

Horst Groschopp

Kulturstaat – Markt – Erwerbsarbeit

Referat auf der Tagung der Rosa-Luxemburg-Stiftung: Wer kann heute von Kultur leben? Arbeit und Kultur: Erwerbstätigkeit im Kulturbereich am 6. Dezember 1999 in Berlin, Kleiner Festsaal in den Hackeschen Höfen, Rosenthaler Straße 40/41

Anliegen

Dem jetzt folgenden Teil der Veranstaltung ist die Aufgabe zugeordnet, zwischen den beiden soeben gehörten grundsätzlichen Beiträgen und dem Nachmittagsstoff eine Brücke zu schaffen. Wir wurden uns bei der Planung gewiß, daß wir große Teile der Kulturarbeit und Kulturbeschäftigung werden aussparen müssen. Das ist aber nun der gesamte öffentlich bezahlte (also nicht nur geförderte) Bereich der Kultur des Bundes, der Länder und der Kommunen. Darüber muß man wohl eine gesonderte Tagung machen. Es war also ein Zwischenbeitrag gefragt, der Grundsätzliches sagt zum Zusammenhang von Kulturstaat, Markt und Erwerbsarbeit. Ich hoffe, daß mir dies gelingt.

Ausgangspunkt

Ausgangspunkt meiner Überlegungen ist folgende Aussage: Deutschland ist in seinem Selbstverständnis ein Kulturstaat, aber nicht hinsichtlich des Grundgesetzes. So ist eine „Kulturpflicht“ – ausgenommen wenige Bereiche – verfassungsrechtlich ausgeschlossen. Es gilt das Pluralismusgebot. Kultur ist frei, also nicht normativ vorschreibbar. Die DDR war dem gegenüber ein „Kulturstaat“ im traditionellen und durchaus konservativen Sinne. Wer ostdeutschen Intellektuellen und Künstlern – darunter auch solchen der jüngeren Generation – dies verkündet, stößt in aller Regel auf scharfen Protest.

Staat und Kultur werden im Osten Deutschlands in ihrem Zusammenhang in aller Regel positiv gedacht. Kultur ist dabei zudem etwas sehr Gemeinschaftliches und Wesenhaftes. Staat hat irgendwie den Auftrag, dieses Wertvolle umzusetzen und zu verbreiten. Der Markt ist dagegen kulturfeindlich, wenn es nicht gelingt, ihn an die Leine zu nehmen. So wird auch Kulturarbeit und Kulturförderung als etwas gesehen, das dem Staat obliegt. Staats-Anstellung bei Freiheit der Kunst ist dann das Ideal von Beschäftigung.

Um diese These zu erläutern, möchte ich zunächst etwas kulturgeschichtlichen Stoff bemühen, der um die Idee des Kulturstaates kreist. Der Verfassungshistoriker Ernst Rudolf Huber ist der Geschichte dieser Idee nachgegangen. Der von Fichte eingeführte Begriff „Kulturstaat“ drückt seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts das jeweilige Verhältnis „zu einer bestimmten Art von Staatlichkeit“ aus, und zwar auf zweierlei Weise, „durch Kampfansage oder Bekenntnis“.

Das Anliegen der Verfechter der Idee vom „Kulturstaat“ war nicht die „Sicherung der personalen Freiheit gegen die Staatsgewalt“. Es ging ihnen vielmehr um die „Durchdringung des Staats mit den Bildungswerten des Kultur bewahrenden Humanismus oder des freiheitlichen Kulturfortschritts“. Der sozialliberale Flügel habe

dem in Reaktion auf die Arbeiterbewegung noch die Auffassung vom „Sozialstaat“ hinzufügt.

Hierzu sind [fünf kurze Anmerkungen](#) nötig:

- Zum ersten ist die Etablierung eines staatlichen Kulturapparates eine unmittelbare Folge der Säkularisierungen am Beginn des 19. Jahrhunderts.
- Zum zweiten setzt solches Handeln eine feste Überzeugung davon voraus, was Kultur ist. Kultur ist hier weniger ein Experimentierfeld, zudem eines mit offenem Ausgang in offenen Formen, als vielmehr eine pädagogische Aufgabe.
- Zum dritten erfuhr die Idee des Sozialstaates in den letzten 120 Jahren eine Ausdehnung insofern, als auch Felder der Kulturarbeit und Begründungen, warum die Kunst auch ins Volk gehöre, hinzugefügt wurden. Schübe in diese Richtung gab es um die Jahrhundertwende, in den Zwanzigern und in den Siebzigern.
- Zum vierten stand die DDR mit ihrer staatssozialistischen Verfassung ebenfalls in dieser Tradition – und dies sehr bewußt. Denn die sozialistische Arbeiterbewegung hatte sich mit den ihr eigenen Begründungen und Zielen letztlich dieser Auffassung angeschlossen. In der DDR erlebte die Durchdringungsthese, die der Idee des Kulturstaates eigen ist, eine lange Konjunktur.
- Fünftens spielten stets geopolitische Überlegungen eine große Rolle. „Kulturstaat“ bezog sich per Definition auf das Abendland und dessen germanischen Kern. Es war dies eine Abwehr- und Angriffshaltung zugleich hinsichtlich asiatischer und amerikanischer Modelle bzw. dann der DDR gegenüber der Sowjetunion bzw. der BRD.

