimmen können.

Zudem soll ein übergreifender Kulturentwicklungsplan vorbereitet, eine Agentur für die Kulturentwicklung Grand Paris („Agence pour le Développement Culturel du Grand Paris“) eingesetzt und ein Tourismusbüros für die Region Grand Paris eingerichtet werden. Auf wenn sich die nationale Regierung bisher nicht dazu äußerte, nahmen sowohl der ehemalige Pariser Bürgermeister Delanoë als auch der Präfekt der Ile-de-France bereits auf seine Ideen Bezug.

3.4.5 Ausgewählte Programme, Projekte und Maßnahmen

Festivals: Paris Plages, Nuit Blanche und Fête de la musique

Die Festivals Paris Plages, Nuit Blanche und Fête de la musique sind von der Stadt Paris veranstaltete öffentliche Kulturevents mit kostenlosen Kulturangeboten, die Städte weltweit übernommen haben. In den Monaten Juli und August – während der nationalen französischen Sommerferien – werden seit 2002 entlang der Seine künstliche Sandstrände und Beachvolleyball-Felder angelegt, die Paris Plages, und dafür Straßen gesperrt und in eine große Fußgängerzone verwandelt. Die Kosten für die künstlichen Strandlandschaften, Installationen, sportliche Aktivitäten, Open-Air-Konzerte und Filmvorführungen teilt sich die Stadt Paris mit privaten Sponsoren. Im Jahr 2004 betrug das Gesamtbudget rund 2 Millionen Euro. 1,5 Millionen Euro wurden von privaten Partnern und durch die Platzgelder der Cafés, Restaurants und Kioske finanziert (Poirier, 2008). In der Nuit Blanche (Schlaflose Nacht), die seit 2002 meist im Oktober veranstaltet wird, haben Museen, private Sammlungen, Galerien und andere Kultureinrichtungen die ganze Nacht geöffnet und sind kostenlos zu besichtigen. Das Stadtzentrum selbst wird zum Kunstort mit ortsspezifischen Kunstinstallationen, Performances, Musik, Film, Tanz und thematischen Diskussionsveranstaltungen oder kulinarischen Events. Die Fête de la musique ist ein jährliches Straßenmusikfestival zum Sommeranfang am 21. Juni. Eingeführt hat es der französische Kulturminister Jack Lang 1982 zur Förderung und Präsentation der regionalen Musikszene (Laien und Profis) (vgl. Collard, 2000).

Neue Kunst- und Kulturzentren im Osten der Stadt

Das 2008 eröffnete neue Kunst- und Kulturzentrum 104 (Le CENTQUATRE-PARIS) im 19. Bezirk (vgl. Centquatre, 2014, Vivant, 2009) kombiniert Produktions- und Werkstätten mit Aufführungsmöglichkeiten für Künstler und Proberäumen für nachbarschaftliche Kulturvereine. Es ist Teil der Strategie des ehemaligen Bürgermeister Bertrand Delanoë

(2001-2014) den östlichen Innenstadtbereich zu entwickeln. Ähnliche Kunst- und Kulturzentren sind: La Gaîté lyrique, La Maison des Métallos oder der Pavillon Carré de Baudouin. Ihnen gemeinsam ist ein zeitgenössischer künstlerischer Ansatz, der multidisziplinär und multifunktional ausgerichtet ist und eine Auseinandersetzung mit neuen Technologien anstrebt, die sich mit den Fragen der Gesellschaft befassen (das Zentrum La Gaîté lyrique, ein ehemaliges Boulevardtheater, ist etwa ausschließlich der Kunst und Kultur im digitalen Zeitalter gewidmet). Diese Kunst- und Kulturzentren stehen für die Institutionalisierung sogenannter Off-spaces bzw. alternativer Kunstorte in Paris, die lange Zeit wegen Hausbesetzungen als illegal galten, meist aber von der Stadtverwaltung geduldet wurden (vgl. Vivant, 2009 auch Sawyer, 2013, Aguilera, 2013).

Charta der kulturellen Zusammenarbeit („Charte de Coopération Culturelle“)

Auf Initiative des DAC und der Mission Cinéma (Kino-Kommission) wurde 2009 eine Charta der kulturellen Zusammenarbeit (DAC, 2014a) entworfen, um die soziale Stadtentwicklung und Kulturpolitik enger miteinander zu verzahnen und Kultur zum „Hebel sozialer Integration“ (DAC, 2014b, S. 13) zu machen. Die Charta wurde unterzeichnet von der Délégation à la Politique de la Ville et à l'Intégration (DPVI), die dem Quartiersmanagement des Soziale Stadt-Programms ähnlich ist und sich auf Stadtebene um „schwierige“ Viertel bzw. Arrondissements (die „Zones Urbaines Sensibles“) und insbesondere die Integration von nicht-frankophonen Bürgern kümmern soll (Mairie de Paris, 2014). Die DPVI vermittelt zwischen nationalen Integrationsprogrammen, der Stadt und den sozialen Akteuren in den Quartieren und besteht aus 82 Agenten, die in den „Problembezirken“ eingesetzt werden. In lokalen Entwicklungsteams arbeiten ein Projektleiter und lokalen Entwicklungsagenten, zudem gibt es thematische Missionen (ebd.). Mit der Verzahnung von Sozialarbeits- und Kulturakteuren sollen gemeinsam bestehende Ressourcen genutzt werden und die kulturelle Teilhabe der nicht-frankophonen Bürger Paris erhöht werden. Nach einem ersten Förderzeitraum von 2009 bis 2011 (DAC, 2014a) wurde das Programm positive evaluiert und um zwei weitere Jahre verlängert (DAC, 2014b). Dafür stehen knapp 800.000 Euro zur Verfügung. Die Überlegungen zur Evaluation der geförderten Projekte sind bislang eher vage formuliert und noch nicht in Detail ausgearbeitet („es sollten

einige quantitative und qualitative Indikatoren zur Evaluation erstellt werden“, DAC, 2014b, 23). Diskutiert wird beispielsweise eine „heiße Evaluation“ mit dem Publikum direkt nach den Veranstaltungen (DAC, 2014b, S. 23). Die Koordination der Charta wird durch mehrere Komitees (comité de pilotage, comité technique restreint, comité technique élargi, comités ou commissions Culture) aufrechterhalten und die Treffen finden zwischen ein und dreimal jährlich statt.

3.4.6 Herausforderungen der Pariser Kulturpolitik

Cultural Governance

Ein zentraler Kritikpunkt im Janicot-Report ist die fehlende Vernetzung zwischen den einzelnen Verwaltungsebenen. Durch die starke Politikverflechtung zwischen kommunaler, regionaler und nationaler Ebene gibt es auch in Paris eine „institutionelle Assemblage“ (Allen & Cochrane, 2007) aus staatlichen und nicht-staatlichen Akteuren die kulturpolitisch aktiv, aber kaum miteinander vernetzt sind und sich in ihren Programmen und Projekten nicht abstimmen. Mit der Schaffung des Grands Paris in 2016 wird sich zudem die gesamte Governancessstruktur des Großraum Paris ändern.

Preiswerte Arbeits- und Wohnräume

Innovative Kulturprojekte finden sich zunehmend in anderen Regionen und kleineren Städten Frankreichs. In der Hauptstadt dominieren großen internationale Medienunternehmen und kommerzielle Kulturproduktionen in den Bereichen Mode, Film, zeitgenössische Kunst und Unterhaltungsindustrie. Ein Grund bildet liegt in der dezentralen Förderstruktur der Kommunen und Regionen und der anhaltenden Aufwertung von Wohnraum in Paris, die es Künstlern und künstlerischen Projekten immer schwerer macht preiswerte Arbeits- und Produktionsräume zu finden. Ein Ausdruck dessen waren die illegalen Hausbesetzungen in den 2000er Jahren, die inzwischen zu einem Großteil legalisiert und in selbstverwaltete Arbeitsräume und Kulturzentren überführt wurden. Dennoch muss im Schnitt ein Künstler in Paris 30 Jahre auf ein gefördertes Atelier warten (Aguilera, 2013). Bürgermeisterin Anne Hidalgo hat ein partizipatives Budgeting für Paris eingeführt. Fünf Prozent des Pariser Haushalts können nun in einem Onlineverfahren von Pariser Einwohnern (unabhängig von der Nationalität!) selbst bestimmt werden. In der ersten Ausschreibungsrunde im Oktober wurde u.a. ein Programm mit 1,5 Millionen Euro gewählt, mit dem nicht genutzte Flächen in der Stadt in temporäre Aufführungsorte für Film-, Musik- und

Theaterveranstaltungen verwandelt werden, und ein Programm für 2 Millionen Euro mit dem neue Coworking Spaces in der Stadt unterstützt werden. Die Umsetzung erfolgt seit Januar 2015 (vgl. Plesse, 2014).

Neue Finanzierungsinstrumente

Trotz einer immer noch großzügigen nationalen Kulturförderpolitik werden auch in Paris und Frankreich die Budgets für die kulturelle Infrastruktur immer kleiner. Steuerliche Anreize und Rechtshilfe für private Investoren, Sponsoring oder Spenden, Public-Private Partnerships und Crowd-Funding werden zunehmend diskutiert und auch erprobt. Immer mehr Kunsteinrichtungen in Paris sind auf private Spenden oder das Engagement von Unternehmen angewiesen. Das Palais de Tokyo, ein zeitgenössisches Kunstmuseum, erhält beispielsweise nur 51 Prozent seiner laufenden Kosten von der Regierung, setzt daher auf Livekonzerte und vermietet seine Ausstellungsflächen an private Stiftungen. Der Louvre setzt auf die Unterstützung durch Privatpersonen und Unternehmen für den Erwerb von Gemälden (Bilefsky & Carvajal, 2014). Auch Crowdfunding wird von den Museen bereits als ein Instrument eingesetzt und von der amtierenden französischen Kulturministerin als neue „partizipative Philanthropie“ bezeichnet (vgl. Bohlen, 2015, Bilefsky & Carvajal, 2014). Um Spenden anzuregen, wurde 2003 die Steuergesetze für Privat- und Unternehmensspenden geändert. Nach dem „Loi Aillagon“, benannt nach dem damaligen französischen Kulturminister Jean Jacques Aillagon, können nun Unternehmen 60 Prozent der gespendeten Summe direkt von ihren zu versteuernden Umsätzen absetzen. Damit hat sich für Unternehmen der Spendenanreiz im Vergleich mit der vorhergehenden Steuerregelung nahezu verdoppelt (Morel, 2005: 205ff.). Für Museen gibt es eine Sonderregelung: wenn ein Unternehmen das Museum in der Anschaffung eines Gemäldes von besondere nationaler Bedeutung finanziell unterstützt, dann können 90 Prozent der Summe von der Steuer abgesetzt werden, Privatpersonen können 60 Prozent absetzen (Morel, 2005).

3.5 New York

3.5.1 Kurzprofil New York³⁵

Einwohner	8,3 Millionen (2014)
Kulturbudget	156 Mio USD Budget für Kunst- und Kulturförderung (zusätzlich 822 Millionen USD über die nächsten vier Jahre für Infrastrukturprojekte)
Künstler	141.000 (2000)
Erwerbstätige in KKW	295.755 Erwerbstätige in der Kultur- und Kreativwirtschaft (2013)
Kulturelles Leben und Kulturinfrastruktur	130 Museen, 420 Theater, 721 Kunstgalerien, 117 Kinos und 220 öffentlichen Bibliotheken, 57 Filmfestivals sowie mehr als 1.600 Ausstellungen und 1.000 Theateraufführungen, Livemusikevents sowie Tanz- und Opernaufführungen im Durchschnitt pro Woche, Mehr als 1100 gemeinnützige Organisationen im Kulturbereich mit über 100.000 Beschäftigten erwirtschaften einen Umsatz von 3,8 Milliarden USD und verzeichnen fast 100 Millionen Besucher jährlich
Bevölkerungsdiversität	36% der Bevölkerung haben Migrationshintergrund
Touristen	52 Millionen Touristen 2012 mit einem Umsatz von 36,9 Milliarden USD

3.5.2 Kulturpolitische Entwicklungen

Seit 1869 und dem Bau des American Museum of Natural History existiert eine der zentralen New Yorker Leitlinien für Kulturpolitik: das Public-Private-Partnership-Model, bei dem die Stadt Museumsgebäude baut und erhält, das Land in städtischen Besitz bleibt aber ein privates Board die Kollektion aufbaut und die Institution betreibt. Insgesamt 34 Kultureinrichtungen³⁶ werden betrieben, sie sind in der Cultural Institution Group (CIG) zusammengefasst und umfassen u.a.: Metropolitan Museum of Art, New York Botanical Garden, Wildlife Conservation Society, Brooklyn Museum of Art, Bronx Zoo, Brooklyn Children's Museum, Brooklyn Botanic Garden und Brooklyn Academy of Music. Das Modell wurde in den vergangenen Jahrzehnten vorwiegend

³⁵ Vgl. für die Daten: Skórska & Kloosterman, 2012, Mayor of London, 2013b, NYC GOV, 2014c, DCLA, 2014, DCP, 2014, CUF, 2015

³⁶ Für die Anzahl der Einrichtungen der CIG finden sich unterschiedliche Angaben, entweder 33 oder 34, in den Dokumenten und auf den Webseiten des Cultural Department, ebenso in Zeitungsmeldungen. Die hier verwendete Zahl entstammt den aktuellen Budgetplänen des New Yorker Stadtrates (NYC GOV, 2014a: 1).

genutzt, um den Ausbau von Kultureinrichtungen in den vier anderen Stadtbezirken, neben Manhattan zu unterstützen und vor allem, um historische Gebäude zu erhalten. Die Kultureinrichtungen sind das kulturelle Rückgrat der Stadt und stellen eine einzigartige, vielfältige Kulturlandschaft dar, die weltweit unübertroffen ist: 2013 boten die Einrichtungen 3.242 Performances, 531 temporäre und permanente Ausstellungen, 2.384 Klassen und Workshops für 781.892 Teilnehmer sowie 311 öffentliche Schulprogramme mit 5.539 Schulveranstaltungen (vgl. DCLA, 2014: 21).

Die Einrichtungen der Cultural Institutions Group sind in der New Yorker Kulturpolitik wesentlich für die Repräsentation der ethnischen und kulturellen Vielfalt der Stadt (vgl. Halle & Mirrer, 2012). Gegenwärtig spielen sie eine kritische Rolle in der Einführung des städtischen Personalausweises (ID Membership Card), die Bürgermeister Bill de Blasio im Juni 2014 erfolgreich durchgesetzt hat und die es den knapp 500.000 undokumentierten Migranten in der Stadt leichter machen soll, städtische Dienstleistungen in Anspruch zu nehmen. Um den Personalausweis unter der Bevölkerung attraktiver zu machen, haben die Mitglieder der Cultural Institutions Group ein umfassendes Rabattprogramm entwickelt (vgl. Grynbaum & Pogrebin, 2014, Medina, 2015).

New York hat die höchste Konzentration an gemeinnützigen Organisationen im Kultur- und Kunstbereich weltweit. Über 1.100 gemeinnützige Organisationen mit über 100.000 Beschäftigten (davon 34.000 Vollzeitbeschäftigte) erwirtschaften einen Umsatz von 3,8 Milliarden USD und verzeichnen fast 100 Millionen Besucher jährlich. 68 Prozent dieser Organisationen sind in Manhattan angesiedelt, der Rest verteilt auf die anderen Stadtviertel (Alliance for the Arts, 2011: 4). Seit Mitte des 20. Jahrhunderts kommen schrittweise Kultureinrichtungen in anderen Stadtbezirken dazu – vor allem mit Ziel, das historische Erbe zu erhalten, indem vornehmlich historisch relevante Gebäude für Kultureinrichtungen entwickelt werden. Dennoch investieren vor allem Privatinvestoren am liebsten in Manhattan: Knapp 75 Prozent ihrer Spenden für Kapitalprojekte gehen an dortige Kultureinrichtungen und 50 Prozent des städtischen Kulturbudgets (Alliance for the Arts, 2007: 10f). Trotz dieser Bemühungen der Stadtregierung, lässt sich noch immer eine auffällige negative Korrelation zwischen Kunstorganisationen und stark ethnisch geprägten sowie benachteiligten Nachbarschaften außerhalb Manhattans festzustellen (Grodach et al., 2014).

Im Vergleich mit anderen amerikanischen Städten erhalten gemeinnützige Organisationen in New York bei der öffentlichen Förderung einen relativ hohen Anteil aus dem städtischen Budget (71 Prozent), der bundesstaatliche Anteil liegt bei 14 Prozent, der nationale bei 15 Prozent (Alliance for the Arts, 2011: 3). In Chicago kamen 2012 59 Prozent aus dem bundesstaatlichen Zuwendungen (Illinois Arts Council), 24 Prozent von der nationalen National Endowment for the Arts (NEA) und nur 17 Prozent vom städtischen Department of Cultural Affairs and Special Events (Novak-Leonard & Baach, 2014: 9). Insgesamt liegt der Anteil der öffentlichen Zuwendungen in den Einkommen der Nonprofit-Organisationen aber nur bei 14,1 Prozent (10 Prozent sind von der Stadt), 32 Prozent aus Privatspenden und 53,9 Prozent aus Einnahmen (vgl. Alliance for the Arts, 2010: 2f).

Der hohe Anteil an Privatspenden macht die Kulturorganisationen anfällig für wirtschaftliche Krisen. So gab es durch die Finanz- und Wirtschaftskrise 2007/2008 einen erheblichen Rückgang von Privatspenden zu verzeichnen, der Anteil ist inzwischen wieder leicht ansteigend (Alliance for the Arts, 2011). Besonders Unternehmensspenden gehen seit Mitte der 1990er Jahre kontinuierlich zurück. Unternehmen bevorzugen zunehmend die Capital Investments (Großprojekte wie der Neubau des Whitney Museums), die ihnen eine größere Sichtbarkeit verschaffen. Einschneidende Ereignisse wie 9/11 und Hurrikan Sandy mit langfristigen Folgen für den empfindlichen Kunst und Kulturbereich kommen dazu.

Vor allem die Terroranschläge auf das World Trade Center (9/11) hatten beträchtlichen negative Konsequenzen für Kultureinrichtungen und die New Yorker Kreativwirtschaft. Für das Jahr 2002 wurde allein für die Kreativwirtschaft ein Umsatzverlust von 46 Prozent verzeichnet. Als direkte Auswirkung der Terroranschläge haben 22 Prozent der im Kunst- und Kulturbereich Beschäftigten ihre Anstellung verloren (vgl. Slaff, 20014). Im Oktober 2012 richtete der tropische Wirbelsturm „Hurrikan Sandy“ erhebliche Schäden an. Nach einer Studie der Department of Cultural Affairs verzeichneten 23 Prozent der New Yorker Kultureinrichtungen konkrete Sachschäden, z. B. durch Wasserüberschwemmungen und Stromausfälle, 60 Prozent hatten finanzielle Einnahmeverluste aufgrund von Schließungen, Programmabsagen oder reduzierten Ticketpreisen; nur 6 Prozent hatten eine Versicherung für Flutschäden abgeschlossen (vgl. DCLA, 2014). Im September 2014 kündigte das Department of Cultural Affairs die Gründung von CultureAID („Culture Active in Disasters“) an, einem Hilfsnetzwerk für New Yorks Kulturschaffende, vor, während und nach einer Katastrophe (NYC GOV,

2014d). Das Hauptproblem sind die nach wie vor sehr hohen Mieten für Büro-, Gewerbe- und Wohnraum. Immer weniger junge Künstler ziehen nach New York und immer häufiger verlassen diese die Stadt (vgl. Souccar, 2010). Dies führt auch zu einer Abwanderung von etablierten kreativwirtschaftlichen Unternehmen, Kulturorganisationen und spezialisiertem Kunsthandwerk (CUF, 2010).

3.5.3 Administrative Organisation und Governancestruktur

Die New Yorker Kulturpolitik ist auf vier Ebenen angesiedelt: National (US), Bundesstaat (NY STATE), Stadt (NY CITY), Stadtbezirke (Manhattan, Bronx, Queens, Brooklyn und Staten Island), dazukommen eine viele Stiftungen und private Fördereinrichtungen sowie verschiedene gemeinnützige Kunstorganisationen. Ein zentrales Kennzeichen amerikanischer Kulturpolitik ist die Gestaltung und Umsetzung von kulturpolitischen Maßnahmen durch eine Vielzahl staatlicher Entitäten, die auf dem „Armlängenprinzip“ („arms-length“) zwischen Regierung und gemeinnützigen Anbietern von kulturellen Dienstleistungen beruhen. Direkte finanzielle Unterstützung kommt dabei von subnationaler Regierungsebene, nicht der gesamtstaatlichen. Der Großteil der amerikanischen Kulturförderung wird jedoch über Steuervergünstigungen für gemeinnützige Organisationen und private Spender ermöglicht. So werden individuelle Entscheidungsmöglichkeiten und Diversität gefördert. Auf städtischer Ebene vermischen sich verschiedene Formen der Kunst- und Kulturförderung und deren Prinzipien: die Steuervergünstigungen für Privatspenden zur Unterstützung diverser Aktivitäten durch individuelle Entscheidungen (der „Facilitator“), die steuernde Kraft der Arts Councils im Hinblick auf die Förderung künstlerischer Exzellenz (das „Patronage“-Modell) und der bürokratische Ansatz eines eigenständigen Department of Cultural Affairs, das Kunst und Kultur nach eher wohlfahrtsstaatlichen Kriterien unterstützt (das „Architektenmodell“, siehe Chartrand & McCaughey, 1989).

Nationale Kulturförderung

Der dezentrale und indirekte Kulturförderansatz der USA setzt auf ein starkes Engagement des Privatsektors (Privatpersonen, Stiftungen oder Unternehmensspenden) durch Steuervorteile für Spenden und die erleichterte Gründung von Stiftungen. Dennoch unterhält die nationale Regierung seit 1965 mit

dem National Endowment for the Arts (NEA) ein Arts Council und dem National Endowment for the Humanities (NEH, das Mittel für Forschungszwecke und öffentliche Bildungsprogramme zur Verfügung stellt) eine weitere Fördereinrichtung für Kunst und Kultur — die allerdings weniger zum Zwecke der Kunstförderung, als der Erleichterung der Akquise von privaten Fördermitteln. Die öffentliche Kulturförderung macht nur 7 Prozent der Einnahmen von Kultureinrichtungen im Landesdurchschnitt aus (vgl. NEA, 2012), in New York sind es 17 Prozent (Alliance for the Arts, 2011: 2). Wichtigere Einkommensarten sind Umsätze durch Ticketverkäufe und private Zuwendungen, Spenden und Förderungen.³⁷ Das Gesamtbudget der NEA betrug 138 Millionen USD im Fiskaljahr 2013. Die NEA vergab 2.152 Zuschüsse in fast 16.000 Gemeinden der USA (NEA, 2014: 4). Dabei ist die NEA gesetzlich verpflichtet knapp 40 Prozent ihrer Fördergelder in die Kunstagenturen der 50 Bundesstaaten sowie die sechs regionalen Kunstorganisationen (Arts Midwest, Mid-America Arts Alliance, Mid Atlantic Arts Foundation, New England Foundation for the Arts, South Arts, und Western States Arts Federation, vgl. RAO, 2014) zu vergeben.³⁸ Die anderen 60 Prozent werden an lokale Kunstagenturen vergeben, von denen es knapp über 5000 in den USA gibt. Dies können eigenständige Councils, Commissions oder auch die Cultural Affairs Offices der Stadtverwaltungen sein (vgl. NEA, 2012). Seit den „culture wars“ (vgl. NEA, 2012) in den 1980er Jahren vergibt die NEA allerdings keine individuellen Werkstipendien mehr, sondern nur noch Projektförderungen an Kultureinrichtungen.³⁹

³⁷ Laut dem Report der Giving USA Foundation erhielt 2013 der Kunst- und Kulturbereich über 16,6 Milliarden USD an Privatspenden. Dies entspricht einem Zuwachs gegenüber dem Vorjahr um 6,3 Prozent (siehe Giving USA, 2014).

³⁸ Seitdem die NEA 1965 dazu verpflichtet wurde, Fördergelder an jeden Bundesstaat zu geben, der eine Kunstagentur gegründet hat, erhöhte sich die Zahl der Kunstagenturen von 23 auf 56, so dass heute jeder Bundesstaat sowie die sechs US-Jurisdiktionen (Amerikanisch Samoa, District of Columbia/Washington D.C, Guam, Nördliche Marianen, Puerto Rico und die U.S. Virgin Islands) jeweils eine eigene Agentur unterhalten. Die erste dieser Art war das New York State Arts Council, das bereits 1960 gegründet wurde, und dessen Model die Agenturen in den Bundesstaaten und die NEA selbst folgen (vgl. NEA, 2012, NASAA, 2014a). Die Councils bestehen aus einem Board of Trustees (Kuratorium), das von der jeweiligen Regierungsebene bestimmt wird. Das „Peer-review“-Prinzip gilt in der Vergabe von Fördergeldern, bei dem der Künstler oder die Kunstorganisation durch andere Künstler eingeschätzt werden, die dem Board in Förderentscheidungen beratend zur Seite stehen. Ein Arts Council hat gewöhnlich zwei Adressaten: Künstler und Kunstorganisationen. Hinzukommen die Öffentlichkeit als eine dritte Dimension, denn Arts Council sollen sowohl das Mandat künstlerischer Projekte unterstützen als auch den Genuss von Kunst und Kultur. Sie sind also „pacemaker als auch tastemaker“ (vgl. Chartrand & McCaughey, 1989).

³⁹ Der Etat der NEA wurde fast halbiert und bis heute werden Künstler nicht mehr individuelle gefördert. Dies zeigt, dass sich die USA sehr wohl in die Angelegenheit der Kunst einmischen. Ein

Die direkte öffentliche finanzielle Unterstützung für künstlerische und kulturelle Aktivitäten in New York kommt aus drei staatlichen Förderquellen: nationale Förderung durch das National Endowment for the Arts (NEA), bundesstaatliche Förderungen durch die staatliche Arts agencies (in New York durch das New York State Council for the Arts) und als lokale Förderungen durch die lokalen Arts agencies (in New York gibt es auf Stadtbezirksebene fünf lokale Agenturen). Für die direkte finanzielle Unterstützung von Kunst- und Kultureinrichtungen werden drei verschiedene Mechanismen genutzt:

- Wettbewerbsorientierte Zuwendungen (competitive grants) — mit einem offenen Aufruf zur Bewerbung für Kulturorganisationen;
- Nicht wettbewerbsorientierte Zuwendungen (non-competitive grants) — für die es keinen Aufruf zur Bewerbung gibt, sondern die durch die bundesstaatlichen oder die lokalen Agenturen an ausgewählte Organisationen verteilt werden;
- Städtische Infrastrukturförderung (city budget line item funding) — die durch das städtische Budget direkt ausgewählten Kultureinrichtungen zur Verfügung gestellt werden, meist für die sogenannten „Flagschiffe“ (own & operate).

New York State

Der Bundesstaat New York unterstützt über verschiedene Agenturen, Initiativen und Programme gemeinnützige Kunstorganisationen und Kulturprojekte sowie individuelle Künstler. Das New York State Council on the Arts (NYSCA) wurde 1960 als das erste Arts Council eines amerikanischen Bundesstaates gegründet. Das Budget 2012 betrug 41,7 Millionen USD (New York State, 2013). New York galt lange als der Bundesstaat, der am meisten pro-Kopf für die Kunstförderung ausgab, wurde aber inzwischen von Florida abgelöst (vgl. NASAA, 2014b). Eine Priorität der NYSCA sind die Förderung von Musik und kulturelle Bildungsprogramme (vgl. NYSCA, 2014). Das New York Council for the Humanities (NYCH) wurde 1975 gegründet und unterstützt jene gemeinnützigen Initiativen, die den Zugang zu Geisteswissenschaften fördern wollen, etwa durch geführte Touren, Radioprogramme, Paneldiskussionen und Ausstellungen (vgl. NYCH, 2014). Die beiden sehr erfolgreichen Kampagnen I LOVE NEW YORK (I♥NY)

ähnlicher Fall von Zensur trat 1999 auf, als der Bürgermeister Rudolph Guliani kurzfristig dem Brooklyn Museum of Modern Art die Zuwendungen aufgrund der „anstößigen“ Ausstellung „Sensation junge britische Kunst aus der Saatchi-Sammlung“ strich (vgl. Zolberg, 2000).

und NY loves Film werden von der Empire State Development Corporation verwaltet, der Wirtschaftsförderungsagentur des New York State.

New York City

Die Governancessstruktur der städtischen Kulturpolitik ist maßgeblich vom Zusammenspiel zwischen dem Bürgermeister (als Exekutive) und dem Council (Rat, die Legislative) geprägt. Der Bürgermeister besitzt die administrative Autorität. Grundlegende Gesetzesänderungen wie Budgetentscheidungen müssen jedoch vom Council bewilligt werden. Die 51 Mitglieder des New York City Council vertreten jeweils einen der 51 Kreise (districts) aus den fünf Bezirken Manhattan, Bronx, Queens, Brooklyn und Staten Island und werden jeweils für vier Jahre gewählt (vgl. NYC GOV, 2014e). Der Ausschuss für kulturelle Angelegenheiten (Committee on Cultural Affairs, Libraries and International Intergroup Relations) ist für die Koordination mit internationalen Gemeinschaft zuständig sowie dafür, ein positives Image der Stadt New York zu fördern.

Michael Bloomberg (2002-2013) war in seiner Amtszeit bekannt als der „arts mayor“, der zwar immer wieder versucht hat, das Kulturbudget des Department of Cultural Affairs zu drücken (jedoch vom Council überstimmt wurde, der sogenannte „budget dance“, vgl. Souccar, 2011), aber durch Capital Investments, also Umbauten, Renovierungen oder Neubauten von Kultureinrichtungen, fast 2,8 Milliarden USD in New Yorks kulturelle Infrastruktur investiert hat. Darüber hinaus hat er auch durch seine privaten Stiftungen mehr als 200 Millionen USD für Kunstorganisationen in NYC gespendet (vgl. Pogrebin & Grynbaum, 2013). Der neue Bürgermeister, Bill de Blasio, hat bis jetzt keine kulturpolitische Agenda formuliert. Seine ersten Programme (neues Kunstlehrerprogramm für Schulen, städtischer Personalausweis) und Stellungnahmen lassen jedoch eine andere Ausrichtung als unter Bloomberg erwarten. Statt „Dekorationskultur“ will de Blasio auf „Offenheit, Teilhabe, Engagement“ (Pogrebin, 2014) und auf kulturelle Bildung setzen, die Kunst- und Kulturorganisation außerhalb Manhattans stärken sowie Programme für Künstler entwickeln, damit sie nicht die Stadt verlassen. Ein wesentlicher Schritt war die Ernennung von Tom Finkelpearl als Kulturbeauftragten des Departments of Cultural Affairs. Finkelpearl ist ehemaliger Direktor des Queens Museums of Art, der dafür bekannt ist, Community Manager statt Kuratoren einzustellen und eine Bibliothek anbauen zu lassen — statt eines neuen

Ausstellungssaals, um das Museum in die Nachbarschaft zu öffnen (vgl. Halperin, 2014; Pogrebin, 2014). So erklärte de Blasio zur Ernennung Finkelpearls:

„We understand arts and culture in many lights. Some are tempted to reduce it to an economic engine for this city, and there’s no doubt it is that. But first and foremost, it’s a moral grounding for the City of New York. Part of why we are as great as we are is the arts and culture that thrive here. I think it’s safe to say that you can’t have a flourishing democracy without a strong cultural sector, without the ability of artists of all kinds to express themselves, to challenge us, to make us think, to provoke us. And to help us understand what the societal discourse may or may not include. And so I think first of the extraordinary rich cultural life of this city as something that makes us who we are. We’ve always been a global center of creativity. We’ve always been a place that attracted creative thinkers, alternative thinkers, people who were ready to do the impossible. And this place has nurtured that, has thought it was important. It’s never shunned those who had something different to contribute. And it’s something we have to preserve and build on. And yes, on top of that, this cultural sector – the institutions, the artists, all the cultural figures of this city, all that rich history – yes, it is part of what attracts people to this city to build businesses. It is part of what attracts tourists. It is something that undergirds so much of our economy. But I think it mostly undergirds our soul. I think it mostly undergirds our identity. And it’s what makes New York so special, so strong, so energetic, so resilient.“

(Bill de Blasio Rede am 7. April 2014, siehe NYC GOV, 2014f)

New York City Economic Development Corporation (NYCEDC)

Die Wirtschaftsförderung der Stadt New York unterstützt im kulturellen Bereich vor allem die Kapitalprojekte der Stadt wie die Entwicklung des Downtown Brooklyn Cultural District um die Brooklyn Academy of Music oder den Neubau des neuen Whitney Museum of American Art (Eröffnung 2015, Baukosten von insgesamt 720 Millionen USD mit städtischen Investitionen von 51,9 Millionen USD) nach den Plänen von Renzo Piano am Ende der Highline im Meatpacking District (vgl. NYCEDC, 2015). Die NYCEDC unterhält auch verschiedene Programme im Bereich Kunst, Nonprofits und höhere Bildung wie:

- Curate NYC, ein Ausstellungsprogramm für künstlerische Arbeiten im Besitz der städtischen Einrichtungen;
- Design Entrepreneurs NYC, ein kostenloser „Mini-MBA“ für Modedesigner;

- Promoting Arts Cluster, ein Programm zu Förderung von Kollaborationen zwischen Kunstorganisationen und Unternehmen zur Wirtschaft- und Tourismusedwicklung;
- Artist as Entrepreneur, ein Förderprogramm für die Wirtschaftskennntnisse von Künstlern;
- NYC Artist Studio, eine Zusammenarbeit mit einem Immobilienentwickler um Studioräume für Künstler zu entwickeln.

Mayor's Office of Media & Entertainment

Die Abteilung Media & Entertainment des Bürgermeisterbüros umfasst das Office of Film, Theatre and Broadcasting, Initiative NYC Digital (für die digitale Entwicklung der Stadt, Verwaltung und die Unterstützung der Startupszene) und NYC Media, das offizielle TV, Radio und Onlinenetzwerk der Stadt New York. Die Hauptaufgabe der Agentur besteht in der Unterstützung der Medien und Entertainmentindustrie New Yorks sowie der Vereinfachung der Regierungskommunikation, um mehr Transparenz zu ermöglichen (vgl. Gertler et al., 2006a, NYC GOV, 2015b).

Arts Councils der Bezirke

Jeder New Yorker Stadtteil hat sein bezirkliches Arts Council (Brooklyn Arts Council, Queens Council on the Arts, Bronx Council on the Arts, Council on the Arts and Humanities for Staten Island sowie das The Lower Manhattan Cultural Council), die Zuwendungen der NEA, des New York State Council for the Arts, des DCLA und privater Stiftungen in Form von Künstler- und Projektförderungen vergeben (NYC GOV, 2015e).

New York City Department of Cultural Affairs (DCLA)

Die New York City Department of Cultural Affairs (DCLA) ist die finanziell stärkste öffentliche kulturelle Fördereinrichtung der USA mit einem Gesamtbudget von 156 Millionen USD für 2014 (2015 sind es 157,2 Millionen USD) und einem Kapitalbudget für den Bau und die Renovierung von ausgewählten Kultureinrichtungen von 822 Millionen USD für die nächsten vier Jahre (NYC Gov, 2015c: 2, NYC Gov, 2015c). Das Department unterstützt Kulturschaffende in der Stadt durch drei große Förderlinien: Programmförderung für Kulturorganisationen, die für die Bürger New Yorks kulturelle Dienstleistungen erbringen, institutionelle Förderung für die 33 städtischen Kulturorganisationen und Investitionen aus dem Kapitalbudget in den Bau und die Renovierung von ausgewählten Kultureinrichtungen. Etwa 78 Prozent des städtischen

Kulturbudgets werden dabei in Manhattan investiert, die restlichen 22 Prozent verteilen sich auf die vier anderen Stadtviertel (Alliance for the Arts, 2010: 6).

1. Institutionelle Förderung für die Cultural Institutions Group (CIG): Die 34 öffentlich-privaten Institutionen der CIG verwalten im öffentlichen Auftrag Kultureinrichtungen in staatlichem Besitz. Für die öffentliche Förderung von Sicherheitsausgaben, Substanzerhalt und Energiekosten muss ein Großteil der Kulturangebote für Besucher (möglichst aller Altersgruppen) kostenlos sein. Das Gesamtbudget der CIG betrug im Jahr 2014 113,7 Millionen USD (NYC Gov, 2015c: 2, auch DCLA, 2014: 18ff).
2. Die Programmförderung durch den Cultural Development Fund (CDF) unterstützt mit Projektstipendien Kunst- und Kultureinrichtungen verschiedener Programmsparten in allen fünf Stadtbezirken. Das Gesamtbudget betrug im Jahr 2013 27,1 Millionen USD (DCLA, 2014: 15).
3. Die Kapitalinvestitionen werden für Aufbau, Renovierung oder technische Ausstattung von Kultureinrichtungen bereitgestellt. 2013 wurden 179 Millionen USD für 92 Organisationen sowie 4,8 Millionen USD an 31 Organisationen für den Kauf von Einrichtung, Technik und Audio-/Videosysteme verwendet (DCLA, 2014: 22). Größere Bau- und Renovierungsprojekte für Non-Profit-Kultureinrichtungen werden durch einen Mix aus öffentlichen und privaten Fördergeldern (mehr als die Hälfte) realisiert wie beispielsweise das Rose Center for Earth and Space am American Museum for Natural History, das neue MoMA oder der Neubau des Whitney Museum of American Art.

Weitere Förderprogramme der DCLA

Percent for Art: Gesetzlich vorgeschrieben ist, dass 1 Prozent des Budgets staatlich geförderter Bauprojekte für ein permanentes öffentliches Kunstwerk verwendet werden (vergleichbar mit den Kunst-am-Bau-Maßnahmen in Deutschland). Seit Beginn dieser Initiative im Jahr 1982 wurden über 300 Kunstwerke an öffentlichen Schulen oder Plätzen in den fünf Stadtbezirke geschaffen. Um Sichtbarkeit und Zugang zu

diesen Kunstwerken zu erhöhen, wurde zum 30. Jubiläum eine Reihe von Onlineinitiativen gestartet, u.a. eine interaktive Webseite, ein Tumblr Blog, eine Foursquare-Seite und die Kunstwerke in einer Stadtkarte verzeichnet (DCLA, 2014: 10, NYC GOV, 2015d).

Materials for the Arts: Seit 1978 können sich Künstler und Kulturschaffende in einem Warenhaus in Long Island mit Materialien und Zubehör für ihre Arbeit versorgen. Unternehmen bekommen Steuererleichterungen für ihre Sachspenden. Anspruch auf diese Dienstleistung haben ausschließlich gemeinnützige Organisationen oder mit diesen assoziierte Künstler, öffentliche Schulen und soziale Einrichtungen (NYC GOV, 2015a).

Zentrale private und zivilgesellschaftliche kulturpolitische Akteure

New York Foundation for the Arts (NYFA)

Die NYFA wurde 1971 gegründet und ist die größte private Fördereinrichtung für Künstler und Kunsteinrichtungen in New York. Im Fiskaljahr 2013 vergab die NYFA 426.000 USD als Stipendien an 92 Künstler, unterstützte 31 Theaterkompanien mit 3 Millionen USD und 467 Künstler mit 1,65 Millionen USD im Rahmen des Hurrikan Sandy Hilfsprogramm, bot Fortbildungen, Beratung und Mentoring und erreichte mit ihrem online Angebot ca. 1 Million Nutzer (NYFA, 2014). Das Angebot der NYFA umfasst vier Programmbereiche (vgl. NYFA, 2015c):

Fiscal Sponsorship (Artspire): Über eine Registrierung bei Artspire können Künstler, Künstlerkollektive und jungen Kunstorganisationen eine Akkreditierung erhalten, um sich für Förderprogramme zu bewerben, die sonst nur Organisationen mit einem gemeinnützigen 501(c)(3) Status vorbehalten sind, d.h. Spender können Steuern abschreiben. Diesen Status zu bekommen, ist ein langwieriger Prozess, der vor allem für temporäre Organisationsformen nicht geeignet ist. Artspire bietet hierfür eine Alternative. Gegenwärtig sind 868 Projekte eingeschrieben (NYFA, 2015a, auch NYFA, 2014: 3).

Onlineressourcen wie NYFA Classifieds (Arbeitsmarktbörse) und NYFA Source (Preise und Dienstleistungen für Künstler) sind die landesweit größten Onlinedatenbanken mit aktualisierten Informationen für Künstler aller Sparten (NYFA, 2015e).

Professionalisierungsprogramme (NYFA Learning): Im Rahmen des Artist as Entrepreneur Boot Camp wurden allein 2013 234 Künstler (72 davon in Guatemala) beraten. Ergebnis der Initiative war u.a. das Handbuch „The Profitable Artist“ (2011) (NYFA, 2015d, auch NYFA, 2014: 4). Die individuellen Beratungsangebote umfassen auch die sogenannten Doctor's Hours, individuelle 20minütige Beratungen von Kuratoren und Galeristen für Künstler, organisiert als ein Speeddating-Abend (NYFA, 2014: 5).

Preise und Stipendien: Die NYFA bietet Künstlern und Organisationen verschiedene individuelle Fördermöglichkeiten (NYFA, 2014: 2).

Ausgewählte Programme der NYFA:

New York Creates: Das Programm wurde 2003 gegründet und ist seit 2005 in eine eigenständige gemeinnützige Organisation überführt, die das lokale Kunstgewerbe durch die Organisation von Ausstellungen, Festivals, Handwerksmärkten und Designmessen unterstützt. Die Aktivitäten von New York Creates werden unterstützt von der Deutsche Bank Americas Foundation, der eBay Foundation, und der Independence Community Foundation (NYCreates, 2015).

Immigrant Artist Project: Hier erhalten Künstler mit Migrationshintergrund Unterstützung bei ihrer Professionalisierung im New Yorker Kunstmarkt. Im Rahmen eines Mentoringprogramms werden Künstler von einem Mentor für sechs Monate persönlich betreut. Zusätzlich werden 30-minütige One-to-one Konsultationen mit Kunstmarktexperten gefördert, an denen bereits 150 Künstler teilgenommen haben (NYFA, 2015b).

Fund for the City of New York (Ford Foundation)

Der Fund for the City of New York wurde 1968 von der Ford Foundation eingerichtet, um die Lebensqualität aller New Yorker zu verbessern. In Partnerschaft mit Kommunen,

staatlichen Agenturen, gemeinnützigen Einrichtungen und Stiftungen hat der Fund in den vergangenen 30 Jahren zahlreiche Projekte und Programme zur Unterstützung von gemeinnützigen Organisationen entwickelt. Der Fund vergibt jährlich Fördergelder in Höhe von 20 Millionen USD als direkte Finanzhilfe (cash flow loans) an ca. 400 Organisationen. Zudem übernimmt der Fund zentrale Verwaltungsfunktionen wie IT, Personal, Rechnungswesen oder Geschäftsentwicklung für ausgewählte Partnerorganisationen (Partner Project Program) und berät in Technologiefragen. Zu den geförderten Projekten gehört u.a. die Food Bank for NYC, welche seit 1983 täglich 200.000 Mahlzeiten verteilt, THE LAMP zur Ausbildung von Kindern und Jugendlichen im Bereich digitale Medien und Multimedia, die Harlem Biennale und die Gründung des FC Harlem L.I.O.N.S (Leader in our Neighbourhood), eine Fußballliga für 5-16jährige innerstädtische Jugendliche. Seit 1973 vergibt der Fund auch den Sloan Public Service Award, der als „Nobelpreis fürs Stadtregieren“ bekannt ist. Mit diesem Preis werden jährlich sechs herausragende Persönlichkeiten der mehr als 250.000 Angestellten der öffentlichen Stadtverwaltung geehrt, die sich mit Integrität und Hingabe um die Belange der komplexen Stadt New York kümmern (vgl. FCNY, 2014).

Rockefeller Foundation

Seit der Gründung 1913 in New York liegt der Schwerpunkt der Rockefellerstiftung auf Umwelt- und Gesundheitsthemen. Die Stiftung zeigt allerdings ein zunehmendes Engagement im Kulturbereich. So wurden in den vergangenen Jahren u.a. das Lincoln Center, die Asia Society, das Solomon R. Guggenheim Museum, das Museum of Modern Art und das The New Museum bzw. das Festival of Ideas for a New City gefördert. In New York konzentriert sich die Arbeit der Rockefellerstiftung auf drei Hauptprojekte:

Der NYC Cultural Innovation Fund unterstützt seit 2007 künstlerisch oder sozial innovative Projekte von Kunst- und Kulturorganisationen. Die Stiftung gewährt zweijährige Zuschüsse in einer Höhe von 50.000 bis 250.000 USD (vgl. Rockefeller Foundation, 2014b, ausführlich Rockefeller Foundation, 2013).

Zu Ehren der 2006 verstorbenen Aktivistin, Stadt- und Architekturkritikerin Jane Jacobs vergibt die Rockefeller Foundation die Jane Jacobs Medal for New Ideas and Activism an Personen, die New York City belebt und transformiert haben (vgl. Rockefeller Foundation, 2014a). 2013 erhielten Bette Midler und Ian Marvy die Jane Jacobs Medaille und spendeten das Preisgeld von je 100.000 USD an das NY Restoration

Project, eine gemeinnützige Organisation, die den Erhalt öffentlicher Parks unterstützt und die Einrichtung von Grünflächen in den Stadtbezirken fördert (vgl. NYRP, 2014).

Alliance for the Arts

Alliance for the Arts ist ein Thinktank mit dem Ziel, die Bedeutung von Kunst und Kultur für die Stadt, Wirtschaft und ein erfolgreiches Bildungssystem hervorzuheben. Eigene Forschungsarbeiten (Monitoring, Studien, Policypaper) dienen als Grundlage für eine weitreichende Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit sowie Netzwerkbildung. Hinzukommen ein Onlinekalender und Informationsdienste für Nonprofits und die breite New Yorker Öffentlichkeit (vgl. NYC-Arts, 2015).

New York City Arts Coalition (NYAC)

Seit der Gründung 1986 vertritt die NYAC die Interessen ihrer knapp 250 Mitglieder gegenüber städtischen Behörden und Kulturverwaltung und organisiert öffentliche Aufrufe und Proteste gegen Budgetkürzungen oder die Schließung von Kultureinrichtungen (vgl. NYAC, 2014).

3.3.4 Schwerpunktthemen der gegenwärtigen New Yorker Kulturpolitik

Qualifizierung und Weiterbildung

In der Regierungszeit von Bürgermeister Bloomberg haben städtische Agenturen wie das Department of Small Business Services (SBS) ihr Beratungsangebot für Unternehmen aus dem Kulturbereich angepasst und erweitert. So werden kostenlos Business-Kurse und Workshops angeboten, u.a. für die Erstellung eines Businessplans, Strategieentwicklung, computergestützte Buchführung, Marketing, Zertifizierung und Beteiligung an öffentlichen Ausschreibungen. Zahlreiche selbstständige Beratungsagenturen haben sich ebenfalls auf die Förderung der unternehmerischen Kompetenzen von gemeinnützigen Organisationen spezialisiert wie etwa die The Kitchen und The Field für den Bereich darstellende Künste (Tanz, Schauspiel, Performance und Musik) und The Garment Industry Development Corporation für den Bereich Textilwirtschaft und Mode (vgl. Gertler et al., 2006a, Indergaard, 2013 CUF, 2002, CUF, 2015, GIDC, 2015, The Field, 2015, The Kitchen, 2015).

Kreativität für die Community

In den Bezirken werden Partnerschaften zwischen Kunst und Kultur mit bürgerschaftlichen Organisationen, Nachbarschaftsinitiativen und lokalen Gemeinschaften gefördert. Lokale Kunstorganisationen werden zur Zusammenarbeit mit Unternehmen animiert, um gemeinsam touristische Programme und Marketingkampagnen für ihre Nachbarschaft zu entwickeln wie beispielsweise The Point Community Development Corporation (The Point, 2015) in der South Bronx, the Hope Community Inc. (Hope Community, 2015) gemeinsam mit dem Museo del Barrio in der Upper Manhattan Empowerment Zone. Im Juli 2014 kündigte der neue Bürgermeister Bill de Blasio ein 23 Millionen schweres Investitionsprogramm an, mit dem 120 neue Kunstlehrer für 50 New Yorker High Schools eingestellt werden können (NYC GOV, 2014b).

Effektive Finanzierung, Organisationsentwicklung und Projektmanagement

Seit Ende der 1990er Jahre findet sich immer häufiger die Anwendung von Finanzinstrumenten und Risikokapitalfonds für Kunst- und Kulturorganisationen (vgl. Cobb, 2002). Beispiele sind der mittlerweile eingestellte Culture Venture Fund des Bronx Council on the Arts (2000-2005, der in den Bronx Arts Stabilization Fund übergegangen), Community Assets der New York Foundation for the Arts (NYFA) oder der Trust for Cultural Resources. Gemeinsam ist diesen Fonds, dass sie Zuwendungen als Investitionen verstehen und wie Risikokapitalgeber (Venture Capital) auftreten, die in junge Firmenideen investieren und dabei enge Beziehungen mit den von ihnen geförderten Organisationen eingehen. Sie unterstützen diese bei Businessplänen und übernehmen Sitze im Verwaltungsrat.

Cluster, Inkubatoren und geteilte Arbeitsräume

Aufgrund des arbeitsteiligen und projektförmigen Charakters von Kulturarbeit spielen persönliche Beziehungen und informelle Netzwerke für die Kulturökonomie eine zentrale Rolle. Kreativcluster erleichtern Aufbau und Erhalt dieser Beziehungen, sowohl im kommerziellen als auch im Nonprofit-Bereich (vgl. CUF, 2015). Das New 42nd Street mit Aufführungs-, Büro- und Probenräumen für Theater-, Tanz- und andere Künstlergruppen in Manhattan konnte durch einen Mix aus öffentlichen und privaten Geldern gesichert werden, indem kommerzielle Immobilienfirmen auf derselben Straße (Broadway/42nd Street/7th Avenue) sich an der Finanzierung von diesem

gemeinnützigem Projekt beteiligen mussten (42nd Street, 2015). Bei Spaces at 520 im Garment District in Manhattan konnte ein einheitlicher Mietvertrag für alle Mietparteien ausgehandelt werden. Jede der 25 Organisationen hat eigene Büroräume, Küche und technische Geräte wie Kopierer, Fax, usw. und ein Galerieraum werden gemeinsam genutzt. Externe können Ausstellungsflächen und Probenräume zu vergünstigten Konditionen mieten (A.R.T., 2014). Weitere Beispiele sind 120 Wall Street (LMCC, 2015), Wesbeth (Wesbeth, 2015), oder der South Oxford Space (A.R.T., 2014). Im Greenpoint Manufacturing and Design Center (GMDC, 2015) gibt es Ateliers für über 70 Designer, Graphiker, Holz- und Kunsthandwerker. Hier ist es der Eigentümer selbst, der den Mietpreis deckelt.

3.5.5 Ausgewählte Programme, Projekte und Maßnahmen

Der Arts & Culture Research Fund des New York Community Trust unterstützt Forschungsvorhaben, die auf der Grundlage der Statistiken des Cultural Data Project (CDP) die Beschäftigungsentwicklung in der Kreativwirtschaft untersuchen oder deren Auswirkungen auf die Bereiche kulturelle Bildung und Tourismus. 2013 erhielten sechs Organisationen zwischen 15.000 und 25.000 USD dafür (New York Community Trust, 2014).

Das soziale Wohnprojekt The Dorothy Ross Friedman Residence wurde 1996 gemeinsam vom Actors Fund und Related Companies entwickelt. Die Finanzierung wurde durch den Verkauf von Wohnungsbaukrediten für Haushalte mit niedrigem Einkommen gesichert. Gemäß des Bundessteuergesetzes der USA, des Internal Revenue Code, können Investitionen in den sozialen Wohnungsbau von der Einkommens- und Immobiliensteuer abgeschrieben werden. Die 178 Wohneinheiten sind insbesondere für benachteiligte Bevölkerungsgruppen wie Bürger mit geringem Einkommen, Arbeitslose, ältere Menschen und Menschen mit HIV/Aids vorgesehen. Aber auch Künstler und Kulturschaffende können sich über den Actors Fund bewerben (vgl. Actors Fund, 2014).

Die Alliance of Resident Theatres (A.R.T./New York) ist eine unabhängige Beratung für Off-Broadway Produktionen für mehr als 300 gemeinnützige Theater- und verwandte Organisationen. A.R.T. fungiert als Intermediär zwischen städtischen Kultureinrichtungen und kleinen Theater-, Tanz-, Museums- und Musicalgruppen. Große Förderbeträge und Kreditvolumen können bspw. von der ART verwaltet werden.

Zugleich bietet die Alliance in acht Gebäuden Büro- und Proberäume für Theaterproduktionen, die kurzfristig als auch langfristig angemietet werden können. Mehr als 70.000 Personen haben diese Angebote allein 2013 genutzt (vgl. A.R.T., 2014).

Die Organisation NY Designs wurde 2004 mit öffentlichen Fördergeldern (5 Millionen USD vom Bundesstaat und 1,2 Millionen USD nationale Förderung) gegründet, um die New Yorker Designszene in Long Island City zu unterstützen. Das Angebot richtet sich an Industrie- Grafik-, Produkt-, Mode-, Architektur- Schmuck- und Setdesigner. In enger Kooperation mit der City University of New York (CUNY) gibt es Kurse zu Unternehmensgründung, nachhaltigem Design, (Guerilla-) Marketing sowie die Möglichkeit, Materialien, Werkstätten, Büroräumlichkeiten, ein Fotostudio und die Bibliothek der Universität zu nutzen (Gertler et al., 2006a: 35, NY Designs, 2014,).

Der Art Production Fund (APF) berät seit 2000 Künstler und Organisationen bei der Konzeption, Planung, logistischen Umsetzung und Finanzierung von komplexen, schwer umsetzbaren, ortsspezifischen und oftmals multidisziplinären Kunstinitiativen im öffentlichen (Stadt-)Raum. Der APF fungiert dabei als Match-Maker, Facilitator, Multiplikator und PR Maschine, um Arbeiten zeitgenössischer Künstler einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen (vgl. APF, 2014).

3.5.6 Herausforderungen der New Yorker Kulturpolitik

Bürokratieabbau, Koordination und Transparenz

Im Moment wird in der New Yorker Stadtverwaltung die Einrichtung einer inter-agency-task force diskutiert (angesiedelt bei der DCA), um eine detaillierte Übersicht der Förderprogramme auf Landes-, Bundes-, Stadt- und Bezirksebene zu erstellen sowie Antrags- und Vergabeprozesse flexibler, übersichtlicher und transparenter zu gestalten. Von mehreren Vertretern des Stadtrates wurde Ende 2013 ein Kulturplan für New York City gefordert (Americans for the Arts, 2013). Vorgeschlagen wird auch die Einrichtung einer Clearinghouse-Stelle, eines Industry Desk für Kreativunternehmen, eine behördenübergreifende, inter-institutionelle Kommission sowie spezielle Verbindungsbeamte in den jeweiligen kulturellen Einrichtungen. Vielfach gefordert werden zudem flexiblere Projektförderungen insbesondere für multidisziplinäre und spartenübergreifende Projekte, die aufgrund ihrer komplexen Eigendynamik eine

längere Vorbereitungszeit benötigen und in den vorgegeben Förderzeiträumen von sechs bis zwölf Monaten kaum zu realisieren sind.

Mangel an preiswertem Arbeits- und Wohnraum

Kreative Nachwuchstalente verlassen zunehmend bzw. kommen nicht mehr in die Stadt, sondern gehen lieber nach Portland, Detroit, Berlin oder Prag (vgl. Souccar, 2010).⁴⁰ Bereits Mitte der 2000er Jahre wurde festgestellt, dass New York kein Ort mehr für künstlerische Experimente und Innovationen sei, sondern nur noch ein Kunstmarkt. So erklärte der ehemalige Präsident der New York Foundation for the Arts: „I believe this city risks losing its working community of artists. That’s a problem for a city that economically needs this community here. We are in an acute situation for work space and live space for individual artists.“ (zitiert in CUF, 2010: 4). Der Druck zu produzieren, um zu verkaufen, ist in der Stadt für Kulturproduzenten so hoch, dass keine künstlerischen Experimente mehr gewagt werden und New York kaum noch künstlerisch-kulturelle Innovationen hervorbringt (vgl. Gertler et al., 2006a: 39). Das Center for an Urban Future hat 2010 eine Studie vorgestellt, mit neuen Anregungen dafür, wie sich die Stadt New York stärker der Verfügbarkeit und Bezahlbarkeit von Werk- und Produktionsstätten von Kulturschaffenden widmen kann, da das die von der städtischen Regierung und Verwaltung bislang nur unzureichend aufgegriffen hat (CUF, 2010, vgl. auch CUF, 2015).⁴¹ Das Raum- und Mietenproblem ist ein wesentlicher Punkt in der Forderung nach einem Kulturplan (Americans for the Arts, 2013). Allerdings hat die Stadt bereits verschiedene Mechanismen, um Künstlern Leben und Arbeiten in der Stadt zu erleichtern. Seit 1971 wurden etwa mehr als 200 Lofts in den Stadtteilen Soho und Noho als „gemeinsame Arbeits- und Lebensräume“ ausgewiesen und sind nur für Künstler als artist-in-residence zugänglich (das sogenannte Artist-in-Residence Law (AIR), Absatz 12-10 der New York City Zoning Resolution). Jeder Käufer oder Mieter für diese Lofts muss daher ein Zertifikat der Stadtverwaltung vorweisen, welches ihn als Künstler ausweist.

⁴⁰ So konstatiert das Center for an Urban Future in einem Report: „There has not yet been an exodus of creative individuals from the city, but it is undeniable that many artists have given up on New York, reluctantly, for cheaper locales such as Philadelphia, the Hudson Valley and Berlin.“ (CUF, 2010: 4)

⁴¹ Um das Problem des Mangels an verfügbaren Arbeitsräumen zu verdeutlichen: 2014 haben sich 53.000 Künstler auf 89 ausgeschriebene Studios im neuem El Barrio’s Artspace PS 109 beworben (Voon, 2014).

Prekäre Beschäftigung

Die prekäre wirtschaftliche Situation der zum Großteil freischaffend und selbstständigen Kulturproduzenten hat sich in den vergangenen Jahren in New York aufgrund der steigenden Lebenshaltungskosten, des Niedriglohnniveau im Kulturbereich, projektbasierter Honorar- und Teilzeitverträgen sowie fehlender sozialer Absicherung (Krankenversicherung, Altersvorsorge) zugespitzt. So errechnet das Center for an Urban Future das in New York der Stundenlohn für Kreativtätige aufgrund der hohen Lebenshaltungskosten etwa 15 Prozent niedriger ist als für den amerikanische Durchschnitt im jeweiligen Sektor (vgl. CUF, 2015: 10ff). Bereits 2003 wurde in New York die Freelancers Union gegründet, um die Interessen von Freiberuflern zu vertreten. Fünf Jahre später wurde mit der Freelancers Insurance Company eine Krankenversicherung geschaffen, die Freiberuflern eine preiswerte und stabile Krankenversorgung ermöglicht. 2012 versprach das New York City Council die Pläne für ein Gesundheitszentrum für Freiberufler in Brooklyn zu unterstützen. In dieser Gewerkschaft für Freiberufliche sind derzeit über 269.000 Mitglieder mit einem Onlineprofil registriert, von der Krankenschwestern über Fotografen, Musiker, Grafiker, Illustratoren bis zum Softwareentwickler und Webdesigner (vgl. Freelancers Union, 2015).

Infrastrukturen statt Leuchttürme

Kulturproduktion braucht eher informelle Netzwerke, Spontanität und Zufall als einzelne prominente Institutionen, eher durchmischte Zonen mit Nachtclubs, Galerien und anderen Einrichtungen der Kulturökonomie, wie Elizabeth Currid in ihrer Untersuchung zu New Yorks Warhol Economy (2007) feststellt. Die bestehenden Zonierungsgesetze und das Umwandeln von industriellen und kommerziellen Nutzungsgebieten in Wohngebiete (wie bspw. an der Wasserfront in Brooklyn und Long Island) führen nicht nur zu einer stärkeren Aufwertung der Gebiete und Verdrängung von Kunst- und Kulturschaffenden, sondern auch zum Abwandern von Handwerksbetrieben, die für die Kultur- und Kreativwirtschaft liefern (bspw. Schmuckdesign, Setdesign, Schreinerarbeiten, Metalldrücken etc.) und kaum noch Produktionsräume und Werkstätten finden (CUF, 2015). In der Diskussion um Infrastrukturen ist auch die sich wandelnde Bedeutung öffentlicher Bibliotheken wichtig, die ihren Benutzern nicht nur Medien zur Verfügung stellen, sondern immer häufiger die Funktionen eines Community Center erfüllen — insbesondere für Migranten, Senioren und Einkommensschwache. So werden sie etwa als Helpdesk zur

Unterstützung bei Bewerbungsanschreiben, Hausaufgaben, Steuererklärungen (in New York können die Steuerformulare in der Bibliotheken abgeholt werden) oder für den Internetzugang genutzt. Zudem sind sie kostenlose kühle Orte im Sommer und warme Räume im Winter. Mehr als die Hälfte der 207 städtischen Bibliotheken sind mehr als 50 Jahre alt, ein Viertel sogar mehr als 100 Jahre und können diesen neue Funktionen kaum gerecht werden. Die Gebäude müssen dringend renoviert und erweitert werden (vgl. CUF, 2014).⁴²

Impulse verstetigen und verbreiten

Mit mehr als 300 Stadtfestivals jährlich (z.B. NYC River to River Festival, Waterfront Festival, Cool New York Festival, Ideas City Festival) ist eine wesentliche Herausforderung für bezirkliche und städtische Entwicklungsagenturen und Behörden, die Impulse dieser Festivals aufzugreifen und zu verstetigen. Es gilt kurzfristigen Aufmerksamkeiten und Besuchsrekorde, touristische Konsum- und Unterhaltungsangebote mit Maßnahmen zur langfristigen Schaffung von Erwerbsarbeit, Bildungs- und Freizeitangeboten zu verknüpfen.

⁴² Im Durchschnitt leihen New Yorker 8,32 Bücher pro Kopf im Jahr aus, in Berlin sind es 6,81, in London 4,8 und in Paris 3,95 (vgl. Mayor of London, 2013b: 102)

4 Kontrastierung der Fallstudien: Befunde und Ausblick

Das Ziel dieser explorativen Untersuchung war es, die gegenwärtige Berliner Kulturpolitik in einem internationalen Vergleich zu situieren. Verschiedene Städte wurden ausgewählt, die kulturpolitisch vor ähnlichen Herausforderungen stehen wie Berlin. Sie haben eine lange Tradition der kommunalen Kulturpolitik, erhalten eine vielfältige Kulturinfrastruktur und werden international als kulturelle Metropolen wahrgenommen. Sie haben vergleichsweise hohe Ausgaben für ihre Kulturinfrastruktur und unterliegen wie Berlin einem erhöhten Handlungs- und Rechtfertigungsdruck. Wenngleich mit dem hier gewählten Untersuchungsansatz einer qualitativen Dokumentenanalyse methodische Einschränkungen verbunden sind, lassen sich aus den kulturpolitischen Dokumenten und Strategiepapieren sowie der ergänzenden Forschungsliteratur zu den Fallstädten verschiedene Entwicklungstendenzen und Herausforderungen ableiten. Diese bestimmen auch gegenwärtige kulturpolitische Debatten in Berlin. Im Folgenden werden kurz vergleichend die untersuchungsleitenden Fragen dargestellt, um dann näher auf einzelne Herausforderungen und mögliche Lösungen einzugehen sowie im fünften Kapitel Handlungsempfehlungen für Berlin zu skizzieren.

4.1 Kulturpolitische Rahmenbedingungen im Vergleich

Alle fünf Fallbeispiele sind seit langem auf kommunaler Ebene kulturpolitisch aktiv und haben hierfür eigenständige Kulturverwaltungen aufgebaut. Die Einbindung in globale Wirtschaftsprozesse führte zu einer Bedeutungsverschiebung der Städte — und darüber hat Kultur eine stärkere, nunmehr wirtschaftliche Aufmerksamkeit und Bedeutung erhalten. Sie soll globale Wettbewerbsfähigkeit produzieren und reproduzieren (vgl. hierzu Harvey, 1989, auch Anheier & Isar, 2012, Grodach & Silver, 2013). Die Stadt New York investiert mehr in die jährliche Kulturförderung als die amerikanische Regierung. Auch zeigt sich in allen Fallstädten, dass seit den 1990er Jahren eine Dezentralisierung von Kulturpolitik auf substaatlicher Ebenen stattfand, mit der die kulturpolitische Rolle dieser Städte in ihren jeweiligen nationalen Kontexten zusätzlich aufgewertet wurde. Durch ihre Einbindung in die jeweiligen nationalen Kontexte öffentlicher Kulturförderung profitieren die Städte auf unterschiedliche Art und Weise. Berlin, London und Paris haben als Hauptstädte kulturpolitisch einen Vorteil

durch die staatlichen Repräsentationsfunktionen — mit einem überdurchschnittlichen Anteil an Kultureinrichtungen, direkt staatlich finanziert oder mit hohen finanziellen Zuwendungen. Diese fließen entweder direkt ins Budget oder gehen indirekt vermittelt durch nationale Fördereinrichtungen als Projektförderungen an Künstler sowie Kunst- und Kultureinrichtungen.

Die Region Paris erhält jährlich fast 2.2 Milliarden Euro für seine Kulturinfrastruktur von der französischen Regierung. Dies entspricht 66 Prozent des französischen Kulturbudgets für die regionale Kulturförderung. Paris ist damit absoluter Spitzenreiter unter diesen Vergleichsstädten. London konzentriert ebenfalls fast 50 Prozent der nationalen Kulturausgaben in seiner Kulturinfrastruktur, während Berlins städtisches Kulturbudget durch das Engagement des Bundes nahezu verdoppelt wird. Der Anteil der Berlinförderung liegt bei etwa einem Drittel des Budgets des Kulturstaatsministers. Toronto profitierte Anfang der 2000er Jahre von den nationalen Bemühungen einer Internationalisierungsstrategie und der wirtschaftspolitischen Positionierung Torontos als „Global City“ Kanadas. Mit einer staatlichen Anschubfinanzierung wurde die Sanierung und der Neubau von sieben Kultureinrichtungen in der „Avenue of the Arts“ und damit die „kulturelle Renaissance“ der Stadt ermöglicht. Auch New York erhält als kulturelles Zentrum der USA einen überproportionalen Anteil der nationalen Kulturförderung durch die hohe Konzentration von Kunst- und Kulturorganisationen in der Stadt, die sich um Projektgelder aus den Programmen der nationalen Kulturförderung des National Endowment for the Arts (NEA) bewerben. Allerdings finden in New York keine Kapitalinvestitionen in Kulturinfrastrukturen von Seiten der nationalen Regierung statt wie in den anderen Fallstädten. Aus der finanziellen Verflechtung ergibt sich auch eine Politikverflechtung mit den jeweiligen nationalen Kulturpolitiken, die sich in einer starken Orientierung an nationalen Leitlinien widerspiegelt. Repräsentationsfunktionen und das Bewahren des historischen Erbes nehmen in den städtischen Leitlinien eine zentrale Stellung ein — oder wie Raymond Williams es nannte: sie betreiben vorwiegend eine „cultural policy as display“ (McGuigan, 2004: 61-91). Die tatsächlichen städtischen Budgets für Kulturförderung variieren erheblich zwischen den Fallstädten: London mit knapp 6 Millionen BPF, Toronto mit 47,6 Millionen Kanadischen Dollar, Paris mit 58 Millionen Euro sowie New York mit 156 Millionen US-Dollar und Berlin mit 430 Millionen Euro.

Die kulturpolitische Verwaltung ist ebenfalls unterschiedlich organisiert. Während Paris eine Kulturverwaltung mit etwa 3600 Mitarbeitern unterhält, operiert die

Londoner Stadtverwaltung mit einem kleinen Team von acht Mitarbeitern in einem dichten Geflecht aus öffentlichen und privaten Organisationen sowie in Abstimmung mit den Bezirken, die für die Umsetzung kulturpolitischer Maßnahmen und Programme zuständig sind. Die zuständige stellvertretende Bürgermeisterin für Bildung und Kultur wird dabei vom Bürgermeister ernannt. Toronto hingegen weist das für Kanada typische, zweigliedrige System aus eigenständiger Kulturverwaltung und einem unabhängigen Arts Council auf städtischer Ebene auf, die vor allem über ihr Personal und deren wechselseitige Fluktuation eng miteinander verflochten sind. Berlin und New York haben eigenständige Kulturverwaltungen, die wie in London, Paris und Toronto jeweils dem Bürgermeister unterstellt sind und die dessen politische Zielsetzungen maßgeblich prägen.

Alle fünf Städte haben sich in den vergangenen Jahren als eine Kreative Stadt positioniert und Kultur als wesentlich für die Kreative Wettbewerbsfähigkeit erkannt. Ihre kulturpolitische Argumentation setzt rhetorisch zunehmend auf Kreativität und Investitionen in die Kulturinfrastruktur und erfolgte im Rahmen von kulturbasierten Stadtentwicklungsstrategien, um innerstädtische Quartiere zu revitalisieren. Mit dem Bau der Tate Galerie hat London das Südufer der Themse (South Bank) entwickelt, das lange Zeit als vernachlässigt galt (vgl. Newman & Smith, 2000) und Paris nutzt kleine, interdisziplinäre Kulturzentren für Regenerationsbemühungen in der östlichen Innenstadt (vgl. Vivant, 2009). Toronto hat ebenfalls die Revitalisierung seiner Wasserfront und die einzelner innerstädtischer Quartiere als Kreativquartiere mit neuen Museen und Kultureinrichtungen unterstützt (vgl. Boudreau et al., 2009).

Zugleich weisen alle fünf Städte im nationalen Vergleich eine überproportionale Konzentration von Künstlern und überdurchschnittliche Wachstumsraten für die verschiedenen Bereiche der Kultur- und Kreativwirtschaft auf. Die Wirtschaftsentwicklung sieht Kultur- und Kreativwirtschaft jedoch überwiegend als eine wirtschaftspolitische Aufgabe an; nur bedingt wird sie in den kulturpolitischen Strategien angesprochen, wenngleich immer wieder Wechselwirkungen, Interdependenzen und symbiotische Beziehungen des öffentlichen und des privatwirtschaftlichen Kultursektors betont werden. Es zeigen sich sehr ähnliche Entwicklungstendenzen, Problemstellungen und Handlungsfelder in den Städten.

4.2 Kulturpolitische Entwicklung und Herausforderungen der Fallstädte

In den fünf Fallstädten zeigt sich eine zunehmende Abwanderung von kultureller Produktion in die Außenbezirke und das Umland sowie eine Konzentration von kultureller Konsumtion im innerstädtischen Bereich. Nicht nur Künstler wandern in die günstigen Stadtviertel außerhalb der Innenstadt, sondern auch zunehmend kreativwirtschaftliche Unternehmen. In London müssen trotz der nationalen Initiative "Tech City London" viele Internet-Start-ups aufgrund der stark angestiegenen Mietpreise den Bezirk Hackney verlassen (vgl. Nathan, 2011, Doctorow, 2014). Das Ausbreiten der angrenzenden City of London, dem Finanzzentrum Londons, und die starke Immobiliennachfrage führen zum Verkauf von Grundstücken und alten Bürogebäuden des Bezirkes und zerstören damit sukzessive das organisch gewachsene Cluster der Kultur- und Kreativwirtschaft im Osten der Stadt. In Toronto sind vor allem Künstler und Musiker betroffen (vgl. Hracs, 2009, Bain, 2013), in Paris Künstler (Vivant, 2009, Sawyer & Rouet, 2012, Sawyer, 2013) und auch in Berlin gibt es immer stärkere Tendenzen sich außerhalb des S-Bahn-Ringes anzusiedeln. Beispiele für diese Entwicklung sind der Ausbau von Künstlerateliers im Umspannwerk Oberspree oder den Rathenau-Hallen in Schöneweide, im nördlichen Wedding das ExRotaprintgelände und die UFA-Hallen als auch in Lichtenberg und Marzahn.

Die Abwanderung von Künstlern und Kulturschaffenden aus der Innenstadt offenbart ein zentrales Dilemma der Kreativen Stadt: die (immobilien-)ökonomische Entwicklung der Städte — erheblich unterstützt mit kulturbasierten Regenerationsstrategien, kapitalintensiven Entwicklungsprojekten und Imagekampagnen der Städte — beeinträchtigt die Vitalität der künstlerischen-kulturellen Entwicklung, indem sie Künstler und freiberuflich Kreativtätige zunehmend aus den innerstädtischen Lagen verdrängt (Holm, 2010, BBK, 2015). Vor allem junge, nachziehende Künstlern finden kaum noch bezahlbare Arbeits- und Produktionsräume. Damit lässt die Attraktivität der Städte für neue Generationen an Kulturschaffenden insgesamt nach.⁴³ So bemerkte der britische Stadtplaner Graeme Evans bereits vor zehn Jahren kritisch: „Culture led urban regeneration begins with poetry and ends in Real Estate.“ (Evans, 2005: 959). In vielen

⁴³ In allen Fallstädten gibt es ein Abwandern der Künstler auch in kleinere umliegende Städte, die dadurch einen Entwicklungsboom erleben. So profitiert Leipzig von abwandernden Künstlern aus Berlin. In Toronto zeigt sich eine Abwanderungswelle ins benachbarte Hamilton. Für London werden immer häufiger Birmingham und Brighton genannt oder oftmals auch Berlin. In Paris sind es eher Städte in den südlichen Regionen Frankreichs. Und von der New Yorker Entwicklung profitieren gegenwärtig Detroit, Philadelphia aber auch zunehmend Los Angeles.

Fällen wurden diese Entwicklungen politisch, finanziell und planungsrechtlich unterstützt oder gar initiiert, etwa in New York. Gebiete mit einer industriellen Ausrichtung wurden zunächst in eine Mischnutzung und später in eine reine Wohnnutzung umgewandelt und damit für den Wohnungsneubau oder die Umwandlung in Wohnungen geöffnet. Dies hat die Entwicklung des Künstlerstandortes Soho in den 1970er Jahren stark beeinflusst und setzt sich gegenwärtig in verschiedenen Nachbarschaften in Brooklyn, Harlem und Queens fort (vgl. Zukin & Braslow, 2011). Zusätzlich verschärft wird die Lage am Immobilienmarkt durch den Verkauf mietpreisgebundener Wohnungen oder von Sozialwohnungen an große Immobilienentwicklungsfonds. In allen Fallstädten wird bereits seit längerem ein Mangel an ausreichend preiswerten Arbeitsräumen sowie Werk- und Produktionsstätten für Künstler als zentrales Handlungsfeld identifiziert, doch bislang gibt es nur wenige politische Initiativen. In Toronto, London und New York haben sich gemeinnützige Organisationen gebildet, die mit öffentlicher und privater Unterstützung die Entwicklung von Künstlerateliers übernehmen. Der Berliner Senat fördert weiterhin sein Atelierprogramm, verliert aber zunehmend Ateliers in den Bezirken. Paris fördert knapp 1000 Ateliers und hat in den vergangenen zehn Jahren immer häufiger illegale Hausbesetzungen von Künstlern legalisiert, um dem Mangel an Arbeitsräumen zu begegnen. Aufgrund der wachsenden Zahl von Künstlern, der massiv steigenden Lebenshaltungskosten und des Mangels an preiswerten Wohn- und Arbeitsraum in diesen Städten reichen diese Initiativen aber nicht aus. Allein in Berlin ist die Nachfrage nach Studios zehnmal so hoch wie die Anzahl der geförderten Ateliers (BBK, 2015: 2). In New York übersteigt der Bedarf an Atelierräumen das Angebot um das 500fache (CUF, 2015).

Eine weitere Herausforderung ist die ungleiche räumliche Verteilung von Kulturangeboten. Die städtischen Kulturangebote konzentrieren sich meist in den Innenstädten und zugunsten von prestigeträchtigen Großprojekten wird die dezentrale Kulturinfrastruktur in den Bezirken und insbesondere in den Außenbezirken vernachlässigt. Diese dezentralen Kultureinrichtungen ergänzen aber nicht nur die zentralen Einrichtungen, sondern sie sind niedrigschwellige Angebote für zentrale Kultureinrichtungen und sind damit ein wesentlicher Baustein für die Entwicklung kultureller Teilhabe in der Stadt insgesamt (vgl. hierzu Kolland, 2003). Sie tragen zur Förderung vielfältiger städtischer Lebensverhältnisse bei und leisten einen wesentlichen Beitrag zur kulturellen Bildung und der ästhetischen Erziehung im kulturellen Leben einer Stadt. Der Erhalt dieser dezentralen Kulturinfrastruktur folgt

einem soziokulturellen Kulturverständnis, das sich nah an den kulturellen Praktiken der Bewohner orientiert, aber in den vergangenen 20 Jahren zugunsten von Großprojekten politisch in den Hintergrund gerückt ist.

Ein Berliner Beispiel ist der Bau der geplanten Zentral- und Landesbibliothek, der anhaltenden Schließungen von Stadtteilbibliotheken in den Bezirken gegenübersteht. Durch Sparmaßnahmen und den Abbau von Beschäftigten in den Bezirksverwaltungen wurden allein in Berlin in den vergangenen zehn Jahren über 130 Stadtteilbibliotheken geschlossen. Während das Statistische Landesamt 1997 noch 217 Stadtteilbibliotheken zählte, waren es im Jahr 2012 nur noch 85 (Dobberke & Schönball, 2014). Doch gerade die Stadtteilbibliotheken übernehmen immer häufiger Aufgaben eines Stadtteilzentrums, beraten Bürger in administrativen Angelegenheiten und bieten Internetzugänge — New York (CUF, 2014) als auch Toronto (Toronto Public Library, 2012, Martin Prosperity Institute, 2013) arbeiten bereits an Programmen, die Bibliotheken wieder stärker und als Orte lebenslangen Lernens gestalten sollen. London, New York und Paris haben inzwischen die hohe Konzentration an kulturellen Angeboten in den Innenstädten als Problem erkannt, das die kulturelle Teilhabe der Bürger erschwert und ein wesentliches Ziel ihrer kulturpolitischen Bemühungen verfehlt.

In allen Fallstädten zeigt sich eine stark ökonomisch geprägte Ausrichtung der Kunst- und Kulturförderung, die zu Lasten des ästhetisch-künstlerischen Eigenwertes von Kunst geht und einen wachsenden Rechtfertigungsdruck für künstlerische Förderungen erzeugt. Investitionen in die Kulturinfrastruktur und die zunehmende Festivalisierung von Kultur durch Großereignisse wie Kunst- und Kulturfestivals (Biennalen, Karnevale), Olympische Spiele, Kirchentag etc. werden immer häufiger mit der Entwicklung des Tourismus, der wirtschaftlichen Attraktivität der Stadt oder Stadtentwicklungsprojekten begründet (vgl. für Entwicklungen in Berlin und New York Jakob, 2013). Sie orientieren sich immer weniger an den kulturellen Bedürfnissen der Bürger, sondern den Investitionsbedingungen von Immobilienentwicklern. Hinzu kommt eine Diffusion von kulturpolitischen Zuständigkeiten durch eine wachsende implizite Kulturpolitik in anderen Politikfeldern, die ein mehr an Koordination und Kooperation zwischen verschiedenen administrativen Zuständigkeiten erfordert. Ein wesentliches Beispiel ist die kulturelle Bildung, die oftmals nicht von den Kulturverwaltungen, sondern den Bildungsverwaltungen aufgegriffen wird.

Kooperative Ansätze für verwaltungsübergreifende Initiativen zur kulturellen Bildung zeigen sich in Berlin, New York und London.

In allen fünf Fallbeispielen ist Kulturpolitik zu einem unüberschaubaren Politikfeld geworden, das sich als Querschnittsthema durch immer mehr Aufgabengebiete der kommunalen Verwaltung zieht und als Zuständigkeit nicht mehr nur einem Ressort zugeordnet bzw. maßgeblich durch Entscheidungen in anderen Verwaltungen beeinflusst wird. Als Konsequenz hat etwa Toronto seine Kulturverwaltung in die Wirtschaftsverwaltung eingegliedert, um so die ökonomische Relevanz von Kunst und Kultur für die Stadt zu unterstreichen. Die Mehrdimensionalität und Pluralisierung des Kulturbegriffes und die qualitative Aufwertung der Rolle von Kultur als Wirtschaftsfaktor, Standortfaktor, Tourismusattraktion, Festivalkultur, Gedächtniskultur, Alltagskultur, Soziokultur, interkulturelle Kultur oder kultureller Bildung wird immer stärker dezentral organisiert und umgesetzt, ohne eine erkennbare, zusammenhängende Strategie und mündet schließlich in unterschiedlichen Kulturpolitiken einzelner Verwaltungen.

Eine weitere Entwicklung ist die Instrumentalisierung von Kulturpolitik als Sozialpolitik. Mit dem Abbau wohlfahrtsstaatlicher Leistungen werden zunehmend kulturelle Maßnahmen und Programme eingesetzt, um sozialpolitisch in die Entwicklung von Stadtteilen einzugreifen — sei es um soziale Kohäsion zu fördern wie in London, New York und Paris oder um Jugendkriminalität zu verhindern wie in Toronto. Paris hat beispielsweise im Rahmen des sozialen Stadtentwicklungsprogramms eine Charta der kulturellen Zusammenarbeit zwischen der Kulturverwaltung und den lokalen Entwicklungsagenturen in verschiedenen sozialen Brennpunkten in der östliche Innenstadt entwickelt. Zudem versucht Paris mit interdisziplinären, zeitgenössischen Kunst- und Kulturzentren, die Arbeits-, Proben- und Aufführungsorte für künstlerische Produktionen miteinander verknüpfen und für nachbarschaftliche Initiativen offen sind, in diese benachteiligten Quartiere einzugreifen. In Toronto hingegen wird die eigentliche Projektförderung von künstlerischen Werken immer häufiger an ein lokales soziales Engagement der Künstler (bspw. durch Workshops in Schulen oder Jugendorganisationen) geknüpft und ist keine reine Werkförderung mehr.

4.3 Strategien, Lösungsansätze und Konzepte der Städte

Kulturelle Teilhabegerechtigkeit und Chancengleichheit

Eng verknüpft mit der räumlich ungleichen Verteilung von Kulturangeboten in den Städten ist die Frage nach Zugang und Teilhabe an kulturellen Angeboten und Dienstleistungen in der Stadt. Der amtierende Londoner Bürgermeister hat die Kulturinfrastruktur in den Außenbezirken deshalb zu einem Schwerpunkt gemacht, setzt dafür aber zunächst auf den Ausbau und die verbesserte Anbindung durch den öffentlichen Nahverkehr (GLA, 2011). In Paris existieren mit dem vorgestellten Kulturplan Janicots für das 2016 zu entstehende Grand Paris ebenfalls Überlegungen Investitionen in die kulturelle Infrastruktur stärker in den Außenbezirken anzusiedeln oder gar Einrichtungen aus der Innenstadt umzusiedeln (vgl. Sawyer & Rouet, 2012). Die gleichmäßigere Verteilung von Kulturangeboten innerhalb der fünf Stadtbezirke ist ebenfalls eine zentrale Forderung des New Yorker Stadtrates an den Bürgermeister für die gegenwärtige Entwicklung eines Kulturplans (vgl. Americans for the Arts, 2013).

Als dramatisch wird in fast allen fünf Städten der Rückgang künstlerisch-kultureller Bildung in den Schulen konstatiert (meist aufgrund von Sparmaßnahmen), dem nun mit unterschiedlichen Strategien entgegengewirkt werden soll: New York hat mit einem Sonderprogramm zusätzliche Kunstlehrer eingestellt (NYC GOV, 2014b), Berlin hat bereits 2008 ein Rahmenkonzept für Kulturelle Bildung eingeführt (Senat BJW, 2015), das die Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Wissenschaft und die Senatskanzlei für Kulturelle Angelegenheiten koordinieren. Der Londoner Bürgermeister hat einen Fond für musikalische Bildung aufgesetzt, mit dem individueller Musikunterricht, Instrumente an den Schulen und die Weiterbildung von Musiklehrern gefördert werden. Zusätzlich hat er eine Arbeitsgruppe zur musikalischen Erziehung eingerichtet (vgl. das Programm London Music Pledge, GLA, 2014b). Diese Initiativen sind lediglich ein Anfang aber kein systematischen Ansatz, um mit dem Problem der mangelnden kulturellen Bildung in den Schulen umzugehen, noch fördern sie eine verstärkte Auseinandersetzung mit Fragestellungen kultureller Teilhabegerechtigkeit und Chancengleichheit. Kaum adressiert wird auch die wachsende multiethnische Bevölkerungszusammensetzung und deren mangelnde Repräsentation in den etablierten Kulturinstitutionen und Teilhabe an den Kulturangeboten der Städte (Wagner, 2006, Mandel, 2013). In keiner der Fallstädte ist eine interkulturell orientierte Kulturpolitik Schwerpunkt.

Finanzierungslücke öffentlicher Kulturförderung und Stärkung von privatwirtschaftlichen und zivilgesellschaftlichen Engagements

Kulturpolitik gilt als weiches Politikfeld, das vor allem auf kommunaler Ebene immer wieder Sparmaßnahmen und Rechtfertigungsdruck ausgesetzt ist (Scheytt, 2008). Die gegenwärtige Betonung von Philanthropie, also dem privaten und unternehmerischen Engagement in der Kulturförderung durch freiwillige Mitarbeit, Spenden oder Sponsoringverträge, zeigt sich in allen Fallstädten als eine Reaktion auf die steigenden Kosten (oder auch dramatischen Budgetkürzungen wie im Fall Londons durch die nationale Sparpolitik) und die mangelnden Handlungsspielräume in den bestehenden Kulturbudgets. Als neues Instrument haben sich Matchingfunds etabliert, die Fördereinrichtungen — wie die Arts Council in Großbritannien, Kanada und New York — bereits nutzen, um Kunst- und Kultureinrichtungen Anreize für die Einwerbung von Privatgeldern zu geben. Diese Programme sind zudem mit Weiterbildungsangeboten im Bereich Fundraising für diese Einrichtungen verbunden. Das private und privatwirtschaftliche Engagement in der Kulturförderung kann das öffentliche aber nicht ersetzen, sondern lediglich ergänzen. Immer wieder zeigen Untersuchungen, dass privates und unternehmerisches Engagement in der Kunst- und Kulturförderung starken Schwankungen ausgesetzt ist (insbesondere nach der Finanz- und Wirtschaftskrise von 2007/2008), und dass vor allem neue, innovative Kunst- und Kulturformen sowie kleine, zumeist sozial orientierte Kunstorganisationen kaum unterstützt werden (vgl. hierfür insbesondere Cobb, 2002, Toepler, 2013). Statt allein auf Philanthropie zu setzen, muss sich Kulturpolitik stärker an flexibleren Instrumenten anderer Verwaltungsbereiche orientieren (bspw. der Wirtschaftsabteilung durch Wachstumsfonds, Risikokapitalfonds oder Kleinkredite) und die Zusammenarbeit mit anderen Verwaltungen wie der Stadt- oder Wirtschaftsentwicklungsplanung suchen, um langfristig die Rahmenbedingungen für die Kulturentwicklung in den Städten zu stärken.

Cultural Governance

In den vergangenen Jahren hat sich vor allem die Anzahl unabhängiger Kulturproduzenten erhöht, die bislang nur zu einem geringen Teil an kulturpolitischen Entscheidungsprozessen und Fördermaßnahmen partizipieren. Eine zentrale Frage der nächsten Jahre wird sein: Wie lassen sich diese Akteure in die kulturpolitische Steuerung und Leistungsentwicklung einbinden und wie können dadurch kulturpolitische Entscheidungsprozesse transparenter gestalten werden? Dafür ist es

zunächst notwendig die Stakeholder zu identifizieren, um dann geeignete Formate zu entwickeln, in denen kulturpolitische Probleme diskutiert und entsprechende Lösungen kooperativ erarbeitet werden können. Denn der Kulturverwaltung stehen oft nur schwach institutionalisierte und organisierte kulturwirtschaftliche und zivilgesellschaftliche Akteure gegenüber.

In allen Fallstädten zeigt sich ein neues, politisches Engagement verschiedenster Akteure im Kunst- und Kulturbereich. So haben sich in den vergangenen Jahren vielfältige, neue Zusammenschlüsse von Akteuren des Kunst- und Kulturbereichs zur Interessenvertretung und der Mobilisierung politischer Unterstützung herausgebildet. In Toronto hat die von Künstlern gegründete Aktionsgruppe „Beautiful City“ nach jahrelangen Protesten zur Einführung einer neuen Steuerabgabe auf Werbetafeln im Stadtraum geführt, die nun dem Kulturbudget der Stadt zu Gute kommen — die Einnahmen aus dieser Steuer machen knapp 40 Prozent des jährlichen Budgets des Toronto Arts Councils aus (Toronto Arts Foundation, 2013). In New York hat die Anfang 2000 gegründete Freelancers Union bereits über 269.000 Mitglieder, eine Krankenversicherung für Freiberufler geschaffen und vom Stadtrat die Zusage für die Errichtung eines Gesundheitszentrum für Freiberufler in Brooklyn erhalten (Freelancers Union, 2015). Zudem hat sich auf Druck von Kunst- und Kulturorganisationen der Stadtrat entschieden, einen Kulturplan zu entwickeln. In Berlin hat sich mit der Koalition der Freien Szene im März 2012 ebenfalls ein Akteur formiert, der kulturpolitisch eigene Positionen und die Interessen unabhängiger Kunst- und Kulturproduzenten vertritt (Berlin Visit, 2014). London hat im Zuge der Ausarbeitung der neuen Kulturstrategie Cultural Metropolis alle kulturpolitisch relevanten Akteure identifiziert, in einem offenen Verfahren konsultiert und mit ihnen neue Querschnittsthemen für die Londoner Kulturpolitik erarbeitet (Mayor of London, 2010a). Dem Bürgermeister steht dabei eine Cultural Advisory Group zur Seite, die sich vierteljährlich trifft und über die kulturpolitische Entwicklung der Stadt berät. Durch öffentlichen Druck von Kunst- und Kulturorganisationen hat auch Toronto in 2011 mehr als 300 Vertreter zu öffentlichen Konsultationen und Workshops für die Überarbeitung seiner Kulturstrategie Culture Plan for the Creative City von 2003 geladen (City of Toronto, 2011). Einen ähnlichen Ansatz wählt nun auch New York mit der Organisation von öffentlichen Konsultationen von Kunst- und Kulturorganisationen zur Erarbeitung eines Kulturplans sowie der Einsetzung eines beratenden Bürgergremiums. Die entsprechende Vorlage zur Erarbeitung eines Kulturplans bis zum Sommer 2017 wurde im April 2015 vom Stadtrat verabschiedet

(Pogrebin, 2015). Damit verpflichtet sich die Stadt New York, Kunst und Kultur in der Stadt als eine wesentliche Aufgabe anzuerkennen und Priorität in stadtpolitischen Entscheidungen einzuräumen – unabhängig von den Interessen des jeweils amtierenden Bürgermeisters oder des Beauftragten für Kultur.

Neben der Vielfalt und politischen Mobilisierung neuer Akteursgruppen im städtischen Kunst- und Kulturbereich sind die wachsende Finanzierungslücke, der demographische Wandel hin zu einer wachsenden multikulturellen, multiethnischen und multireligiösen Stadtgesellschaft, die Digitalisierung und die daraus resultierenden veränderten kulturellen Konsummuster der Bevölkerung weitere Gründe neue Formen der Koordination und Steuerung zwischen staatlichen, kommunalen, privatwirtschaftlichen, privat-gemeinnützigen und insbesondere zivilgesellschaftlichen Akteuren zu erproben, die ebenfalls bislang nur sehr wenig in kulturpolitische Verhandlungs- und Kooperationssysteme eingebunden sind.

Dynamische Kulturpolitik

Die fünf Fallstädte haben im vergangenen Jahrzehnt einen Museumsboom erlebt, der mit öffentlichen Mitteln und von privaten Investoren unterstützt wurde. So fördern Unternehmen nicht nur häufiger Museen (statt Künstler oder Kunstorganisationen), sondern bauen zunehmend eigene Museen (bspw. die neue Stiftung Louis Vuitton in Paris). Doch je mehr Infrastrukturen gebaut werden und die Kosten für geförderte Einrichtungen steigen, umso weniger ist Platz für flexibel verwendbare Mittel in den Kulturbudgets, um Proben- und Projekträume, künstlerische Projekte oder neue Kunstformen und damit letztlich kulturelle Innovationen zu unterstützen. Je mehr Kulturinfrastrukturen gebaut werden, die auf kontinuierliche Zuwendungen angewiesen sind, desto größere Pfadabhängigkeiten ergeben sich, die wiederum Steuerungsmöglichkeiten und Handlungsspielräume einschränken.

Gleichzeitig verändert sich die Art und Weise der Kunst- und Kulturproduktion, die eine städtische Kulturpolitik aufgreifen können muss, wie etwa Elizabeth Currid in den Handlungsempfehlung ihrer Untersuchung zu New Yorks „Warhol Economy“ notiert:

„Policymakers must appreciate art and culture as collective strength and understand that it's production does not always happen within the formal walls of institutions but instead in a very free-flowing synergy across all types of creative production and in all types of non-traditional places – and in that vein develop

policy and an environment that nurtures and optimizes these dynamics.“ (Currid 2007: 185)

Sowohl die grundlegenden sozialen Dynamiken der Kulturökonomie (etwa flexible, projektorientierte Produktionsstrukturen und netzwerkförmige Zusammenarbeit), veränderte kulturelle Praktiken und Ansprüche der Bürger als auch neue künstlerische kollaborative Praktiken (nicht nur im Bereich Produktion sondern auch in der künstlerischen Forschung) und genreübergreifende Zusammenarbeit (bspw. Projekträume oder die Zusammenarbeit von Theatern mit freien Theatergruppen) spiegeln sich bislang nur wenig in den Förderansätzen der Städte wider. Nicht nur neue Kunstformen, künstlerische Forschung oder neue kulturelle Praktiken müssen Platz in den Budgets erhalten, auch inter- und transdisziplinär ausgerichtete Kulturinfrastrukturen sind notwendig.

So zeigen New York und Paris, dass neue kulturelle Infrastrukturen multifunktional, flexibel und adaptiv sein können und damit heterogenen Ansprüchen und Bedürfnissen genügen können (etwa mit dem 104 in Paris oder dem South Oxford Space in New York). Durch ihre flexible Nutzbarkeit und thematische Offenheit tragen diese neuen Kunstzentren nicht nur dem Projektcharakter von kultureller Arbeit und kollaborativen Produktionsstrukturen stärker Rechnung, sondern auch den sich verändernden Konsummustern, kulturellen Interessen und Praktiken der Bevölkerung. Als Reaktion wurden in Paris bereits erste städtische Kulturhäuser zur Förderung der Amateurkunst, die Maison des Pratiques Artistiques Amateur (MPAA), eingerichtet. Fünf dieser interdisziplinären Kunst- und Kulturhäuser gibt es, die jedem zur Nutzung offen stehen. Sie sind eine Mischung aus Arbeits- und Produktionsräumen für Künstler und nachbarschaftliche Projekte und vereinen öffentliche, privatwirtschaftliche als auch zivilgesellschaftliche Kulturinitiativen (vgl. MPPA, 2015, Mairie de Paris, 2011).

Auffällig bei allen fünf Fallbeispielen ist, wie wenig sich die städtischen Kulturstrategien des Themas „Digitaler Wandel der Gesellschaft“ annehmen. Während der Aufbau von virtuellen Kollektionen und damit virtuellen Museen durch die Digitalisierung der Museumsbestände unterstützt wird, gibt es kaum Ideen wie etwa Live-Performances ins Internet übertragen und für ein breiteres Publikum geöffnet, oder neue soziale Medien (etwa Twitter) für den direkten Austausch mit dem Publikum

während einer Vorstellung oder für Feedback genutzt werden können.⁴⁴ Auch bieten bislang nur wenige Kultureinrichtungen – mit Ausnahme der meisten Bibliotheken – ihren Besuchern freies WLAN an (bspw.: das Southbank-Center oder Barbican in London und die Schaubühne in Berlin). Lediglich Paris hat mit dem La Gaité Lyrique bisher ein Kunst- und Kulturzentrums geschaffen, das sich ausschließlich mit Kunst- und Kulturproduktion im digitalen Zeitalter befasst.

⁴⁴ Eine Ausnahme bildet ist das Übertragen von Oper- oder Theatervorstellungen in Kinos weltweit, das die Metropolitan Opera in New York, das National Theater oder das Old Vic in London erprobt haben (vgl. hierzu Bakhshi & Throsby, 2012).

5 Schlussfolgerungen und Handlungsempfehlungen für Berlin

Die Berliner Kulturpolitik scheint an einem Wendepunkt zu sein. Nach der Wiedervereinigung 1990 trat eine Phase der Schrumpfung und rechtlichen Verselbständigung durch massive Budgetkürzungen ein. Seit Anfang der 2000er Jahre ist die Kulturpolitik in einem Konsolidierungsprozess, hat ihr Budget in Haushaltsverhandlungen immer wieder erfolgreich verteidigt und mit Hilfe des Bundes verschiedene Großprojekte wie Opernstiftung, Humboldt-Forum oder Sanierung von Museumsinsel und Staatsoper auf den Weg gebracht. Als kulturpolitische Leitlinien standen die Förderung künstlerischer Exzellenz sowie kultureller Bildung und Teilhabe im Zentrum der kulturpolitischen Bemühungen. Nicht nur die Stadt und ihre bauliche Struktur haben sich seit dem Mauerfall verändert, auch ihre Bewohner und deren kulturelle Konsummuster, die neue ästhetische Präferenzen und Rezeptionsweisen sowie kulturelle Interessen und Themen aufweisen.⁴⁵ Vor allem haben sich der Kulturprozess selbst, seine Produktionsbedingungen, seine Akteure und deren künstlerisch-kulturelle Praxis verändert. Es geht nicht mehr nur um die Herstellung von Artefakten, sondern meist um konzeptuelle, diskursive, dokumentarische, ortsspezifisch-installative und performative Praktiken und künstlerische Forschungsprozesse, die sich nur bedingt ausstellen oder als Objekt verkaufen lassen.⁴⁶

⁴⁵ In der Kultursoziologie gibt es seit Jahren eine anhaltende Debatte zum veränderten Kulturkonsum der Bevölkerung. An die Stelle eines hierarchischen, schichtenspezifischen geprägten Kulturgeschmacks ist ein offener, heterogener Kulturkonsum getreten, der gleichzeitig Hoch- und Populärkultur vereint und stärker individualisiert ist und mit dem Begriff des „cultural omnivour“ bzw. des „Kulturellen Allesfresser“ gefasst wird. Während zunächst konstatiert wurde, dass kulturelle Klassifikationen im Kulturkonsum keine Rolle mehr spielen, zeigen neuere Forschungsarbeiten, dass sich der Kulturkonsum zwar zunehmend individualisiert und schichtenspezifische Konsummuster durchbricht, gleichwohl aber immer noch in den bestehenden Klassifikationsmustern eingebettet ist und damit das Kulturverständnis der Akteure erheblich vorstrukturiert (vgl. DiMaggio, 1987; Warde et al., 2007; Bellavance, 2008; Ollivier, 2008). Verstärkt wird diese Tendenz eines heterogenen Kulturkonsums durch die ubiquitäre Verfügbarkeit von kulturellen Inhalten im Internet.

⁴⁶ Vgl. hierzu exemplarisch die Diskussionen um sozial engagierte Kunst (Bishop, 2012, Downey, 2009, Thompson, 2012), kollaborative Produktionsstrukturen (Kester, 2011), relationales Kunstverständnis (Bourriaud, 1998), künstlerische Forschung (Joly & Warmers, 2012), die prekären Arbeits- und Produktionsbedingungen von Künstlern (Sholette, 2011, Schneider, 2013), die veränderte Rolle von Kuratoren und Museen (Message, 2006), die fortschreitende Globalisierung des Kunstmarkts (Carroll, 2007), die Festivalisierung durch internationale Biennalen (Delanty et al., 2011) sowie die veränderte Rolle von Kunst und Künstlern in Städten (Groth & Corijn, 2005; Markusen & Gadwa, 2010, Markusen, 2014).

Angesichts der Pluralisierung des Kulturgeschmacks der Bevölkerung, der Ausweitung des Kulturbegriffes in der Politik, immer ausdifferenzierter, genreübergreifenden künstlerisch-kulturelle Aktivitäten, der voranschreitenden Digitalisierung sowie des starken Anwachsens der frei produzierenden Kunst- und Kulturszene und enormer Budgetbeschränkungen ist es an der Zeit, sich strategisch neu auszurichten und kulturpolitische Grundpositionen zu überdenken.

Der komparative Blick auf Entwicklungen in internationalen Großstädten kann hilfreich sein. Die Berliner Kulturpolitik muss in Zukunft lernen, viel produktiver mit Pfadabhängigkeiten umzugehen und neben dem Bestand an kulturellen Einrichtungen wieder verstärkt die künstlerische Entwicklung zu fördern. London, New York, Paris und Toronto verdeutlichen, dass mit der steigenden Attraktivität dieser Orte und dem Anstieg der Lebenshaltungskosten deren Attraktivität als künstlerisch-kulturelle Produktionsstandorte abnimmt und sie immer weniger jungen Nachwuchs anziehen, weil bezahlbare Arbeitsräume (Ateliers, Werkstätten, Projekträume) und Wohnräume kaum noch vorhanden sind. So beklagt Paris, international als künstlerisch gelähmte Stadt wahrgenommen zu werden, in der ausländischer Künstler nicht leben wollen (RFI, 2014). New Yorker Kulturpolitiker fürchten, dass die Stadt keine künstlerisch-kulturellen Innovationen mehr hervorbringt und ihre Zeit als dynamischer Ort künstlerischer Produktion vorbei ist (CUF, 2010). Bereits Adorno hat in seinem Essay „Kultur und Verwaltung“ (Adorno, 1972) darauf hingewiesen, dass nur die öffentliche, staatliche Unterstützung in der Lage ist, neue, anspruchsvolle Formen von Kultur zu schützen und zu unterstützen. Überlässt man die Koordination der sozialen Produktion von Kultur und Bedeutungen dem Markt, so seine pessimistische Warnung, dann führt dies zu einer nivellierten, populären Massenkultur, der Kulturindustrie, in der alle Kultur zur Ware wird und ihren autonomen Charakter verliert (vgl. auch Adorno & Horkheimer, 2006). Im Gegensatz zu London, New York und Paris ist Berlin keine Stadt, in der Kunst verkauft wird und der internationale Kunstmarkt eine wesentliche Rolle spielt. Berlin ist eine Stadt, in der zeitgenössische Kunst produziert und neue künstlerische Praxen erprobt werden, die international Beachtung finden. Die Stärke und Vitalität Berlins liegt darin Produktionsstandort zu sein. Zugleich gilt Berlin noch als Sehnsuchts- und Zufluchtsort ausländischer Künstler – wiewohl Künstler immer häufiger die steigenden Lebenshaltungskosten beklagen und einen Mangel an preiswerten Arbeits- und Produktionsstätten feststellen (vgl. Haben und Brauchen, 2014, BBK, 2015).

Eine Entwicklung, die alle Fallstädte verdeutlichen, ist, dass die gegenwärtige Kulturentwicklung wechselseitig enger mit der Stadtentwicklung verbunden ist und ein stärkeres Zusammendenken beider Fachverwaltungen erfordert. Angesichts steigender Kosten für die bestehende Kulturinfrastruktur sind gänzlich neue Instrumente der Kulturförderung notwendig. Neben sozialen und ökonomischen Rechtfertigungen für eine öffentliche Kulturförderung müssen auch wieder kulturelle Begründungen im Mittelpunkt stehen. Die zentrale Frage ist: Wie soll Berlin als Stadtgesellschaft im 21. Jahrhundert gestaltet sein und welche Rolle soll die öffentlich geförderte Kultur übernehmen?

Im Folgenden werden drei ausgewählte Schwerpunkte skizziert, die sich in der Diskussion der Fallstudien und gegenwärtigen kulturpolitischen Entwicklungen in Berlin herauskristallisiert haben. Sie sind ein Plädoyer für eine dynamischere und kooperativere Kulturpolitik, die nicht ohne eine Neuregelung der Kulturfinanzierung zu erreichen ist. Es wird auf den Mangel an empirischen Daten über den Kultursektor Berlins aufmerksam gemacht, der kulturpolitische Entscheidungen auf eine wissenschaftlich fundierte Basis stellen kann, die Einführung einer öffentlich zugänglichen Datenbank vorgeschlagen und auf den Mangel an kulturpolitischer Forschung in Deutschland insgesamt und insbesondere in Berlin hingewiesen.

Dynamische Kulturpolitik ermöglichen

Eine dynamische Kulturpolitik hat nicht nur künstlerisch-kulturelle Exzellenz im Blick, sondern ermöglicht auch künstlerisch-kulturelle Innovationen. Doch die gegenwärtige Budgetaufteilung lässt hierfür kaum Spielräume. Mit der existierenden Projektförderung und den Arbeitsstipendien können kaum umfassend künstlerische Projekte, noch Schnittstellen zwischen Institutionen oder eine engere Zusammenarbeit zwischen den Institutionen und der freien Szene gefördert werden. Zudem stützen knapp bemessene Projektförderungen und Stipendien prekäre Beschäftigungsformen im Kulturbetrieb, die bereits Gegenstand einer breiten Kritik in der Stadt sind (bspw. das Nichtzahlen von Ausstellungshonoraren für Künstler, wie es etwa in Frankreich Praxis ist, vgl. hierzu Haben und Brauchen, 2014). Eine dynamische Kulturpolitik muss das gesamte künstlerisch-kulturelle Ökosystem der Stadt im Blick haben und nicht nur den öffentlich geförderten Teilsektor. Kulturpolitik dynamischer zu denken heißt auch, sich von einer starken Angebotsorientierung zu einer nachfrageorientierten Kulturpolitik zu entwickeln und insbesondere für jüngere Bevölkerungsgruppen

Zugang und vertrauten Umgang mit den Berliner Kulturangeboten zu ermöglichen und über Maßnahmen der kulturellen Bildung nachwachsende Generationen umfassend zu fördern. Wesentlich ist es weiterhin die kulturelle Bildung in den Schulen zu unterstützen, den weiteren Abbau öffentlicher Musikschulen und Bibliotheken zu verhindern, die Angebote in den Kultureinrichtungen anzupassen und deren Aufenthaltsqualität zu verbessern. In New York oder London ist es selbstverständlich, dass Kultureinrichtungen Aufenthaltsräume mit freiem Zutritt bieten oder einen freien Zugang zum WLAN ermöglichen sowie ein umfangreiches, kostenfreies Begleitprogramm (mit Diskussionsveranstaltungen, Symposien und Werkstätten zu aktuellen Ausstellungen) und Workshops für Kinder und Jugendliche erstellen. Berliner Kultureinrichtungen könnten auch flexiblere Mitgliedschaftsprogramme entwickeln, mit denen Bürger vom Nutzer und Besucher zum aktiven Kulturförderer werden und darüber Engagement und Verantwortung für die jeweilige Kultureinrichtung übernehmen. So kann man in London für jede Kultureinrichtung eine Fördermitgliedschaft erwerben, die nur sehr wenig mit den Fördervereinen der Berliner Museen oder der Jahreskarte der Staatlichen Museen zu Berlin gemeinsam hat.⁴⁷ Auch Torontos Museen haben diversifizierte Mitgliedschaftsprogramme entwickelt, um jüngere Bevölkerungsgruppen anzusprechen und die nächste Generation von „Kunstpatronen“ zu gewinnen.

Um die Berliner Kunst- und Kulturentwicklung dynamisch zu gestalten, bedarf es einer entsprechenden Stadtentwicklungspolitik, damit künstlerische Arbeits-, Produktions- und Präsentationsräume in ihrer Vielfalt erhalten bleiben. In der neuen BerlinStrategie 2030 wird nur sehr allgemein formuliert „Standorte und Räumlichkeiten für Kunstschaffende, Kreative, Kultur- und Kreativunternehmen halten und entwickeln. Die Liegenschaftspolitik sichert und entwickelt, mit Unterstützung des bauplanungsrechtlichen Instrumentariums, Standorte unter Abwägung diverser Nutzungsansprüche.“ (SenSU, 2015: 33). Zugleich wird betont, „Möglichkeiten und Räume zur Entfaltung, Entwicklung und Innovation stehen in Berlin zur Verfügung und

⁴⁷ Der Verein der Freunde der Nationalgalerie e. V. verlangt mindestens 600 Euro für eine Jahresmitgliedschaft (Nationalgalerie, 2015). Eine Mitgliedschaft in der Tate Modern in London hingegen ist bereits ab 62 BPF pro Jahr möglich. Durch diese flexiblen Fördermodelle nimmt die Tate Modern knapp 5 Millionen BPF pro Jahr ein, die für künstlerische Ankäufe und neue Ausstellungen verwendet werden (Tate, 2015). Das Barbican, ein interdisziplinäres Kunst- und Kulturzentrum, ermöglicht eine Mitgliedschaft bereits ab 50 BPF und gewährt ihren Mitgliedern dafür verschiedene Vergünstigungen bei Eintrittspreisen, ein bevorzugtes Buchen von Sonderausstellungen oder einen privaten Raum zum Lesen im Museum (Barbican, 2015).

werden durch die Stadt im Rahmen des finanziell Machbaren gefördert“ (S. 30). Diese Aussage steht in einem starkem Kontrast zu den gegenwärtigen Entwicklungen in der Stadt und vielen Lösungsideen, die bereits erarbeitet wurden (BBK, 2015, Raumlaborberlin, 2015). Die neue Stadtstrategie liest sich wie eine Marketingbroschüre zur Olympiabewerbung denn als angemessenes und tragfähiges Stadtentwicklungskonzept für Berlin — konkrete Ziele, Maßnahmen, Instrumente oder Verantwortlichkeiten fehlen.⁴⁸ War Berlin in den vergangenen 25 Jahren eher durch die Abwesenheit einer Stadtplanung gekennzeichnet, wird es nun notwendig integrierter zu planen.

Kulturpolitik kooperativ gestalten

In Berlin ist in den vergangenen Jahren nicht nur die Akteursszene gewachsen, es ist auch vermehrt zu Protesten gekommen — ob die Formierung der Diskursplattform „Haben und Brauchen“ anlässlich der Berliner Leistungsschau „Based in Berlin“, die Protestbriefe des Rates der Künste, die Gründung der Koalition der Freien Szene und ihr Zehnpunkteplan, das Netzwerk freier Projekträume oder die im Herbst 2014 gegründete Allianz bedrohter Berliner Atelierhäuser (AbBA). Diese Neuformierungen und ihre Protestaktionen verdeutlichen, dass sich das kulturpolitische Klima in der Stadt verändert hat und die verschiedenen Akteure nun aktiver Gestaltung und Beteiligung einfordern.

Kulturpolitik kooperativ zu gestalten, bedeutet auch geeignete Formate und Steuerungsformen zu finden, mit denen das Zusammenwirken der unterschiedlichen kulturellen Akteure gestaltet werden kann. London bietet eine funktionierende Lösung zur Orientierung an. Die städtische Kulturverwaltung hat eine Cultural Advisory Group und einen wissenschaftlichen Beirat, der die Umsetzung der Kulturstrategie verfolgt. Ein interessantes Arbeitsmodell für die gemeinschaftliche Gestaltung von Kulturpolitik bietet auch Essen. Dort gibt es seit 1985 einen Kulturbeirat, der den städtischen Kulturausschuss in seinen Entscheidungen berät. In diesem zivilgesellschaftlichem Gremium engagieren sich etwa 30 Mitglieder ehrenamtlich, die sich aus Vertretern der städtischen Kulturinstitutionen, der Wissenschaft und interessierten Einzelpersonen zusammensetzen (Kulturbeirat Essen, 2015). Die vergangenen zwei Jahre haben in

⁴⁸ Zum Vergleich sei hier der London Plan (GLA, 2015c) und die Londoner Kulturstrategie Cultural Metropolis (Mayor of London, 2010a, 2014b) empfohlen, die klare Politikziele, Verantwortlichkeiten und Maßnahmen formulieren.

Berlin gezeigt, dass es auf Seiten der unabhängigen, nicht-institutionell gebundenen Kunst- und Kulturszene ein großes Interesse gibt, eine neue Kulturpolitik für die Stadt gemeinsam mit der Verwaltung und den großen Kultureinrichtungen zu gestalten und nicht nur partikulare Interessen zu mobilisieren. Diesen neuen Akteuren muss die Chance gegeben werden, sich zu beteiligen und einzubringen. Voraussetzung für diese Zusammenarbeit ist ein politischer Wille und eine Verbindlichkeit, die in der Stadt bislang fehlen.

Kulturpolitik kooperativer zu gestalten, bedeutet aber auch die künstliche Aufgabentrennung zwischen Kulturpolitik in der Senatskanzlei für kulturelle Angelegenheiten und Kultur- und Kreativwirtschaftspolitik beim Wirtschaftssenat zu überdenken. Obwohl suggeriert wird, dass sich der öffentliche Kultursektor und die privatwirtschaftlich orientierte Kultur- und Kreativwirtschaft trennen ließen, gibt es bereits verschiedene institutionelle Überlappungen – etwa bei den Aufgaben der Kulturprojekte GmbH, die sowohl für die Senatskanzlei als auch den Wirtschaftssenat im Bereich Kultur- und Kreativwirtschaft tätig ist. Eine ähnliche Verschränkung findet sich im Medienboard Berlin-Brandenburg. Die Trennung der Aufgabenbereiche öffentlicher, gemeinnütziger und privatwirtschaftlicher Kulturakteure, wie sie idealtypisch im „Drei-Sektoren-Modell von Kultur“ vorgenommen wird, ist immer weniger möglich – wenn beispielsweise ein Club wie das Berghain ein klassisches Musikprogramm anbietet oder ein Coworking Space wie Agora Ausstellungen, Beratungs- und Qualifizierungsangebote, Residenzprogramme für internationale Künstler oder auch ein Dokumentarfilmfestival organisiert (vgl. Berghain, 2015, Agora, 2015, auch die Diskussion im Enquete-Bericht „Kultur in Deutschland“, Deutscher Bundestag, 2007: 333 ff.). Stattdessen sollten Wechselwirkungen viel stärker genutzt und Kulturpolitik als Gemeinschaftsaufgabe dieser verschiedenen Akteursgruppen verstanden werden. Denn Kulturproduktion findet in diesen drei Sektoren statt und wechselseitige Abhängigkeiten zwischen dem öffentlichen, gemeinnützigen und privatwirtschaftlichen Kulturbereich müssen in kulturpolitischen Entscheidungen beachtet werden.⁴⁹ So haben sich beispielsweise in den vergangenen Jahren viele selbstverwaltete künstlerische Initiativen und autonome Kollektive herausgebildet, die

⁴⁹ Vgl. hierfür die Dissertation von Katharina Harres (Pädagogische Hochschule Ludwigsburg), die aus einer Mikroperspektive das „Beziehungsgewebe Kulturbetrieb“ über interorganisationale Vernetzungen zwischen privatwirtschaftlichen Kulturunternehmen, öffentlichen Kulturinstitutionen und gemeinnützigen Kultureinrichtungen in den Sparten Musik, Darstellende Kunst und Bildende Kunst anhand einer qualitativen Studie untersucht (Harres, 2014).

sich dieser Zuordnung entziehen. Sie haben zum Teil alternative Ökonomien aufgebaut, die auf Austausch und Kooperation basieren, mit neuen künstlerisch-kreativen Methodologie und sozialen und politischen Organisationsformen experimentieren und oft an der Schnittstelle von Kunst und Stadtentwicklung agieren(vgl. hierfür Zentrum für Kunst und Urbanistik (ZK/U), Ex Rotaprint, Holzmarkt, Agora, Platoon oder die über 150 selbstorganisierten Projekträume).

Kulturfinanzierung

Eine dynamische und kooperative Kulturpolitik lässt sich nicht ohne eine Neustrukturierung der Kulturförderung erreichen. Die Einführung einer City Tax, die oft als Lösung für die fehlenden flexiblen Mittel für Künstler und die Freie Szene diskutiert wird, ist hier nur ein erster Schritt, der das Steuerungs- und Finanzproblem der Berliner Kulturpolitik nicht lösen wird. Vielmehr müssen neue, flexiblere Förderstrukturen aufgebaut, alternative Finanzierungsmodelle erarbeitet und neue Förderkategorien ermöglicht werden, die sich stärker an der gegenwärtigen künstlerischen Praxis orientieren und beispielsweise auch die künstlerische Forschung unterstützen und damit den „vorgelagerten (Schaffens-, Forschungs-, Produktions-)Prozess“ (Joly & Warmers, 2012: ix) statt nur des eigentlichen Werkes. Wesentlich für eine künftige Kulturfinanzierung ist die Anerkennung der vielfältigen Rollen, die Kultur in Berlin spielt: als Soziokultur, Hochkultur und Populärkultur, die sowohl öffentlich, privatwirtschaftlich als auch zivilgesellschaftlich erbracht werden können. Zu oft sind Bekenntnisse an die Kultur nur symbolischer Natur, indem zwar immer wieder betont wird, dass Berlin eine Kulturmetropole ist, aber letztlich ohne Weitsicht und Konsequenz gehandelt wird, etwa in der Unterstützung der bezirklichen Kulturarbeit, den Wechselwirkungen zwischen Kultur- und Kreativwirtschaft und zwischen Kultursektor und Stadtentwicklung.

Eine tatsächliche Anerkennung setzt auch voraus, dass signifikante Budgeterhöhungen möglich sind (und auch notwendig werden, allein aufgrund der Tarifsteigerungen und steigenden Personalkosten in den öffentlich geförderten Einrichtungen, die vom Budget nicht aufgefangen werden können und nachverhandelt werden müssen). Kulturförderung ist eine Investition in die Stadt, ihre Menschen und ihr Zusammenleben. Kultur ist in Berlin auch ein bedeutender Arbeitsmarkt mit 186.000 Erwerbstätigen. Allein seit 2009 stieg die Zahl der Erwerbstätigen um 19 Prozent und

damit insgesamt auf 29.600 Personen (SenWTF, 2014). Kultur ist damit neben dem Tourismus einer der wachstumsintensivsten Wirtschaftszweige der Stadt.

In die Neustrukturierung des Berliner Kulturbudgets gehört auch die Neuverhandlung mit dem Bund um den Hauptstadtfinanzierungsvertrag, der Ende 2017 ausläuft. Die Stadt Berlin sollte sich hier selbstbewusster positionieren und eigene konzeptionelle Vorstellungen erarbeiten, wie das Engagement des Bundes in der Kulturförderung der Hauptstadt aussehen kann. Statt die gegenwärtige Ad-hoc-Politik zu unterstützen, mit der in einem Schnellverfahren Projekte wie das Museum der Modern angestrebt oder das Humboldt-Forum umgesetzt werden, das bis heute an einer Konzeptlosigkeit für das Haus selbst und seiner Einbindung in die Stadt leidet (vgl. hierzu die sehr vagen Ideen als Stadtmuseum (!) des amtierenden Bürgermeister Michael Müller 2015).

Kulturdatenbank für „evidenzbasierte“ Programme und Strategien

Kulturpolitische Maßnahmen bedürfen einer verlässlichen und umfassenden Informationsbasis, wie in anderen Politikfeldern auch. Diese umfassende Datenbasis zu Künstlern und kulturellen Einrichtungen fehlt bislang in Berlin. Während die Kulturverwaltung einen guten Überblick über die von ihr geförderten Institutionen hat, geraten die freie Kulturszene, ihre Akteure und oftmals temporären Projekte sowie ihre kulturelle Stadtteilarbeit in den Bezirken aus dem Blick.⁵⁰ Empfohlen wird der Aufbau einer öffentlich zugänglichen Datenbank, ähnlich dem New York State Cultural Data Project (vgl. NYS, 2014).⁵¹ In dieser Datenbank können sich Kultureinrichtungen

⁵⁰ Einschränkung muss hier erwähnt werden, dass die Senatskanzlei für kulturelle Angelegenheiten gelegentlich Onlineumfragen unter den Akteuren und Organisationen in den einzelnen Kunstsparten zu spezifischen Problemstellungen durchführt. So wurde im Oktober 2014 in Kooperation mit dem Atelierbüro des bbk, dem Netzwerk Freier Projekträume und –initiativen, dem Landesverband freie darstellende Künste (LAFT), dem Tanzbüro Berlin sowie weiteren Akteuren von Kulturinstitutionen und der Freien Szene eine Umfrage zu Arbeitsräumen in der Kunst erstellt (Landau & Mohr, 2015). Die Ergebnisse dieser Umfragen werden aber nicht veröffentlicht. Dennoch fällt es schwer, daraus ein Gesamtbild zu rekonstruieren. So erklärte beispielsweise der New Yorker Beauftragte für Kultur, Tom Finkelppearl, zur Verabschiedung des Gesetzes zur Erstellung eines Kulturplans: „Even though I spend all my time out looking at everything in all the boroughs, it still only adds up to an anecdotal idea of what’s happening. Are there parts of the city that are not adequately served by cultural resources or are there imaginative ideas for getting cultural resources to those communities?“ (Pogrebin, 2015).

⁵¹ In Großbritannien gibt es ein vergleichbares Projekt: das Cultural Benchmark. Diese Datenbank wird allerdings von einem privaten Unternehmen organisiert und Kultureinrichtungen zahlen hier jährlich 300 BPF, um sich mit anderen Organisationen vergleichen zu können. Für

registrieren und ein jährliches Datenprofil mit Angaben zu finanzieller Ausstattung, Beschäftigung und freiwilliger Mitarbeit, Zuschauerzahlen und weiteren organisationalen Aspekten ausfüllen. Im Gegenzug erhalten sie die Möglichkeit ihre Arbeit vergleichend evaluieren zu können. Die Datenbanknutzung ist kostenfrei, übersichtlich und bietet den Organisationen verschiedene Anreize teilzunehmen. Aus empirischen Studien ist bekannt, dass kleine Kultureinrichtungen aus Zeit- und Personalgründen selten auf Fragebögen reagieren, deshalb sollte die Dateneingabe mit entsprechenden Anreizen verbunden werden (beispielsweise ließe sich eine Onlinekarte mit den Standorten der Einrichtungen aus der Datenbank generieren).⁵²

Eine vergleichbare Datenbank könnte in Berlin Überblick über Kunst- und Kultureinrichtungen bringen und würde systematischere Forschungsprojekte ermöglichen – bspw. über die räumliche Mobilität dieser Einrichtungen, ihren Einkommensmix, ihre Mitarbeiterzahlen, freiwilliges Engagement, ihre Programme und thematische Ausrichtung, die Zuschauerzahlen sowie deren sozioökonomische Merkmale und Herkunft und die Kooperationen mit anderen Organisationen in der Stadt (etwa die Zusammenarbeit mit Schulen, Jugendeinrichtungen, Krankenhäusern oder anderen Kultureinrichtungen). Vor allem temporäre Projekte und kleine Kunst- und Kulturprojekte könnten so erfasst werden. Die reichhaltige und dynamische Kulturökonomie Berlins würde sichtbarer und es gäbe eine verlässliche Datengrundlage für politische Entscheidungen. Ebenfalls denkbar wäre so auch die kulturelle Arbeit von Stiftungen zu dokumentieren. Allein über 184 rechtsfähige Stiftungen mit dem Zweckrichtungen Kunst, Kultur und Denkmalschutz engagieren sich in Berlin.

Kulturpolitische Forschung anregen

Bislang gibt es weder auf nationaler noch internationaler Ebene Forschungsprojekte oder -netzwerke, die sich mit den spezifischen Herausforderungen städtischer

Forschungszwecke stellt dies die bislang umfangreichste Datenbank zur Lage kultureller Organisationen in Großbritannien dar (vgl. MyCake, 2015).

⁵² Vgl. hierzu etwa die Schwierigkeiten des Forschungsprojektes „Mapping Cultural Participation in Chicago“ indem vor allem die kleineren Kultureinrichtungen nicht an den Umfragen teilnahmen und somit die Ergebnisse nur ein eingeschränktes Bild kultureller Teilhabe für Chicago vermitteln (LaLonde et al., 2006).

Kulturpolitiken auseinandersetzen und diese systematisch erforschen.⁵³ Auf europäischer und internationaler Ebene existiert keine zentrale Stelle für kulturpolitische Daten und Statistiken der Städte, die eine Vergleichbarkeit ermöglicht. Die Initiative World Cities Culture Forum des Londoner Bürgermeister (World Cities Culture Forum, 2014) ist ein erster Versuch eine Austauschplattform für die Kulturverwaltungen in den Städten aufzubauen, um einen systematischen Wissens- und Datenbestand über städtische Kulturpolitiken und deren Praxis zu entwickeln. Die Teilnahme ist für Städte kostenpflichtig und die Begleitforschung wird von einer Planungsagentur (BOP Consulting) geleitet. Im wissenschaftlichen Forschungsfeld dominieren bislang wenige themenspezifische Fallstudien. Die Entwicklung des städtischen Politikfeldes Kulturpolitik und seine zunehmende Verflechtung mit anderen Politikbereichen stellt ebenfalls noch keinen Gegenstand empirisch-analytischer Untersuchungen dar.

Außer den Untersuchungen des Instituts für Strategieentwicklung zur Situation Berliner Künstler und Galerien (IFSE, 2011) und den Kulturwirtschaftsberichten des Senates, gibt es bislang keine repräsentativen Untersuchungen zu Berlins Kulturökonomie, deren Akteuren und Zusammenhängen, die Austauschbeziehungen und Wechselwirkung der öffentlichen Kulturförderung mit der privatwirtschaftlichen Kultur- und Kreativwirtschaft und dem gemeinnützigen Kulturbereich und zur künstlerischen Selbstorganisation. Es sollte ein Fonds aufgesetzt werden, der eine langfristige Forschungsarbeit ermöglicht und von der die Berliner Kulturverwaltung und Politik profitieren. Ein erster Ansatzpunkt wäre die Erarbeitung einer Kulturdatenbank, um einen systematischen Datenbestand über die Berliner Kunst- und Kulturszene aufbauen und relevante kulturpolitische Themen identifizieren zu können. Dies könnten beispielsweise folgenden Themen und deren vergleichende Untersuchung sein:

- wandelnde Rolle von Stadtteilbibliotheken;
- neue Geschäftsmodelle von Kunst- und Kultureinrichtungen;

⁵³ Der Mangel an kulturpolitischer Forschung gilt nicht nur für Städte. Auch die Bundesregierung hat sich in ihrer Koalitionsvereinbarung zum Ziel gesetzt: „Der Analyse, dem Austausch und der Reflexion dienen eine verstärkte Kulturpolitikforschung und eine gegebenenfalls gesetzlich zu sichernde Kulturstatistik. Dazu gehört auch die Weiterentwicklung einer qualifizierenden Besucherforschung die wertvolle Rückmeldungen zu künstlerischen Angeboten gibt.“ (vgl. hierzu Sievers, 2014: 48ff). Auch der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ sprach sich deutlich für eine wissenschaftlich fundierte Kulturpolitik aus (Deutscher Bundestag, 2007).

- alternative Instrumente zur bestehenden Liegenschaftspolitik und ihrem Verkauf;
- Angebot und Nachfrage digitaler Kulturangebote;
- kulturelle Teilhabe und Nutzung der Kulturangebote durch ethnische Gruppen;
- multifunktionale Kunst- und Kultureinrichtungen;
- kulturelle Stadtteilarbeit von Kunst- und Kultureinrichtungen;
- und die Umsetzung einer Cultural Governance.

London als auch Toronto haben in den vergangenen zehn Jahren mit unterschiedlichen kulturpolitisch relevanten Stakeholdern eine neue Kulturstrategie erarbeitet und sich auf einen evidenzbasierten Ansatz verständigt, der wissenschaftlich begleitet wird. Darüber lassen sich leichter bestehende Steuerungsdefizite identifizieren und systematischere Lösungen erarbeiten. Dies könnte auch ein Weg für Berlin sein.

6 Verwendete Literatur und Quellen

- 42nd Street (2015): New 42nd Street Studios. <http://www.new42.org/> (Onlinezugriff 05.03.2015)
- A Space Gallery (2015): A Space Gallery. <http://www.aspacegallery.org> (Onlinezugriff 10.02.2015)
- A.R.T. (2014): Alliance of Resident Theaters New York Rehearsal Space Program. <http://www.art-newyork.org/rehearsal-space> (Onlinezugriff 20.08.2014)
- Abgeordnetenhaus Berlin (1995): Berliner Verfassung. Berlin: Abgeordnetenhaus Berlin. <http://www.berlin.de/rbmskzl/verfassung/abschnitt4.html> (Onlinezugriff 18.08.2011)
- Abgeordnetenhaus Berlin (2010): Schlussfolgerungen aus dem Bericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ für die Berliner Kulturpolitik. Stellungnahme des Regierenden Bürgermeisters und der Senatskanzlei für kulturelle Angelegenheiten. Drucksache 16/2964 vom 11.02.2010. Berlin: Abgeordnetenhaus Berlin. http://www.parlament-berlin.de/ados/16/Kult/vorgang/k16-0244-v_d16-2964_SB.pdf (Onlinezugriff 15.08.2011)
- Abgeordnetenhaus Berlin (2012): 12. Bezirkskulturbericht. Aktuelle Situation der bezirklichen Kulturarbeit. Berlin: Der Regierende Bürgermeister von Berlin - Senatskanzlei kulturelle Angelegenheiten. <http://www.parlament-berlin.de/ados/17/Kult/vorgang/k17-0019-v.pdf> (Onlinezugriff 01.11.2014)
- Abgeordnetenhaus Berlin (2014): Mitteilung – zur Kenntnisnahme – Mindestqualität für die Musik und Volkshochschulen (alt: Musikschulen und Volkshochschulen sichern Arbeitsbedingungen der Honorarkräfte an den Musikschulen und Volkshochschulen verbessern). Drucksachen 17/0449, 17/1278 und 17/1559 – Abschlussbericht. Berlin: Abgeordnetenhaus Berlin. <http://www.parlament-berlin.de/ados/17/IIIPlen/vorgang/d17-1924.pdf> (Onlinezugriff 24.02.2015)
- Abgeordnetenhaus Berlin (2015): Inhaltsprotokoll. Ausschuss für kulturelle Angelegenheiten. 51. Sitzung. 13. April 2015. Berlin: Abgeordnetenhaus Berlin. <http://www.parlament-berlin.de/ados/17/Kult/protokoll/k17-051-ip.pdf> (Onlinezugriff 29.04.2015)
- ACNI (2014): Arts Council of North Ireland. Who we are <http://www.artscouncil-ni.org/about-us/history-of-the-arts-council> (Onlinezugriff 25.11.2014)
- Actors Fund (2014): The Dorothy Ross Friedman Residence. <http://www.actorsfund.org/services-and-programs/housing/dorothy-ross-friedman-residence-formerly-aurora> (Onlinezugriff 25.08.2014)
- ADMICAL (2014): ADMICAL Carrefour du mécénat d'entreprise. <http://www.admical.org/> (Onlinezugriff 20.11.2014)
- Adorno, T. W. (1972): Soziologische Schriften I. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Agora (2015): Agora Collective. <http://agoracollective.org/> (Onlinezugriff 04.07.2015)
- Aguilera, T. (2013): Configurations of Squats in Paris and the Ile-de-France Region. In: Squatting Europe Kollektive (Ed.) Squatting in Europe: Radical Spaces, Urban Struggles. Brooklyn, NY: Autonomedia, S. 209-230.

- Ahearne, J. (2009): Cultural policy explicit and implicit: a distinction and some uses. *International journal of cultural policy*, 15(2), S. 141-153.
- Alexander, V. (2005): Enterprise Culture in British Arts Policy. In: V. Alexander & M. Rueschemeyer (Hrsg.): *Art and the state: the visual arts in comparative perspective*. New York: Palgrave Macmillan, S. 58-100.
- Alexander, V. (2007): State Support of Artists: The Case of the United Kingdom in a New Labour Environment and Beyond. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 37(3), S. 185-200.
- Allen, J. & Cochrane, A. (2007): Beyond the Territorial Fix: Regional Assemblages, Politics and Power. *Regional Studies*, 41(9), S. 1161-1175.
- Alliance for the Arts (2007): Culture builds New York. The Economic Impact of Capital Construction at New York City's Cultural Institutions 2003-2010. New York: Alliance for the Arts. http://www.nyc-arts.org/pdfs/CultureBuildsNY_2007.pdf (Onlinezugriff 20.05.2014)
- Alliance for the Arts (2010): Who Pays for the Arts? Income for the Nonprofit Cultural Industry in New York City. New York: Alliance for the Arts. <http://www.nyc-arts.org/pdfs/Who%20Pays%20for%20the%20Arts%202010%20MASTER%20-%20FINAL.pdf> (Onlinezugriff 20.05.2014)
- Alliance for the Arts (2011): The State of the Arts. A Summary Overview of New York City's Nonprofit Cultural Organizations, Their Strengths and Challenges. New York City: Alliance for the Arts. http://cn0.wnet.org/wp-content/uploads/2012/10/STATE_OF_THE_ARTS_REPORT_2011.pdf (Onlinezugriff 15.08.2014)
- Altwegg, J. (2014, 27.08.2014): Die Rache des Präsidenten. FAZ. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/neue-franzoesische-kulturministerin-die-rache-des-praesidenten-13120652.html> (Onlinezugriff 20.11.2014)
- Americans for the Arts (2013): A Local Law to amend the New York city charter, in relation to a comprehensive cultural plan. <http://www.americansforthearts.org/sites/default/files/cultural%20plan%20bill%20t-ext.pdf> (Onlinezugriff 10.12.2014)
- Amt für Statistik Berlin-Brandenburg (2015): Einwohnerinnen und Einwohner im Land Berlin am 31. Dezember 2014. https://www.statistik-berlin-brandenburg.de/publikationen/Stat_Berichte/2015/SB_A01-05-00_2014h02_BE.pdf (Onlinezugriff 20.09.2014)
- Anheier, H. & Isar, Y. R. (Hrsg.). (2012). *Cities, Cultural Policy and Governance. The Cultures and Globalization Series 5*. London: Sage.
- APF (2014): Art Production Fund. <http://www.artproductionfund.org/> (Onlinezugriff 20.10.2014)
- Arts and Business (2012): Private investment in culture 2010/11. Less Public, More Private? Arts Funding in a Cold Climate. <http://artsandbusiness.bitc.org.uk/system/files/artsandbusiness-private-investment-in-culture10-11.pdf> (Onlinezugriff 20.11.2014)
- Arts Council England (2014): Catalyst Arts. <http://www.artscouncil.org.uk/funding/apply-funding/funding-programmes/catalyst-arts/> (Onlinezugriff 20.08.2014)

- Artscape (2011): SQUARE FEET. The Artist's Guide to Renting and Buying Creative Space. http://www.artscapediy.org/ArtscapeDIY/MediaLibrary/ArtscapeDIY/ArtscapeMedia/documents/square_feet_2011.pdf (Onlinezugriff 10.03.2014)
- Artscape (2015): About us. <http://www.torontoartscape.org/about-artscape> (Onlinezugriff 15.07.2015)
- Arttransponder (2014): Letter to the Political Parties in Berlin. <http://www.arttransponder.net/419.0.html?&L=1> (Onlinezugriff 23.06.2014)
- Austen, I. (2013, 03.07.2013): A Dizzying Condo Market in Toronto. The New York Times, S. B1. <http://www.nytimes.com/2013/07/03/business/a-soaring-condo-market-in-toronto-ignites-fears-of-a-crash.html?pagewanted=all&r=1&> (Onlinezugriff 20.11.2014)
- Bacqué, M. H., Fijalkow, Y., Launay, L. & Vermeersch, S. (2011): Social mix policies in Paris: discourses, policies and social effects. International Journal of Urban and Regional Research, 35(2), S. 256-273.
- Bain, A. L. (2013): Creative Margins: Cultural Production in Canadian Suburbs. Toronto: University of Toronto Press.
- Bakhshi, H. & Throsby, D. (2012): New technologies in cultural institutions: theory, evidence and policy implications. International journal of cultural policy, 18(2), S. 205-222.
- Banks, M. (2010): Craft Labour and Creative Industries. International journal of cultural policy, 16(3), S. 305-321.
- Barbican (2015): Member benefits. <http://www.barbican.org.uk/membership/member-benefits> (Onlinezugriff 10.08.2015)
- BBK (2014): Über den bbk Berlin. http://www.bbk-berlin.de/con/bbk/front_content.php?idcat=34 (Onlinezugriff 15.10.2014)
- BBK (2015): Zur Zukunft der Berliner Atelierförderung Vorüberlegungen zu einem Masterplan „ART STUDIOS 2020“. Erstellt von Florian Schmidt, Atelierbeauftragter bbk Kulturwerk GmbH. http://www.bbk-kulturwerk.de/con/kulturwerk/upload/ateliers/downloads/2015-02-23_ART_STUDIOS_2020.pdf (Onlinezugriff 15.05.2015)
- BBWA (2011): Bezirkliche Bündnisse für Wirtschaft und Arbeit <http://www.bbwa-berlin.de/> (Onlinezugriff 20.06.2011)
- Beaton, B. (2009): The Musée du Quai Branly: The Last of Paris's Grands Projets? Queen's Quarterly, 116(3), S. 3.
- Becker, C., Klonk, C., Schäfer, F. & Solte, F. (Hrsg.). (2008). Metropolitan Views. Kunstszene Berlin London. Berlin, München: Deutscher Kunstverlag.
- Becker, C., Landbrecht, C. & Schäfer, F. (2010): Metropolitan Views: Berlin. Kunstszene 1989-2009. Berlin, München: Deutscher Kunstbuchverlag.
- Bell, A. & Stolarick, K. (2008): Funding to Arts and Cultural Organizations by the City of Toronto, 1990-2008. Toronto: Martin Prosperity Institute. <http://martinprosperity.org/media/mpo-funding-to-arts-and-cultural-organizations-by-the-city-of-toronto-september-2008.pdf> (Onlinezugriff 10.10.2014)
- Bell, D. & Oakley, K. (2014): Cultural policy. London, New York: Routledge.

- Bellavance, G. (2008): Where's high? Who's low? What's new? Classification and stratification inside cultural "Repertoires". *Poetics*, 36(2–3), S. 189-216.
- Berghain (2015): Berghain. <http://berghain.de/> (Onlinezugriff 04.07.2015)
- Berlin Visit (2014): Koalition der Freien Szene Berlin. <http://www.berlinvisit.org/> (Onlinezugriff 15.03.2014)
- Bilefsky, D. & Carvajal, D. (2014, 28.10.2014): A Capital of the Arts Is Forced to Evolve. *The New York Times*. http://www.nytimes.com/2014/10/28/world/europe/a-capital-of-the-arts-is-forced-to-evolve.html?_r=0 (Onlinezugriff 10.02.2015)
- BIS (2010): *Local Growth: Realising Every Place's Potential* London: BIS. <http://www.bis.gov.uk/assets/biscore/economic-development/docs/l/cm7961-local-growth-white-paper.pdf>
- Bishop, C. (2012): *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*: Verso Books.
- BMC (2011): *Musik 2020 Berlin*. Kampagne zur Entwicklung des Musikstandortes Berlin <http://www.berlin-music-commission.de/113-1-MUSIK-2020-BERLIN.html> (Onlinezugriff 01.07.2011)
- BMWi (2011): *Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft der Bundesregierung*. <http://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/> (Onlinezugriff 15.08.2011)
- Bohlen, C. (2015, 13.03.2015): Arts Funding Treads a Delicate Line. *The New York Times*. <http://www.nytimes.com/2015/03/14/arts/international/arts-funding-treads-a-delicate-line.html> (Onlinezugriff 20.03.2015)
- Boudreau, J.-A., Keil, R. & Young, D. (2009): *Changing Toronto: Governing Urban Neoliberalism*: University of Toronto Press.
- Bourriaud, N. (1998): *Relational Aesthetics*. Dijon: Les Presse Du Reel.
- Brahm, D. & Schliesser, L. (2011): *Erbbaurecht*: ExRotaprint. *Archplus*, 201/202, S. 118-119.
- Bridge, G., Butler, T. & Lees, L. (2012): *Mixed communities: gentrification by stealth?* Bristol: Policy Press.
- Bundesregierung (2014): *Bund fördert Hauptstadt Kultur*. http://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragteFuerKulturundMedien/kultur/kunstKulturfoerderung/kulturHauptstadtRegion/kulturBerlin/_node.html (Onlinezugriff 10.07.2015)
- CAGEC (2014): CAGEC. <http://www.cagec.fr/> (Onlinezugriff 20.11.2014)
- Camors, C. & Soulard, O. (2010): *Les industries créatives en Île-de-France. Un nouveau regard sur la métropole*. <http://www.iau-idf.fr/savoir-faire/nos-travaux/edition/les-industries-creatives-en-ile-de-france.html> (Onlinezugriff 20.10.2014)
- Canada Council for the Arts (2014): *Canada Council grant funding to artists and arts organizations across Canada in 2013-14*. <http://statsandstories.canadacouncil.ca/index-eng.asp> (Onlinezugriff 20.01.2015)
- Carroll, N. (2007): *Art and Globalization: Then and Now*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 65(1), S. 131-143.

- Castelain, J.-C. (2012, 05.06.2012): What the victory of the Left means for French culture. The Art Newspaper. <http://www.theartnewspaper.com/articles/What-the-victory-of-the-Left-means-for-French-culture/26510> (Onlinezugriff 30.11.2014)
- Catungal, J. P., Leslie, D. & Hii, Y. (2009): Geographies of Displacement in the Creative City: The Case of Liberty Village, Toronto. *Urban Studies*, 46(5-6), S. 1095-1114.
- Centquatre (2014): Le Centquatre - Paris. <http://www.104.fr/> (Onlinezugriff 20.11.2014)
- Chartrand, H. H. & McCaughey, C. (1989): The Arm's Length Principle and the Arts: An International Perspective- Past, Present and Future. In: M. C. Cummings Jr & M. D. Schuster (Hrsg.): *Who's to Pay? for the Arts: The International Search for Models of Support*. New York American Council for the Arts.
- Chong, D. & Bogdan, E. (2010): Plural public funding and Canada's contemporary art market system. *Cultural Trends*, 19(1-2), S. 93-107.
- Chrisafis, A. (2012, 30.07.2012): European arts cuts: France threatens to pull plug on creatives' special benefits. Unique unemployment relief for workers from clowns to cameramen 'not sustainable', says state auditor. *The Guardian*. <http://www.theguardian.com/world/2012/jul/30/review-threatens-french-creatives-benefits> (Onlinezugriff 20.02.2015)
- Christofolini, P. (2014): Die Freie Kulturszene in Essen. *Kulturpolitische Mitteilungen*, 145(II), S. 58-59.
- City of Toronto (2003): *Culture Plan for the Creative City*. Toronto: City of Toronto. https://www1.toronto.ca/city_of_toronto/economic_development_culture/cultural_services/cultural_affairs/initiatives/files/pdf/creativecity-2003.pdf (Onlinezugriff 10.03.2014)
- City of Toronto (2011): *Creative Capital Gains. An Action Plan for Toronto*. Report prepared for City of Toronto Economic Development Committee and Toronto City Council. Toronto: City of Toronto. http://www1.toronto.ca/city_of_toronto/economic_development_culture/cultural_services/cultural_affairs/initiatives/files/pdf/creative-capital-gains-report-august9.pdf (Onlinezugriff 10.08.2014)
- City of Toronto (2012): *2011 Census: Language*. https://www1.toronto.ca/city_of_toronto/social_development_finance_administration/files/pdf/language_2011_backgrounder.pdf (Onlinezugriff 10.08.2015)
- City of Toronto (2013): *Austin – Toronto Music City Alliance Partnership. Draft Framework & Terms of Reference*. <http://www.toronto.ca/legdocs/mmis/2013/ed/bgrd/backgroundfile-63954.pdf> (Onlinezugriff 25.10.2014)
- CivicAction (2014): Greater Toronto CivicAction Alliance. <http://www.civicaaction.ca/> (Onlinezugriff 19.03.2014)
- Clark, N. (2014, 17.12.2014): The great British library betrayal: Closures bring national network to brink of 'absolute disaster', reveals official inquiry *The Independent*. <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/news/the-great-british-library-betrayal-closures-have-brought-national-network-to-brink-of-absolute-disaster-reveals-official-inquiry-9931965.html> (Onlinezugriff 20.04.2015)
- Clerval, A. (2013): *Paris sans le peuple. La gentrification de la capitale*. Paris: La Découverte.

- Cobb, N. K. (2002): The new philanthropy: Its impact on funding arts and culture. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 32(2), S. 125-143.
- Collard, S. (2000): French cultural policy: The special role of the state. In: W. Kidd & S. Reynolds (Hrsg.): *Contemporary French cultural studies*. Oxon, New York: Routledge, S. 38-51.
- Creative Paris (2015): Creative Paris. <http://www.creativeparis.info/> (Onlinezugriff 15.05.2015)
- CSC (2015): Creative Service Center <http://creative-service-center.de/> (Onlinezugriff 24.02.2015)
- CUF (2002): Creative Engine. New York: Center for an Urban Future. https://nycfuture.org/pdf/The_Creative_Engine.pdf (Onlinezugriff 10.08.2014)
- CUF (2010): Time to be creative. Taking advantage of the real estate downturn to create affordable spaces for NYC's creative sector. New York: Center for an Urban Future. https://nycfuture.org/pdf/Time_to_be_Creative.pdf (Onlinezugriff 15.09.2014)
- CUF (2014): Re-envisioning New York's branch libraries. New York: Center for an Urban Future. <https://nycfuture.org/pdf/Re-Envisioning-New-Yorks-Branch-Libraries.pdf> (Onlinezugriff 25.10.2014)
- CUF (2015): Creative New York. New York: Center for an Urban Future. <https://nycfuture.org/pdf/Creative-New-York-2015.pdf> (Onlinezugriff 1.07.2015)
- Currid, E. (2007): *The Warhol Economy: How Fashion, Art, and Music drive New York City*. Princeton: Princeton University Press.
- DAC (2014a): Charte de coopération culturelle 2009-2011. Paris: La direction des Affaires culturelles. http://www.paris.fr/politiques/organigramme-des-directions-services/direction-des-affaires-culturelles-dac/culture-et-quartiers/rub_5395_stand_13543_port_11613
- DAC (2014b): Charte de coopération culturelle 2013-2015. Paris: La direction des Affaires culturelles. http://parismusees.paris.fr/sites/etablissement_public/files/charte_de_cooperation_culturelle_paris_3.pdf
- DAC (2014c): Culture et quartiers. http://www.paris.fr/politiques/organigramme-des-directions-services/direction-des-affaires-culturelles-dac/culture-et-quartiers/rub_5395_stand_13543_port_11613 (Onlinezugriff 16.11.2014)
- DAC (2014d): Projets. <http://www.paris.fr/loisirs/culture/projets/p7341> (Onlinezugriff 10.10.2014)
- DCLA (2014): Annual Report 2013 NYC Culture. New York: Department of Cultural Affairs. http://www.nyc.gov/html/dcla/downloads/pdf/annual_report_FY13.pdf (Onlinezugriff 25.09.2014)
- DCMS. (2000): *Creating Opportunities: guidance for local authorities in England on local cultural strategies*. London: Department for Culture, Media and Sport.
- DCP (2014): Population Estimates for New York City. The Housing Unit - Based Alternative. New York: Department of City Planning. <http://www.nyc.gov/html/dcp/pdf/census/pop-estimates-alternative-narrative.pdf> (Onlinezugriff 15.05.2015)

- Delanty, G., Giorgi, L. & Sassatelli, M. (2011): *Festivals and the Cultural Public Sphere*. Oxon, New York: Routledge.
- DEPS (2011): *Culture & Médias 2030 prospective de politiques culturelles*. Paris: Le Département des études de la prospective et des statistiques.
<http://www.culturemedias2030.culture.gouv.fr/demarche/default.html>
 (Onlinezugriff 10.02.2015)
- Deutsche Bank (2014): *Akademie Musiktheater heute*. http://www.deutsche-bank-stiftung.de/kultur_amh_akademie_profil.html (Onlinezugriff 25.10.2014)
- Deutscher Bundestag (2005): *Kulturfinanzierung des Bundes in Berlin*. Antwort der Bundesregierung auf die Große Anfrage der Abgeordneten Hans-Joachim Otto (Frankfurt), Markus Löning, Hellmut Königshaus, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der FDP. Drucksache 15/4208. 14.04.2005. Berlin: Deutscher Bundestag.
<http://dipbt.bundestag.de/doc/btd/15/052/1505278.pdf> (Onlinezugriff 20.03.2015)
- Deutscher Bundestag (2007): *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*. Berlin: Deutscher Bundestag.
<http://dip21.bundestag.de/dip21/btd/16/070/1607000.pdf> (Onlinezugriff 20.10.2014)
- Deutscher Kulturrat (2014): *Arbeits- und Sozialpolitik für die Kultur*. Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zu den arbeits- und sozialpolitischen Vorhaben im Koalitionsvertrag für den Kultur- und Mediensektor.
<http://www.kulturrat.de/pdf/2789.pdf> (Onlinezugriff 20.10.2014)
- DiMaggio, P. (1987): *Classification in art*. *American sociological review*, 52(4), S. 440-455.
- Dobberke, C. & Schönball, R. (2014, 18.01.2014): *Die Hälfte der Büchereien ist geschlossen*. *Der Tagespiegel*. <http://www.tagesspiegel.de/berlin/bibliotheken-in-berlin-die-haelfte-der-buechereien-ist-geschlossen/9350980.html> (Onlinezugriff 15.04.2015)
- Doctorow, C. (2014, 10.03.2014): *The slow death of Silicon Roundabout*. *Scattering Shoreditch's startups to the winds may not kill them all – but the creative energy that inspired them has gone*. *The Guardian*.
<http://www.theguardian.com/cities/2014/mar/10/slow-death-of-silicon-roundabout>
 (Onlinezugriff 12.03.2014)
- Downey, A. (2009): *An Ethics of Engagement: Collaborative Art Practices and the Return of the Ethnographer*. *Third Text*, 23(5), S. 593-603.
- Durand, A.-A. (2014, 26.02.2014): *Intermittents : cinq questions pour tout comprendre*. *Le Monde*. http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/02/26/intermittents-cinq-questions-pour-tout-comprendre_4372877_3246.html (Onlinezugriff 30.11.2014)
- Ernst & Young (2013): *1er panorama des industries culturelles et créatives*. *Au cœur du rayonnement et de la compétitivité de la France*.
[http://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/EY-Panorama-Industries-culturelles-et-creatives/\\$FILE/EY-Panorama-Industries-culturelles-et-creatives.pdf](http://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/EY-Panorama-Industries-culturelles-et-creatives/$FILE/EY-Panorama-Industries-culturelles-et-creatives.pdf) (Onlinezugriff 10.08.2014)
- Europäische Kommission (2013): *Cultural Access and Participation*. *Special Eurobarometer 399*. Brüssel: Europäische Kommission: Generaldirektion Bildung und Kultur.
http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_399_en.pdf (Onlinezugriff 25.09.2014)
- Evans, G. (2001): *Cultural Planning, an Urban Renaissance?* London: Routledge.

- Evans, G. (2005): Measure for Measure: Evaluating the Evidence of Culture's Contribution to Regeneration. *Urban Studies*, 42(5-6), S. 959-983.
- Fasche, M. & Mundelius, M. (2010): „Wert der Kunst“ im Reuterkiez, Neukölln. Studie im Auftrag der AG Kultur des Quartiersbeirates im Quartiersmanagement Reuterplatz, Berlin-Neukölln. http://kultur-neukoelln.de/client/media/169/wert_der_kunst_fasche_mundelius_2010_kl.pdf (Onlinezugriff 20.05.2011)
- FCNY (2014): Fund for the City of New York. Core Programs <https://www.fcny.org/fcny/core/> (Onlinezugriff 12.10.2014)
- Florida, R. (2004): *The Rise of the Creative Class*. New York: Basic Books
- Föhl, P. S. & Neisener, I. (2009): *Regionale Kooperationen im Kulturbereich*. Bielefeld: transcript.
- Förderband (2010): Initiative Kulturarbeit in Berlin. Zwischenbericht. Berlin: Förderband e.V. <http://sos-kulturarbeit.de/evaluation.pdf> (Onlinezugriff 10.05.2015)
- Förderband (2015): Aktuelles. <http://www.foerderband.org/rubric/detail.php?rubric=Aktuelles&nr=6910> (Onlinezugriff 22.03.2015)
- Freelancers Union (2015): Freelancers Union. <https://www.freelancersunion.org/> (Onlinezugriff 29.07.2014)
- Frey, B. S. (1999): State Support and Creativity in the Arts: Some New Considerations. *Journal of Cultural Economics*, 23(1), S. 71-85.
- Gaîté lyrique (2014): La Gaîté lyrique - Le lieu des cultures numériques. <http://gaitelyrique.net/> (Onlinezugriff 20.10.2014)
- Gertler, M. S., Tesolin, L. & Weinstock, S. (2006a): New York City Case Study. Strategies for Creative Cities Project. Munk Centre for International Studies, University of Toronto. http://web.net/~imagineatoronto/Creative_Cities_NY_Case_Study.pdf (Onlinezugriff 20.11.2014)
- Gertler, M. S., Tesolin, L. & Weinstock, S. (2006b): Toronto Case Study. Strategies for Creative Cities Project Munk Center for International Studies, University of Toronto. http://www.utoronto.ca/progris/imagineatoronto/Creative_Cities_Toronto_Case_Study.pdf (Onlinezugriff 20.01.2014)
- GIDC (2015): Garment Industry Development Corporation. <http://www.fashionsourceny.com/> (Onlinezugriff 10.06.2015)
- Gilmore, A. (2004): Local cultural strategies: a strategic review. *Cultural Trends*, 13(3), S. 3-32.
- Giving USA (2014): The Annual Report on Philanthropy for the Year 2013. Chicago: Giving USA Foundation and Indiana University Lilly Family School of Philanthropy. <http://www.philanthropy.iupui.edu/news/article/giving-usa-2014> (Onlinezugriff 11.12.2014)
- GLA (2002): *Creativity London's Core Business*. London: Greater London Authority. http://www.london.gov.uk/mayor/economic_unit/docs/create_inds_rep02.pdf (Onlinezugriff 20.05.2009)

- GLA (2004): London Cultural Capital: Realising the Potential of a World-class City. London: Greater London Authority. <http://static.london.gov.uk/mayor/strategies/culture/docs/strategy-all.pdf> (Onlinezugriff 15.02.2011)
- GLA (2006): The London Cultural Consortium. <https://www.london.gov.uk/sites/default/files/archives/assembly-reports-culture-lon-cultural-consort.pdf> (Onlinezugriff 20.02.2015)
- GLA (2010a): London's Creative Workforce: 2009 Update. London: Greater London Authority. http://legacy.london.gov.uk/mayor/economic_unit/docs/wp40.pdf (Onlinezugriff 20.05.2010)
- GLA (2010b): The Mayor's Economic Development Strategy for London. London: Greater London Authority. <http://www.london.gov.uk/sites/default/files/Economic-Development-Strategy.pdf> (Onlinezugriff 10.07.2010)
- GLA (2011): The London Plan. <http://www.london.gov.uk/thelondonplan/> (Onlinezugriff 15.04.2011)
- GLA (2014a): Cultural Reference Group. <https://www.london.gov.uk/priorities/arts-culture/london-cultural-strategy-group/developing-cultural-strategy/cultural-reference-group> (Onlinezugriff 14.10.2014)
- GLA (2014b): London Music Pledge. https://www.london.gov.uk/sites/default/files/London%20Music%20Pledge%20-%20Nov%202014_0.pdf (Onlinezugriff 15.12.2014)
- GLA (2015a): London Datastore. <http://data.london.gov.uk/dataset> (Onlinezugriff 20.05.2015)
- GLA (2015b): London Open Workspaces. <https://www.london.gov.uk/priorities/business-economy/for-business/business-support/london-workspaces> (Onlinezugriff 15.01.2015)
- GLA (2015c): The London Plan. <http://www.london.gov.uk/priorities/planning/london-plan> (Onlinezugriff 15.05.2015)
- Glinkowski, P. (2012): Artists and policy-making: the English case. *International journal of cultural policy*, 18(2), S. 168-184.
- GMB (2014): 1.9 Million Families On The Housing Waiting List. <http://www.gmb.org.uk/newsroom/housing-waiting-list> (Onlinezugriff 10.05.2014)
- GMDC (2015): Greenpoint Manufacturing and Design Center. <http://www.gmdconline.org/> (Onlinezugriff 05.07.2015)
- Goff, P. & Jenkins, B. (2006): The "new world" of culture: Reexamining Canadian cultural policy. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 36(3), S. 181-196.
- Goonewardena, K. & Kipfer, S. (2005): Spaces of difference: Reflections from Toronto on multiculturalism, bourgeois urbanism and the possibility of radical urban politics. *International Journal of Urban and Regional Research*, 29(3), S. 670-678.
- Gordon, C., Powell, D. & Stark, P. (2015): The coalition government 2010–2015: Lessons for future cultural policy. *Cultural Trends*, 24(1), S. 51-55.
- Grésillon, B. (2004): *Kulturmetropole Berlin*. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag.

- Grodach, C., Foster, N. & Murdoch III, J. (2014): Art spaces, art places. Examining Neighborhood Preferences of New York Arts Organizations. Funded by the Arts & Culture Research Fund. The New York Community Trust. May 2014.
http://students.uta.edu/nt/ntf1560/CDPFinalReport_FinalRev.pdf (Onlinezugriff 10.10.2014)
- Grodach, C. & Silver, D. (Hrsg.). (2013). The Politics of Urban Cultural Policy. Global Perspectives. London, New York: Routledge.
- Groth, J. & Corijn, E. (2005): Reclaiming urbanity: indeterminate spaces, informal actors and urban agenda setting. *Urban Studies*, 42(3), S. 503-526.
- Grynbaum, M. M. & Pogrebin, R. (2014, 19. September 2014): New York City ID Cards Coming With Cultural Benefits. *New York Times*.
http://www.nytimes.com/2014/09/19/nyregion/new-york-city-id-cards-coming-with-cultural-benefits.html?_r=0 (Onlinezugriff 25.03.2015)
- Haben und Brauchen (2014): Konzept für einen längerfristigen Dialogprozess zwischen freien und institutionellen Akteuren der zeitgenössischen Kunst und dem Senat.
http://www.habenundbrauchen.de/wp-content/uploads/2014/10/HuB_KonzeptDP_Sept2014_dt-en.pdf (Onlinezugriff 20.09.2014)
- Halle, D. & Mirrer, L. (2012): New York City: City Culture as Public Display. In: H. Anheier & Y. R. Isar (Hrsg.): *Cities, Cultural Policy and Governance*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: Sage, S. 257-263.
- Halperin, J. (2014, 10.05.2014): Bill de Blasio: good for the arts? *The Art Newspaper*.
<http://www.theartnewspaper.com/articles/Bill-de-Blasio-good-for-the-arts/32594>
- Hamburg Kreativ Gesellschaft (2012): *Kreativwirtschaftsbericht 2012 für Hamburg* Hamburg: Hamburg Kreativ Gesellschaft mbH im Auftrag der Freien und Hansestadt Hamburg.
<http://kreativgesellschaft.org/assets/files/kwb/Kreativwirtschaftsbericht-2012.pdf> (Onlinezugriff 20.02.2015)
- Harres, K. (2014). *Beziehungsgeflecht Kulturbetrieb. Verknüpfungen zwischen den drei Sektoren des Kulturbereichs*. Dissertation. Pädagogische Hochschule Ludwigsburg, Fakultät für Kultur- und Naturwissenschaften. Retrieved from <http://phbl-opus.phlb.de/frontdoor/index/index/docId/39>
- Harvey, D. (1989): From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism. *Geografiska Annaler. Series B. Human Geography*, 71(1), S. 3-17.
- Harvie, J. (2015): Funding, philanthropy, structural inequality and decline in England's theatre ecology. *Cultural Trends*, 24(1), S. 56-61.
- Hasselbach, D. (2014): Kulturpolitik planen. Beobachtungen und Schlussfolgerungen aus der Planungspraxis. *Kulturpolitische Mitteilungen*, 144(1), S. 40-43.
- Hastings, A., Bailey, N., Besemer, K., Bramley, G., Gannon, M. & Watkins, D. (2013): Coping with the cuts? Local government and poorer communities. Joseph Rowntree Foundation, University of Glasgow. <http://www.jrf.org.uk/sites/files/jrf/local-government-communities-full.pdf> (Onlinezugriff 20.11.2014)
- Hauptstadtkulturfonds (2015): *Der Hauptstadtkulturfonds*.
<http://www.hauptstadtkulturfonds.berlin.de/index.php?id=32> (Onlinezugriff 10.07.2015)

- Hemley, M. (2014, 1.07.2014): Orange Tree and Red Ladder big casualties in arts council funding round. The Stage News. <http://www.thestage.co.uk/news/2014/07/orange-tree-red-ladder-big-casualties-arts-council-funding-round/>
- Hewison, R. (2014): Cultural Capital. The Rise and Fall of Creative Britain. London, New York: Verso.
- Hill, K. (2010): Mapping Artists and Cultural Workers in Canada's Large Cities. A study prepared for the City of Vancouver, the City of Calgary, the City of Toronto, the City of Ottawa and the Ville de Montréal based on 2006 census data. Hill Strategies Research. http://www.hillstrategies.com/sites/default/files/Mapping_artists.pdf (Onlinezugriff 18.09.2014)
- Hill, K. (2012): Municipal Cultural Investment in Five Large Canadian Cities. A study prepared for the City of Vancouver, the City of Calgary, the City of Toronto, the City of Ottawa and the Ville de Montréal. Hill Strategies Research. http://www.creativecity.ca/database/files/library/Municipal_cultural_investments_5_cities.pdf (Onlinezugriff 10.03.2014)
- Hill, L. (2014): London authorities fail to pull their weight. <http://www.artsprofessional.co.uk/news/exclusive-london-authorities-fail-pull-their-weight> (Onlinezugriff 20.12.2014)
- Holm, A. (2010): Gentrifizierung und Kultur. In: C. Hannemann, H. Glasauer, J. Pohlan, A. Pott, & V. Kirchberg (Hrsg.): Jahrbuch StadtRegion 2009/10. Schwerpunkt: Stadtkultur und Kreativität. Opladen & Farmington Hills, MI: Verlag Barbara Budrich, S. 64-82.
- Hope Community (2015): Hope Community, Inc. <http://www.hopeci.org/> (Onlinezugriff 05.07.2015)
- Hracs, B. (2009): Beyond bohemia: geographies of everyday creativity for musicians in Toronto. In: T. Edensor, D. Leslie, S. Millington, & N. M. Rantisi (Hrsg.): Spaces of Vernacular Creativity. Rethinking the cultural economy. Oxon: Routledge, S. 75-88.
- IFSE (2011): Studio Berlin II: Studie zur Situation Berliner KünstlerInnen. Berlin Institut für Strategieentwicklung. <http://www.ifse.de/artikel-und-studien/einzelansicht/article/studio-berlin-ii-studie-zur-situation-berliner-kuenstlerinnen-volltext.html> (Onlinezugriff 25.06.2011)
- Indergaard, M. (2013): Beyond the bubbles: Creative New York in boom, bust and the long run. Cities, 33, S. 43-50.
- Insee (2015): Évolution de la population au 1er janvier 2014. http://www.insee.fr/fr/themes/tableau.asp?reg_id=20&ref_id=poptc02101 (Onlinezugriff 20.05.2015)
- Jacobs, S. (2014, 12.08.2014): C/O-Galerie sammelt 122 000 Euro fürs neue Haus. Tagesspiegel. <http://www.tagesspiegel.de/berlin/crowdfunding-in-berlin-c-o-galerie-sammelt-122-000-euro-fuers-neue-haus/10319170.html> (Onlinezugriff 20.10.2014)
- Jakob, D. (2013): The eventification of place: Urban development and experience consumption in Berlin and New York City. European Urban and Regional Studies, 20(4), S. 447-459.
- Janicot, D. (2012): La dimension culturelle du Grand Paris. Paris: Présidence de la République France. <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/124000057/0000.pdf> (Onlinezugriff 12.10.2014)

- Jenkins, B. L. (2005): Toronto's cultural renaissance. *Canadian Journal of Communication*, 30(2), S. 169-186.
- Joly, J.-B. & Warmers, J. (2012): Künstler und Wissenschaftler als reflexive Praktiker – Ein Vorwort. In: M. Tröndle & J. Warmers (Hrsg.): *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft. Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst*. Bielefeld: transcript, S. ix-xii.
- Kester, G. H. (2011): *The one and the many: contemporary collaborative art in a global context*. Durham: Duke University Press.
- Kirkland, S. (2014): Placemaking in Paris: How Politics Changed the Parisian Landscape. <http://www.pps.org/blog/placemaking-in-paris-how-politics-changed-the-parisian-landscape/> (Onlinezugriff 12.12.2014)
- Klein, A. (2009): *Kulturpolitik. Eine Einführung*. 3.Auflage. Wiesbaden: VS Verlag.
- Klinenberg, E. & Benzecry, C. (2005): Introduction: Cultural production in a digital age. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 597, S. 6-18.
- Knelman, M. (2012, 27.01.2012): Culture queen Rita Davies' departure a huge loss for Toronto. *The Star*. http://www.thestar.com/entertainment/stage/2012/07/27/culture_queen_rita_davies_departure_a_huge_loss_for_toronto.html# (Onlinezugriff 10.08.2014)
- Kolland, D. (2003): Grenzen öffnen, um Welten zu erkennen. Kulturelle Bildung im kultur- und sozialpolitischen Kontext. http://kultur-neukoelln.de/client/media/56/9_grenzen_oeffnen2003.pdf (Onlinezugriff 10.09.2014)
- Kulturbeirat Essen (2015): Der Essener Kulturbeirat https://www.essen.de/kultur_und_bildung/gremien_1/kulturbeirat/Grundsatzliches_zum_Kulturbeirat.de.html (Onlinezugriff 20.04.2015)
- Kulturförderpunkt (2014): Kulturförderpunkt Berlin. <http://www.kulturfoerderpunkt-berlin.de/ueber-uns/> (Onlinezugriff 28.10.2014)
- Kulturprojekte (2015): Crowdfunding Berlin. <http://www.crowdfunding-berlin.com/> (Onlinezugriff 10.07.2015)
- Kulturreferat München (2014): Kompetenzteam Kultur- und Kreativwirtschaft nimmt Arbeit auf. Pressemitteilung vom 5.9.2014. http://www.muenchen.de/rathaus/Stadtverwaltung/Kulturreferat/PresseService/Pressemeldungen/2014_09/Kompetenzzentrum.html (Onlinezugriff 15.10.2014)
- L'île Seguin (2014): Au Coeur de l'île Seguin. <http://www.aucoeurdelileseguin.fr/> (Onlinezugriff 16.11.2014)
- LA MDA (2014): La Maison des Artistes <http://www.lamaisondesartistes.fr/> (Onlinezugriff 20.11.2014)
- LaLonde, R., O'Muirheartaigh, C., Perkins, J., Grams, D., English, N. & Joynes, C. (2006): *Mapping Cultural Participation in Chicago*. Chicago: Cultural Policy Center at the University of Chicago and The Irving B. Harris Graduate School of Public Policy Studies. <http://culturalpolicy.uchicago.edu/sites/culturalpolicy.uchicago.edu/files/MappingCPICweb.pdf> (Onlinezugriff 05.08.2014)
- Landau, F. & Mohr, H. (2015): *Kunstorte im Kampf um die Zukunft: Konsequenzen für Berlins (kultur- und raum-)politische Agenda*. *Common Journal für Kunst & Öffentlichkeit*, 5.

- KUNSTORTE IM WANDEL. Zwischen Autonomie und Abhängigkeit.
<http://commonthejournal.com/journal/kunst-orte-im-wandel/kunstorte-im-kampf-um-die-zukunft-konsequenzen-fuer-berlins-kultur-und-raum-politische-agenda/>
 (Onlinezugriff 19.05.2015).
- Lautenschläger, R. (2008, 7.11.2008): Das Kulturphänomen Wowi. taz.
<http://www.taz.de/!25486/> (Onlinezugriff 18.08.2011)
- LDA (2006): Strategies for Creative Spaces. London Case Study. London: London Development Agency. http://www.citiesinstitute.org/library/y41002_3.pdf (Onlinezugriff 10.02.2015)
- Lefebvre, H. (2003): The urban revolution. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Leland, J. (2014): Rebalancing our cultural capital: a contribution to the debate on national policy for the arts and culture in England. Cultural Trends, 23(4), S. 293-297.
- Leslie, D., Haunt, M. A. & Brail, S. (2014): Cosmopolitanism, Cultural Diversity, and Inclusion: Attracting and Retaining Artistic Talent in Toronto. In: G. Jill L (Ed.) Seeking Talent for Creative Cities: The Social Dynamics of Innovation. Toronto: University of Toronto Press, S. 59-76.
- Leslie, D. & Hunt, M. (2013): Securing the Neoliberal City: Discourses of Creativity and Priority Neighborhoods in Toronto, Canada. Urban Geography, 34(8), S. 1171-1192.
- Livewithculture (2015): About TO Live with Culture. <http://www.livewithculture.ca/about/>
 (Onlinezugriff 10.08.2015)
- Living Places (2011): Living Places. Stronger Communities through Culture. <http://www.living-places.org.uk/> (Onlinezugriff 20.04.2011)
- LMCC (2015): Lower Manhattan Cultural Council, 120 Wall Street.
<http://lmcc.net/program/about/> (Onlinezugriff 05.07.2015)
- Lotto-Stiftung Berlin. (2014): Unser Einsatz für Berlin. Der Jahresbericht der LOTTO-Stiftung Berlin 2013. Berlin: Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin.
- Mairie de Paris (2011): Politique culturelle de la ville de Paris. Direction des Affaires culturelles.
www.paris.fr/viewPDFServlet?file_id=93700 (Onlinezugriff 20.02.2015)
- Mairie de Paris (2014): La politique de la ville et à l'intégration.
http://www.paris.fr/politiques/organigramme-des-directions-services/delegation-a-la-politique-de-la-ville-et-a-l-integration-dpvi/presentation-de-la-delegation/rub_5890_stand_12765_port_13214 (Onlinezugriff 15.12.2014)
- Mairie de Paris (2015a): Le budget 2015 adopté par le Conseil de Paris.
http://www.paris.fr/accueil/actualites-municipales/conseil-de-paris-la-ville-propose-un-budget-ambitieux-pour-2015/rub_9656_actu_151690_port_23785 (Onlinezugriff 14.05.2015)
- Mairie de Paris (2015b): Reinventer Paris. <http://www.reinventer.paris/> (Onlinezugriff 15.05.2015)
- Mandel, B. (2013): Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen. Bielefeld: transcript.
- Marguin, S. (2012): Projekträume: Vitales, aber fragiles Herz der Kunstszene. von hundert, 17(April 2012), S. 31.

- Markusen, A. (2014): Creative Cities: A 10-year research agenda. *Journal of Urban Affairs*, 36(s2), S. 567-589.
- Markusen, A. & Gadwa, A. (2010): Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda. *Journal of Planning Education and Research*, 29(3), S. 379-391.
- Martin Prosperity Institute (2013): So Much More: The Economic Impact of the Toronto Public Library on the City of Toronto. Toronto: Martin Prosperity Institute, Rotman School of Management, University of Toronto.
[http://martinprosperity.org/media/TPL%20Economic%20Impact Dec2013_LR_FINAL.pdf](http://martinprosperity.org/media/TPL%20Economic%20Impact%20Dec2013_LR_FINAL.pdf) (Onlinezugriff 20.12.2014)
- Martin, R. L. & Florida, R. L. (2009): Ontario in the Creative Age. Toronto: Martin Prosperity Institute, Rotman School of Management, University of Toronto.
<http://martinprosperity.org/media/pdfs/MPI%20Ontario%20Report%202009%20v3.pdf> (Onlinezugriff 10.10.2014)
- Mayor of London (2010a): Cultural Metropolis. The Mayor's Cultural Strategy - 2012 and Beyond. London: Greater London Authority.
<http://www.london.gov.uk/sites/default/files/CulturalMetropolis.pdf> (Onlinezugriff 20.02.2011)
- Mayor of London (2010b): The Mayor's Economic Development Strategy for London. London: Greater London Authority. <https://www.london.gov.uk/sites/default/files/Economic-Development-Strategy.pdf> (Onlinezugriff 20.05.2015)
- Mayor of London (2012): Showtime: Entertainment Everywhere.
<https://www.london.gov.uk/priorities/arts-culture/culture-2012/showtime-entertainment-everywhere> (Onlinezugriff 12.12.2014)
- Mayor of London (2013a): Culture on the High Street.
[https://www.london.gov.uk/sites/default/files/Culture On The High Street July13.pdf](https://www.london.gov.uk/sites/default/files/Culture%20On%20The%20High%20Street%20July13.pdf) (Onlinezugriff 15.08.2014)
- Mayor of London (2013b): World Cities Culture Report 2012. London: Mayor of London.
<http://www.london.gov.uk/sites/default/files/WorldCitiesCultureReport.pdf> (Onlinezugriff 10.07.2015)
- Mayor of London (2014a): Creating Artists' Workspace.
<https://www.london.gov.uk/priorities/arts-culture/creative-artists-workspace> (Onlinezugriff 22.12.2014)
- Mayor of London (2014b): Cultural Metropolis. The Mayor's Culture Strategy – Achievements and next steps. London: Greater London Authority.
[https://www.london.gov.uk/sites/default/files/1065 CulturalStrategy2014_4web_1.pdf](https://www.london.gov.uk/sites/default/files/1065_CulturalStrategy2014_4web_1.pdf)
- Mayor of London (2014c): Culture Diary. <http://www.theculturediary.com/> (Onlinezugriff 20.12.2014)
- Mayor of London (2014d): Outer London Fund.
<http://www.london.gov.uk/priorities/regeneration/high-streets/funding-programmes/outer-london-fund> (Onlinezugriff 15.12.2014)
- Mayor of London (2015): Busk in London. <http://buskinlondon.com/> (Onlinezugriff 15.05.2015)
- McGuigan, J. (2004): Rethinking cultural policy: McGraw-Hill International.

- McLean, H. E. (2014): Cracks in the Creative City: The Contradictions of Community Arts Practice. *International Journal of Urban and Regional Research*, 38(6), S. 2156-2173.
- Medina, D. A. (2015, 12.01.2015): Undocumented immigrants in New York get ID cards to open bank account. *The Guardian*. <http://www.theguardian.com/money/us-money-blog/2015/jan/12/undocumented-immigrants-id-cards-new-york> (Onlinezugriff 10.08.2015)
- Merkel, J. (2014): *Kreativität und Stadt*. Dissertationsschrift: Humboldt-Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät III.
- Merrick, N. (2014): Council cuts: the big chill. <http://www.publicfinance.co.uk/features/2014/11/council-cuts-the-big-chill/> (Onlinezugriff 24.11.2014)
- Message, K. (2006): *New Museums and the Making of Culture*. Oxford, New York: Berg.
- Migration Observatory (2013): Briefing. London: Census Profile. Oxford: The Migration Observatory at the University of Oxford. http://www.migrationobservatory.ox.ac.uk/sites/files/migobs/Briefing%20-%20London%20census%20profile_0.pdf (Onlinezugriff 10.05.2015)
- Ministère de la Culture et de la Communication (2013): *Culture & Médias 2020: un ministère nouvelle génér@tion*. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication. <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/56874-culture-medias-2020-un-ministere-nouvelle-generation-synthese.pdf> (Onlinezugriff 10.12.2014)
- Ministère de la Culture et de la Communication (2015): *Analyse des interventions financières et des politiques culturelles en région - Phase 1*. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication. <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ressources/Rapports/Analyse-des-interventions-financieres-et-des-politiques-culturelles-en-region-Phase-1> (Onlinezugriff 10.05.2015)
- Mirza, M. (2014, 23.04.2014): Busking in London is dying, leaving a hole in the heart of the city. *The Guardian*. <http://www.theguardian.com/local-government-network/2014/apr/23/support-londons-buskers> (Onlinezugriff 20.04.2015)
- MLETR (2014): *Grand Paris*. Ministère du Logement, de l'Égalité des territoires et de la Ruralité. <http://www.territoires.gouv.fr/Grand-Paris> (Onlinezugriff 10.10.2014)
- Morel, C. (2005): Will businesses ever become legitimate partners in the financing of the arts in France? *International journal of cultural policy*, 11(2), S. 199-213.
- MPPA (2015): *Maison des Pratiques Artistiques Amateurs*. Établissement culturel de la Ville de Paris. <http://www.mpaa.fr/> (Onlinezugriff 15.05.2015)
- Müller, M. (2015, 14.03.2015): Zeigen, was Berlin zur Weltstadt macht. *Der Tagesspiegel*. <http://www.tagesspiegel.de/kultur/michael-muellers-konzept-fuers-humboldtforum-zeigen-was-berlin-zur-weltstadt-macht/11502460.html> (Onlinezugriff 10.05.2015)
- Mundelius, M. (2006): *Die Bedeutung der Kulturwirtschaft für den Wirtschaftsstandort Pankow*. Eine Studie im Auftrag des Bezirks Pankow. Berlin: DIW)
- Mundelius, M. & Fasche, M. (2008): *Kreativ wirtschaften*. Kreativwirtschaft in Berlin am Beispiel von Friedrichshain-Kreuzberg. Berlin: Aperçu.

- Music Venue Trust (2015): Understanding Small Music Venues: A report by the Music Venue Trust. http://musicvenue trust.com/wp-content/uploads/2015/03/music_venue_trust_Report_V5-1.pdf (Onlinezugriff 15.05.2015)
- Musicboard (2015): Musicboard Berlin. <http://www.musicboard-berlin.de/> (Onlinezugriff 20.02.2015)
- MyCake (2015): Culture Benchmark. <https://mycake.org/culture-benchmark/> (Onlinezugriff 20.05.2015)
- NASAA (2014a): National Assembly of State Arts Agencies. <http://www.nasaa-arts.org/> (Onlinezugriff 20.10.2014)
- NASAA (2014b): State Arts Agency Revenues. Fiscal Year 2014. Washington: National Assembly of State Arts Agencies. <http://www.nasaa-arts.org/Research/Funding/NASAAFY2014SAARvenuesReport.pdf> (Onlinezugriff 21.10.2014)
- Nathan, M. (2011): East London tech city: ideas without a strategy? *Local economy*, 26(3), S. 197-202.
- Nationalgalerie (2015): Die Mitgliedschaft im Verein der Freunde. Verein der Freunde der Nationalgalerie e. V. <https://www.freunde-der-nationalgalerie.de/de/mitglied-werden.html> (Onlinezugriff 10.08.2015)
- NEA (2012): How the United States funds the Arts. Washington: National Endowment for the Arts. <http://arts.gov/sites/default/files/how-the-us-funds-the-arts.pdf> (Onlinezugriff 15.03.2014)
- NEA (2014): 2013 Annual Report. Washington: National Endowment for the Arts. <http://arts.gov/sites/default/files/2013-NEA-Annual-Report.pdf> (Onlinezugriff 10.02.2015)
- Neighbourhoods Arts Network (2015): About us. <http://www.neighbourhoodartsnetwork.org/about-us> (Onlinezugriff 15.07.2015)
- NESTA (2014): Digital Culture 2014: How arts and cultural organisations in England use technology. London: NESTA. <http://artsdigitalrnd.org.uk/wp-content/uploads/2014/12/Digital-Culture-2014-Research-Report1.pdf> (Onlinezugriff 15.10.2014)
- New York Community Trust (2014): Arts and Culture Research Fund <http://www.nycommunitytrust.org/Newsroom/LatestNews/tabid/626/ArticleId/231/5-21-13-110-000-Awarded-to-Measure-the-Impact-of-the-Arts-in-NYS.aspx> (Onlinezugriff 22.10.2014)
- New York State (2013): Division of the Budget, Council on the Arts. <https://www.budget.ny.gov/pubs/archive/fy1314archive/eBudget1314/agencyPresentations/appropData/ArtsCouncilonthe.html> (Onlinezugriff 10.08.2015)
- Newman, P. & Smith, I. (2000): Cultural production, place and politics on the South Bank of the Thames. *International Journal of Urban and Regional Research*, 24(1), S. 9-24.
- Novak-Leonard, J. L. & Baach, P. E. (2014): Public Funding for Art: Chicago Compared with 12 Peer Regions. Chicago: Cultural Policy Center at the University of Chicago. <https://culturalpolicy.uchicago.edu/sites/culturalpolicy.uchicago.edu/files/public-funding.pdf> (Onlinezugriff 10.10.2015)

- NY Designs (2014): NYDESIGNS. <http://nydesigns.org/> (Onlinezugriff 25.08.2014)
- NYAC (2014): New York City Arts Coalition. <http://nycartscoalition.org/> (Onlinezugriff 3.01.2015)
- NYC GOV (2014a): Hearing on the Fiscal 2015 Preliminary Budget & the Fiscal 2014 Preliminary Mayor's Management Report. Department of Cultural Affairs. 11 March 2014. New York: The Council of the City of New York. <http://council.nyc.gov/downloads/pdf/budget/2015/affairs.pdf> (Onlinezugriff 20.10.2014)
- NYC GOV (2014b): Mayor de Blasio, Comptroller Stringer and Chancellor Fariña Announce New Arts Programs for Thousands of Students. Pressemitteilung vom 01.07.2014. <http://www1.nyc.gov/office-of-the-mayor/news/322-14/mayor-de-blasio-comptroller-stringer-chancellor-fari-a-new-arts-programs-for#/0> (Onlinezugriff 15.08.2014)
- NYC GOV (2014c): New York City Tourism: A model for success. New York: NYC & Company. http://www.nycgo.com/assets/files/pdf/New_York_City_Tourism_A_Model_for_Success_NYC_and_Company_2013.pdf (Onlinezugriff 10.10.2014)
- NYC GOV (2014d): NYC Department of Cultural Affairs and Office of Emergency Management announce Creation of CULTUREAID Recovery Network. Pressemitteilung vom 10.09.2014. http://www.nyc.gov/html/dcla/downloads/pdf/cultureaid_release_091014.pdf (Onlinezugriff 15.10.2014)
- NYC GOV (2014e): The Role of the City Council. <http://www.council.nyc.gov/html/about/about.shtml> (Onlinezugriff 10.08.2014)
- NYC GOV (2014f): Transcript: Mayor de Blasio Appoints Tom Finkelpearl as Department of Cultural Affairs Commissioner. . <http://www1.nyc.gov/office-of-the-mayor/news/134-14/transcript-mayor-de-blasio-appoints-tom-finkelpearl-department-cultural-affairs-commissioner#/0> (Onlinezugriff 28.09.2014)
- NYC GOV (2015a): Materials for the Arts program. <http://www.nyc.gov/html/dcla/mfta/html/home/home.shtml> (Onlinezugriff 10.02.2015)
- NYC GOV (2015b): The New York City Mayor's Office of Media and Entertainment (MOME) <http://www.nyc.gov/html/mome/html/home/home.shtml> (Onlinezugriff 12.02.2015)
- NYC Gov (2015c): NYC Department of Cultural Affairs | Fiscal Year 2015 Adopted Budget. <http://www.nyc.gov/html/dcla/downloads/pdf/DCLA%20FY15%20Adopted%20Budget.pdf> (Onlinezugriff 10.08.2015)
- NYC GOV (2015d): Percent for Art program. <http://www.nyc.gov/html/dcla/html/panyc/percent-for-art.shtml> (Onlinezugriff 5.01.2015)
- NYC GOV (2015e): Ressources. <http://www.nyc.gov/html/dcla/html/resources/resources.shtml> (Onlinezugriff 12.05.2015)
- NYC-Arts (2015): Alliance for the Arts. About us. <http://www.nyc-arts.org/page/about> (Onlinezugriff 10.02.2015)

- NYCEDC (2015): New Whitney Museum. <http://www.nycedc.com/project/new-whitney-museum> (Onlinezugriff 10.08.2015)
- NYCH (2014): New York Council for the Humanities. <http://www.nyhumanities.org/> (Onlinezugriff 20.10.2014)
- NYCreates (2015): About. <https://newyorkcreates.wordpress.com/about/> (Onlinezugriff 10.08.2015)
- NYFA (2014): New York Foundation for the Arts. Annual Report 2012-2013. New York: New York Foundation for the Arts. https://s3.amazonaws.com/NYFA_WebAssets/Pictures/72854ff0-bbaa-4366-8bd7-4d2b2152c268.pdf (Onlinezugriff 10.08.2015)
- NYFA (2015a): Fiscal Sponsorship. <https://www.nyfa.org/Content/Show/Fiscal%20Sponsorship> (Onlinezugriff 10.08.2015)
- NYFA (2015b): Immigrant Artist Program (IAP). [https://www.nyfa.org/Content/Show/Immigrant%20Artist%20Program%20\(IAP\)](https://www.nyfa.org/Content/Show/Immigrant%20Artist%20Program%20(IAP)) (Onlinezugriff 10.08.2015)
- NYFA (2015c): New York Foundation for the Arts Programs <https://www.nyfa.org/> (Onlinezugriff 20.02.2015)
- NYFA (2015d): NY Learning. Professional Development for Artists. <https://www.nyfa.org/Content/Show/Professional%20Development%20for%20Artist> (Onlinezugriff 10.08.2015)
- NYFA (2015e): Online Ressources. <https://www.nyfa.org/Content/Show/Online%20Resources> (Onlinezugriff 10.08.2015)
- NYRP (2014): New York Restoration Project. <https://www.nyrp.org> (Onlinezugriff 20.08.2014)
- NYS (2014): New York State Cultural Data Project. <http://www.nysculturaldata.org/home.aspx> (Onlinezugriff 15.09.2014)
- NYSICA (2014): New York State Council for the Arts <https://www.nysca.org/> (Onlinezugriff 15.10.2014)
- Oakley, K. (2013): A different class: politics and culture in London. In: C. Grodach & D. Silver (Hrsg.): The Politics of Urban Cultural Policy. Global Perspectives. London, New York: Routledge, S. 15-27.
- Office de Tourisme et de Congrès (2013): Tourism in Paris - Key Figures. <http://asp.zone-secure.net/v2/index.jsp?id=1203/1515/34675&lng=en> (Onlinezugriff 10.10.2014)
- Ollivier, M. (2008): Modes of openness to cultural diversity: Humanist, populist, practical, and indifferent. Poetics, 36(2-3), S. 120-147.
- ONDA (2014): l'Office national de diffusion artistique. <http://www.onda.fr/> (Onlinezugriff 20.11.2014)
- Ontario Arts Council (2010): Government of Ontario Invests \$27 Million over three years to Strengthen Not-for-Profit Arts Organizations. <http://www.arts.on.ca/page3903.aspx> (Onlinezugriff 05.07.2015)

- Ontario Arts Council (2014): 2012-2013 Annual Report.
<http://www.arts.on.ca/Asset9855.aspx?method=1> (Onlinezugriff 25.10.2014)
- OPC (2014): Observatoire des politiques culturelles www.observatoire-culture.net/
 (Onlinezugriff 08.08.2014)
- OTF (2015): Ontario Trillium Foundation. Annual Report 2013-2014. Toronto: Ontario Trillium Foundation. http://www.otf.ca/sites/default/files/annual_report_13-14.pdf
 (Onlinezugriff 10.04.2015)
- Pataczek, A. (2014a, 12.09.2014): Atelier ade. Der Tagesspiegel.
<http://www.tagesspiegel.de/berlin/bedrohte-atelierhaeuser-in-berlin-atelier-ade/10661700.html> (Onlinezugriff 24.01.2015)
- Pataczek, A. (2014b, 30.08.2014): In der Garage ohne Gage. Tagesspiegel.
<http://www.tagesspiegel.de/kultur/berlins-kunstszene-in-der-garage-ohne-gage/10631976.html> (Onlinezugriff 29.10.2014)
- Perrin, T. (2015): Cultural Policy Profile France, Financing of Culture. Council of Europe/ERICarts. Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe.
<http://www.culturalpolicies.net/web/france.php?aid=61&curln=102>)
- Perrin, T. & Delvainquière, J.-C. (2013): Cultural Policy Profile France. Council of Europe/ERICarts. Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe.
<http://www.culturalpolicies.net/web/france.php?aid=1> (Onlinezugriff 24.08.2014)
- Pfeiffer, A. (2010, 26.01.2010): In Paris, Art Fills the Void. The New York Times.
<http://www.nytimes.com/2010/01/31/travel/31headsup.html> (Onlinezugriff 20.03.2015)
- Plesse, R. H. (2014, 8.10.2014): Parisians have their say on city's first €20m 'participatory budget'. The Guardian. http://www.theguardian.com/cities/2014/oct/08/parisians-have-say-city-first-20m-participatory-budget?CMP=tw_t_gu (Onlinezugriff 15.05.2015)
- Pogrebin, R. (2014, 06.04.2014): Museum Director to Be Commissioner of Cultural Affairs. The New York Times. <http://www.nytimes.com/2014/04/07/arts/design/mayor-de-blasio-names-tom-finkelpearl-of-the-queens-museum.html>)
- Pogrebin, R. (2015, 28.04.2015): Council Set to Create a Cultural Plan for New York City. The New York Times. <http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2015/04/28/council-set-to-create-a-cultural-plan-for-new-york-city/> (Onlinezugriff 02.05.2015)
- Pogrebin, R. & Grynbaum, M. M. (2013, 1.07.2013): Art Groups Fear Losing a Mayor, and His Money. The New York Times. <http://www.nytimes.com/2013/07/02/arts/art-world-fears-losing-a-mayor-and-his-money.html?adxnnl=1&pagewanted=all&adxnnlx=1414531727-8G+yokDttStBfAqeYI2lLQ> (Onlinezugriff 10.01.2015)
- Poirier, A. (2008, 19.07.2008): Sun, Seine and sand. The Guardian.
<http://www.theguardian.com/travel/2008/jul/19/paris.plages> (Onlinezugriff 12.05.2015)
- Power, D. & Nielsen, T. (2010): Priority Sector Report: Creative and Cultural Industries. European Cluster Observatory for European Commission Enterprise and Industry.
<http://creativebusiness.org/images/CreativeAndCulturalIndustries.pdf> (Onlinezugriff 20.02.2015)

- Projekt Zukunft (2011): Cluster KMK. Der Lenkungskreis.
<http://www.berlin.de/projektzukunft/kreativwirtschaft/clusterstrategien/>
 (Onlinezugriff 20.07.2011)
- Projekträume Berlin (2014): Netzwerk freier Berliner Projekträume und -initiativen.
<http://www.projektraeume-berlin.net/> (Onlinezugriff 20.06.2014)
- RAO (2014): US Regional Arts Organizations. <http://www.usregionalarts.org/> (Onlinezugriff 20.10.2014)
- Raumlaborberlin. (2015): Art City Lab. Neue Räume für die Kunst. Berlin: Jovis
- Regierender Bürgermeister (2007): Vertrag über die aus der Hauptstadtfunktion Berlins abgeleitete Kulturfinanzierung und die Abgeltung von Sonderbelastungen der Bundeshauptstadt -Hauptstadtfinanzierungsvertrag 2007.
http://www.berlin.de/rbmskzl/assets/politik/hauptstadtvertraege/hauptstadtfinanzierungsvertrag_2007.pdf (Onlinezugriff 10.07.2015)
- Regierender Bürgermeister (2011): Kulturförderbericht 2011 des Landes Berlin. Berlin: Regierender Bürgermeister von Berlin Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten.
http://www.berlin.de/imperia/md/content/sen-kultur/kulturforderbericht_2011.pdf?start&ts=1336387654&file=kulturforderbericht_2011.pdf (Onlinezugriff 02.06.2013)
- Relais Culture Europe (2014): Relais Culture Europe: Site d'information sur l'Europe et la culture. <http://www.relais-culture-europe.eu/> (Onlinezugriff 08.08.2014)
- RFI (2014): Socialist Anne Hidalgo elected first female mayor of Paris.
<http://www.english.rfi.fr/france/20140330-socialist-anne-hidalgo-elected-first-female-mayor-paris> (Onlinezugriff 20.11.2014)
- Rider, D. (2010, 17.09.2010): Why Toronto's street food program is in shambles. Toronto Star.
http://www.thestar.com/news/gta/2010/09/17/why_torontos_street_food_program_is_in_shambles.html (Onlinezugriff 28.09.2014)
- Röber, M. (2002): Vom Zweckverband zur dezentralisierten Einheitsgemeinde: Die Entwicklung der Berliner Verwaltungsorganisation im 20. Jahrhundert. In: M. Röber, E. Schröter, & H. Wollmann (Hrsg.): Moderne Verwaltung für moderne Metropolen: Berlin und London im Vergleich. Opladen: Leske+ Budrich, S. 38-62.
- Röber, M., Schröter, E. & Wollmann, H. (2002): Moderne Verwaltung für moderne Metropolen: Berlin und London im Vergleich. Opladen: Leske+ Budrich.
- Rockefeller Foundation (2013): Evaluation. The Rockefeller Foundation Program NYC Cultural Innovation Fund. New York: Helicon Collaborative, Slover Linett Audience Research, Yancey Consulting and Nick Rabkin.
<https://www.rockefellerfoundation.org/app/uploads/Evaluation-The-Rockefeller-Foundation-Program-NYC-Cultural-Innovation-Fund.pdf> (Onlinezugriff 10.08.2014)
- Rockefeller Foundation (2014a): Jane Jacobs Medal.
<https://www.rockefellerfoundation.org/about-us/news-media/rockefeller-foundation-honors-2013-jane/> (Onlinezugriff 10.08.2015)
- Rockefeller Foundation (2014b): NYC Cultural Innovation Fund.
<https://www.rockefellerfoundation.org/our-work/initiatives/nyc-cultural-innovation-fund/> (Onlinezugriff 10.08.2015)

- Sassen, S. (2009): Cities Today: A New Frontier for Major Developments. The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science, 626(1), S. 53-71.
- Sawyer, S. W. (2013): What's in the Fridge? Counter-democratic mobilization in post-industrial urban "cultural" development. In: C. Grodach & D. Silver (Hrsg.): The Politics of Urban Cultural Policy. Global Perspectives. Oxon: Routledge, S. 208-219.
- Sawyer, S. W. & Rouet, M. (2012): Paris: A process of metropolitanization In: H. Anheier & Y. R. Isar (Hrsg.): Cultures and Globalization: Cities, Cultural Policy and Governance. Sage, S. 265.
- Scheytt, O. (2008): Kulturstaat Deutschland: Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik. Bielefeld: transcript Verlag.
- Schlüter, R. (2012, 20.11.2012): Gruppentherapie für die Kunstszene. Art Magazin. http://www.art-magazin.de/szene/56819/konferenz_k2_berlin (Onlinezugriff 25.10.2014)
- Schneider, W. (2013): Künstler. Ein Report. Porträts und Gespräche zur Kulturpolitik. Bielefeld: transcript.
- Schröter, E. (2002a): Der Haushalt der Metropole: Die Londoner Finanzen im Lichter der britischen Budgetreformen. In: M. Röber, E. Schröter, & H. Wollmann (Hrsg.): Moderne Verwaltung für moderne Metropolen: Berlin und London im Vergleich. Opladen: Leske+Budrich, S. 65-77.
- Schröter, E. (2002b): Londoner Metropolenverwaltung: Geschichte und Gegenwart. In: M. Röber, E. Schröter, & H. Wollmann (Hrsg.): Moderne Verwaltung für moderne Metropolen. Opladen: Leske+Budrich, S. 19-37.
- Scotiabank (2015): Scotiabank Nuit Blanche Toronto Event History. <http://www.scotiabanknuitblanche.ca/about/event-history.html> (Onlinezugriff 10.08.2015)
- Scott, A. J. (2000): The Cultural Economy of Cities. London: Sage.
- Selwood, S. & Davies, M. (2005): Museums: after the Lottery boom. <http://www.spiked-online.com/newsite/article/760#.VKhP72SG9rQ> (Onlinezugriff 20.12.2014)
- Senat BJW (2015): Kulturelle Bildung. Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Wissenschaft und Senatskanzlei - Kulturelle Angelegenheiten http://www.berlin.de/sen/bildung/besondere_angebote/kulturelle_bildung/ (Onlinezugriff 15.03.2015)
- Senatskanzlei (2009): Kultur in Pankow. Daten und Fakten Berlin: Senatskanzlei für Kulturelle Angelegenheiten. http://www.berlin.de/imperia/md/content/sen-kultur/daten_fakten_pankow.pdf (Onlinezugriff 20.10.2011)
- Senatskanzlei (2011): Koalitionsvereinbarung zwischen Sozial-Demokratische Partei Deutschland (SPD) Landesverband Berlin und der Christlich-Demokratischen Union (CDU) Landesverband Berlin für die Legislaturperiode 2011-2016. Der Regierende Bürgermeister von Berlin - Senatskanzlei. <http://www.berlin.de/rbmskzl/regierender-buergermeister/senat/koalitionsvereinbarung/> (Onlinezugriff 15.08.2014)
- Senatskanzlei (2014): Senatskanzlei für kulturelle Angelegenheiten, Statistik, Kulturretat 2014-2015 Top 10 Zuschüsse. <http://www.berlin.de/sen/kultur/kulturpolitik/statistik/> (Onlinezugriff 22.10.2014)

- Senatskanzlei (2015a): Arbeits- und Recherchestipendien aus City Tax Mitteln.
<http://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/foerderprogramme/artikel.329625.php>
 (Onlinezugriff 10.07.2015)
- Senatskanzlei (2015b): Förderprogramme.
<https://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/foerderprogramme/> (Onlinezugriff 10.07.2015)
- Senatskanzlei (2015c): Kultur in den Berliner Bezirken.
<http://www.berlin.de/sen/kultur/kulturpolitik/akteure/bezirke/artikel.31963.php>
 (Onlinezugriff 10.07.2015)
- Senatskanzlei (2015d): Kultureinrichtungen.
<https://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/kultureinrichtungen/> (Onlinezugriff 10.07.2015)
- Senatskanzlei (2015e): Kulturhaushalt 2010-2015.
http://www.berlin.de/sen/kultur/assets/kulturpolitik/kulturetat_2010-2015.pdf
 (Onlinezugriff 10.07.2015)
- Senatskanzlei (2015f): Kulturpolitik Statistik.
<https://www.berlin.de/sen/kultur/kulturpolitik/statistik/> (Onlinezugriff 10.03.2015)
- Senatskanzlei (2015g): Kunst im Stadtraum und Kunst am Bau.
<https://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/foerderprogramme/kunst-im-stadtraum-und-kunst-am-bau/> (Onlinezugriff 10.07.2015)
- SenFin (2015): Doppelhaushalt 2014/2015. Einzelplan Regierende/r Bürgermeister/in.
<http://www.berlin.de/sen/finanzen/haushalt/haushaltsplan/artikel.5697.php>
 (Onlinezugriff 10.07.2015)
- SenSU (2015): BerlinStrategie. Stadtentwicklungskonzept Berlin 2030. Berlin: Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt.
http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/stadtentwicklungskonzept/download/strategie/BerlinStrategie_de_PDF.pdf (Onlinezugriff 15.05.2015)
- SenWTF (2008): Kulturwirtschaft in Berlin. Entwicklungen und Potenziale. Berlin: Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Frauen, Der Regierende Bürgermeister von Berlin, Senatskanzlei für Kulturelle Angelegenheiten und Senatsverwaltung für Stadtentwicklung.
http://www.berlin.de/projektzukunft/fileadmin/user_upload/pdf/magazine/kuwibericht_2008_inhalt.pdf (Onlinezugriff 10.09.2014)
- SenWTF (2014): 3. Kreativwirtschaftsbericht Berlin: Entwicklungen und Potenziale. Berlin: Gemeinsam herausgegeben von Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Forschung, Der Regierende Bürgermeister von Berlin, Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten und Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt.
<http://www.berlin.de/sen/wirtschaft/wirtschaft-und-technologie/branchen/ikt-medien-kreativwirtschaft/3-kreativwirtschaftsbericht/> (Onlinezugriff 10.10.2014)
- Sherwood, B. (2008, 25.04.2008): Election for London mayor on a knife edge. Financial Times.
<http://www.ft.com/intl/cms/s/0/1f220306-1260-11dd-9b49-0000779fd2ac.html#axzz3NmBSg8Lu> (Onlinezugriff 10.12.2015)
- Sholette, G. (2011): Dark matter: Art and politics in the age of enterprise culture. London: Pluto Press.

- Siegmund, J. (2013): Die Berliner Projekträume und der funktionale Wandel der Kunst/Berlin Project Spaces and the Functional Change of Art Künstlerische Projekträume (2). Berlin: Berliner Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten, S. 130-135.
- Sievers, N. (2014): Wann, wenn nicht jetzt? Plädoyer für mehr anwendungsbezogene Kulturpolitikforschung. Kulturpolitische Mitteilungen, 147(IV), S. 48-51.
- Silver, D. (2013): Local politics in the creative city: the case of Toronto. In: C. Grodach & D. Silver (Hrsg.): The Politics of Urban Cultural Policy. Global Perspectives. London, New York: Routledge, S. 249-263.
- Skórska, M. J. & Kloosterman, R. C. (2012): Performing on the Global Stage: Exploring the Relationship between Finance and Arts in Global Cities. <http://www.lboro.ac.uk/gawc/rb/rb412.html#ft01> (Onlinezugriff 20.10.2014)
- Slaff, J. (2014): Jonathan Slaff and Associates. Case Studies on Economic Impact of 9/11 on Artists. http://www.jsnyc.com/case_studies.htm (Onlinezugriff 20.10.2014)
- Smith, B. (2015): The Value of Cultural Tourism to London. London: Greater London Authority. <https://www.london.gov.uk/sites/default/files/Value%20of%20Cultural%20Tourism-CIN%2044%20-%2025Mar2015.pdf> (Onlinezugriff 20.05.2015)
- Société de Grand Paris (2014): The Grand Paris. <http://www.societedugrandparis.fr/wp-content/uploads/2014/05/the-grand-paris.pdf> (Onlinezugriff 05.12.2014)
- Söndermann, M. (2014): Der rasante Aufstieg der Kulturberufe. Nachklang zum 59. Loccumer Kulturpolitischen Kolloquium "Kreatives Prekariat". Kulturpolitische Mitteilungen, 145(II), S. 38-41.
- Souccar, M. K. (2010, 14.11.2010): Artists fleeing the city. High cost of living, fewer part-time jobs drive them out of New York. Crain's New York Business. <http://www.craigslist.com/article/20101114/FREE/311149985> (Onlinezugriff 10.02.2015)
- Souccar, M. K. (2011, 23.05.2011): Budget cuts endanger cultural groups. Crain's New York Business. <http://www.craigslist.com/article/20110522/FREE/305229979/budget-cuts-endanger-cultural-groups> (Onlinezugriff 22.10.2014)
- Stark, P., Gordon, C. & Powell, D. (2013): Rebalancing Our Cultural Capital. A contribution to the debate on national policy for the arts and culture in England. http://www.therocreport.co.uk/downloads/Rebalancing_FINAL_3mb.pdf (Onlinezugriff 23.03.2014)
- Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2012): Kulturfinanzbericht. Wiesbaden: Statistisches Bundesamt)
- Stiftung Zukunft Berlin (2011): Positionspapier Kultur und Stadtentwicklung. <http://www.stiftungzukunftberlin.de/de/press/kultur-und-stadtentwicklung> (Onlinezugriff 01.09.2011)
- Studio UC (2010): Kreative Milieus und offene Räume in Hamburg. Studio UC im Auftrag der Behörde für Stadtentwicklung und Umwelt. Hamburg: Freie und Hansestadt Hamburg. <http://www.hamburg.de/contentblob/2052460/data/gutachten-kreative-milieus.pdf>

- Sturhahn, S. (2003): Kunstförderung zwischen Verfassung und Finanzkrise: Probleme staatlicher Kunstfinanzierung am Beispiel Berlins. Dissertation an der Juristischen Fakultät der Humboldt-Universität Berlin. Berlin: WeißenseeVerlag.
- SYNDEAC (2015): Syndicat national des Entreprises artistiques et culturelles. <http://www.syndeac.org/le-syndeac/> (Onlinezugriff 10.04.2015)
- Tate (2015): Tate Members. <http://www.tate.org.uk/join-support/tate-members> (Onlinezugriff 10.08.2015)
- TCI (2010): Economic Activity Associated with the 2008-2009 Operations of TIFF. Report submitted to Toronto International Film Festival Inc. Toronto TCI Management Consultants. http://www.omdc.on.ca/Assets/Research/Research+Reports/TIFF+Final+Economic+Impact+Report/TIFF+Final+Economic+Impact+Report_en.pdf (Onlinezugriff 20.11.2014)
- The Field (2015): The Field. <http://thefield.org/> (Onlinezugriff 05.07.2015)
- The Kitchen (2015): <http://thekitchen.org/>. <http://thekitchen.org/> (Onlinezugriff 05.07.2015)
- The Municipality of Metropolitan Toronto (1994): Metro's Culture Plan: Redefining our Cultural Framework. A Cultural Plan for the Metro Toronto Government. Toronto. <http://www.yorku.ca/robarts/torontoculturalpolicy/pdf/1994-MetroCulturePlan.pdf> (Onlinezugriff 10.03.2014)
- The Point (2015): The Point Community Development Corporation <http://thepoint.org/index.php> (Onlinezugriff 05.07.2015)
- Thompson, N. (2012): Living as form: socially engaged art from 1991-2011. Cambridge MA: MIT Press.
- Toepler, S. (2013): Shifting cultural policy landscapes in the USA: What role for philanthropic foundations? Cultural Trends, 22(3-4), S. 167-179.
- Toronto Arts Council (2013): Annual Report 2012. <http://www.torontoartscouncil.org/News/Toronto-Arts-Foundation-Releases-2012-Annual-Report> (Onlinezugriff 15.03.2014)
- Toronto Arts Council (2014): Arts Facts. <http://www.torontoartscouncil.org/ARTS-FACTS> (Onlinezugriff 10.03.2014)
- Toronto Arts Council (2015a): Our Board of Directors. <http://www.torontoartscouncil.org/about-us/board-of-directors> (Onlinezugriff 15.07.2015)
- Toronto Arts Council (2015b): Toronto Budget 2015. <http://www.torontoartscouncil.org/advocates-for-the-arts/toronto-budget-2015> (Onlinezugriff 10.08.2015)
- Toronto Arts Foundation (2013): Historic Motion Passed: City To Invest \$6 Million In Arts And Culture. [http://www.torontoartscouncil.org/news/historic-motion-passed-city-to-invest-\\$6-million-i](http://www.torontoartscouncil.org/news/historic-motion-passed-city-to-invest-$6-million-i) (Onlinezugriff 15.03.2014)
- Toronto Arts Foundation (2014a): Creative City: Block By Block Initiatives. <http://www.torontoartsfoundation.org/Our-Programs/Block-by-Block> (Onlinezugriff 20.03.2014)

- Toronto Arts Foundation (2014b): Neighbourhood Arts Network.
<http://www.neighbourhoodartsnetwork.org/> (Onlinezugriff 20.03.2014)
- Toronto Public Library (2012): Toronto Public Library's Strategic Plan 2012-2015. Toronto.
<http://www.torontopubliclibrary.ca/content/about-the-library/news-publications/annual-report/2012.pdf> (Onlinezugriff 03.05.2015)
- Tourism Toronto (2012): Annual Report Tourism Toronto.
<http://204.225.248.141/pdf/tourism-toronto-annual-report-2012.pdf> (Onlinezugriff 10.03.2014)
- Twycross, F. (2014): The Final Act of London Mayor Boris Johnson.
<http://www.policyreview.eu/the-final-act-of-london-mayor-boris-johnson/>
(Onlinezugriff 25.12.2014)
- UK Government (2015): Greater London Authority Act 1999.
<http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1999/29/contents> (Onlinezugriff 20.05.2015)
- UNESCO (2014): Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. <http://www.unesco.de/kulturelle-vielfalt.html> (Onlinezugriff 15.03.2014)
- Vertovec, S. (2007): Super-diversity and its implications. *Ethnic and racial studies*, 30(6), S. 1024-1054.
- Visit Berlin (2015): 2014 war stärkstes Tourismus- und Kongressjahr für Berlin: 28,7 Millionen Übernachtungen im Jahr des Mauerfall-Jubiläums. Pressemitteilung vom 18.02.2015.
<http://press.visitberlin.de/de/pressemeldung/2014-war-staerkstes-tourismus-und-kongressjahr-fuer-berlin-287-millionen-uebernachtung> (Onlinezugriff 05.03.2015)
- Vivant, E. (2009): How underground culture is changing Paris. *Urban Research & Practice*, 2(1), S. 36-52.
- Voon, C. (2014): NYC Housing Realities: 53,000 Artists Apply for 89 Affordable Apartments.
<http://hyperallergic.com/141586/nyc-housing-realities-53000-artists-apply-for-89-affordable-apartments/> (Onlinezugriff 01.07.2015)
- Wagner, B. (2006): Kulturpolitik in einer multiethnischen und multikulturellen Gesellschaft. *Kulturpolitische Mitteilungen*, 112(I), S. 36-38.
- Walmsey, B. & O'Brien, D. (2015): Fact Check: has arts funding been decimated or protected.
<http://theconversation.com/fact-check-has-arts-funding-been-decimated-or-protected-40037> (Onlinezugriff 02.05.2015)
- Warde, A., Wright, D. & Gayo-Cal, M. (2007): Understanding Cultural Omnivorousness: Or, the Myth of the Cultural Omnivore. *Cultural Sociology*, 1(2), S. 143-164.
- Watzke, A., Lagé, C. & Schumann, S. (2007): *Plan B - Kulturwirtschaft in Berlin*. Berlin: Regioverlag.
- Wefing, H. (2006, 7.11.2006): Wowereit als Kultursenator. Nicht nur symbolisch enthauptet. FAZ. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/wowereit-als-kultursenator-nicht-nur-symbolisch-enthauptet-1380255.html> (Onlinezugriff 16.08.2011)
- Wegerich, K. & Bach, T. (2014): Unter Stress: Regierung und Verwaltung in stürmischen Zeiten. In: H. K. Anheier & K. Hurrelmann (Hrsg.): *Die Hauptstädter. Berlin 25 Jahre nach dem Mauerfall. Die Hertie Berlin Studie 2014*. Frankfurt am Main: Hoffmann und Campe, S. 203-247.

- Wesbeth (2015): Westbeth artists housing. <http://westbeth.org/> (Onlinezugriff 05.07.2015)
- Wildermann, P. (2013, 22.11.2013): 50 Prozent der Einnahmen aus der City Tax sollten Kultur, Sport und touristischen Zwecken zugute kommen. Tagesspiegel. <http://www.tagesspiegel.de/kultur/berliner-kulturhaushalt-freie-szene-city-tax-ist-eine-luege/9111738.html> (Onlinezugriff 25.09.2014)
- Williams, R. (1979): The Arts Council. The Political Quarterly, 50(2), S. 157-171.
- Willsher, K. (2013, 10.12.2013): Google Cultural Institute's Paris opening snubbed by French minister. The Guardian. <http://www.theguardian.com/world/2013/dec/10/google-cultural-institute-france-minister-snub> (Onlinezugriff 18.02.2015)
- World Cities Culture Forum (2014): World Cities Culture Forum. <http://www.worldcitiescultureforum.com/> (Onlinezugriff 20.12.2014)
- Zolberg, V. (2000): Privatization: Threat or promise for the arts and humanities? International journal of cultural policy, 7(1), S. 9-27.
- Zukin, S. & Braslow, L. (2011): The life cycle of New York's creative districts: Reflections on the unanticipated consequences of unplanned cultural zones. City, Culture and Society, 2(3), S. 131-140.