Die Auffassung vom Kulturstaat war nun in der DDR keineswegs ein SED-Monopol, sondern eine weithin geteilte Idee. Ich verweise auf die Formulierung der 15 Punkte des Volkskammer-Memorandums vom 13. September 1990. Die Punkte 1, 2 und 4 – zurückgehend auf die 14. Sitzung des Runden Tisches – widersprachen völlig dem, was gleichzeitig bundesdeutsche Verfassungswirklichkeit war:

- die Pflicht zur Kulturförderung sollte ins Grundgesetz aufgenommen werden
- der Bund sollte mehr kulturpolitische Kompetenzen erhalten
- der Kulturgroschen und -fünfer sollten fortbestehen.

Übersah Punkt 2 den Föderalismus und Punkt 4 das gesamte Förder- und Steuerrecht, so stieß und stößt besonders Punkt 1 – Pflicht zur Kulturförderung – auf mehr als Unverständnis. In der Bundesrepublik war nämlich 1983/84 eine etwa zehnjährige Diskussion darüber an ihr Ende gekommen. Die Pflicht zur Kulturförderung wurde hier generell verneint, aber, bezogen auf den Sozialstaat und die soziale Seite der Marktwirtschaft, die Kulturförderung ausgeweitet und Künstlersozialkasse eingeführt. Das Mitglied des Bundestages, der Schriftsteller Lattmann, der sich hier sehr engagiert hatte, schied mit diesem Ergebnis nach acht Jahren aus dem Bundestag wieder aus.

Dieser Künstlersozialkasse sind – ohne jetzt näher darauf einzugehen – mit dem Sparpaket der Bundesregierung die Säulen, auf denen die gesetzliche Kranken- und Alterssicherung für Künstler und Publizisten steht, angesägt worden. Warum dies

bisher ohne große Proteste über die Bühne ging, hängt mit unserem Thema zusammen. Dieser Kasse gehören etwas mehr als 100.000 Versicherte an. Die staatlich oder kommunal angestellten Künstler und Publizisten haben daran kein Interesse, sie beziehen Gehalt. Eine Mehrheit über diese 100.000 hinaus betreibt ihre künstlerische oder publizistische Tätigkeit gewerblich. Ein gemeinsames Interesse dieser drei Gruppen ist schwerlich herstellbar.

So sehen einige der Kritiker am Kulturstaat-Modell verfassungsrechtliche Bedenken, diese Versicherung weiter zu führen. Es handelt sich hier ohne Zweifel um eine Art öffentlicher Kulturförderung, doch ist der Kreis der Adressaten nicht nur sehr eingeeengt. Es sind auch immer die gleichen Personen. Dies widerspricht der These, die 1983 der Verfassungsrechtler Udo Steiner die damalige Diskussion abschließend formulierte: Der Staat habe lediglich eine Schutzpflicht, und keinen ihn irgendwie verpflichtenden Förderungsauftrag.

In diesem Sinne versteht sich die Bundesrepublik nicht als Kulturstaat, sondern nur hinsichtlich der üblichen staatlichen Förderungspraxis. Ein Blick in die politische Landschaft zeigt, daß es derzeit auch keine in der Kulturpolitik relevante Gruppe gibt, die sich zur Idee des Kulturstaates bekennen würde.

Grundsatz

Danach gilt heute folgender Grundsatz: Kultur ist – ausgenommen wenige Bereiche – frei vom Staat. Nicht frei sind etwa Schulpflicht und Schulaufsicht; Staatsprüfungen bei bestimmten Kulturberufen, so bei Bibliothekaren; hier hinein gehören auch die Staatskirchenverträge und Konkordate. Ohne hier ein neues Thema aufmachen zu wollen, aber: jährlich 16 Mrd. DM Ausgaben für Kultur durch Bund, Länder und Kommunen zusammen stehen 11 Mrd. staatliche Leistungen für innerkirchliche Zwecke gegenüber – Geldmengen, die auch vom Kulturhaushalt vergeben werden.

Nicht völlig frei sind die unmittelbaren öffentlichen Kultureinrichtungen, etwa Museen und Theater. Hier wird die Freiheit der Kunst durch das Regieprinzip gesichert.

Kunstfreiheit bedeutet nun aber keineswegs frei von sozialökonomischen Grundlagen allgemein (sprich: Markt) und speziell in den Bereichen der Produktion und Kommunikation von „Sinn“. Kunst bewegt sich im Rahmen eines expandierenden Marktes von Sinnangeboten. Auf diesem Markt verwischen sich die Grenzen zwischen kommunikativen, künstlerischen und religiösen Angeboten, besonders im Medien- und Unterhaltungsbereich.

Zudem vollzieht sich hier seit der Wiedervereinigung ein sich beschleunigender Prozeß der Entstaatlichung. Das hat zu einer neuen Interpretation des Subsidiaritätsprinzips geführt, es wird liberaler gesehen. Dieses Prinzip regelt auch die Kulturförderung.

Danach hat sich auf öffentlichen Feldern alle Staatstätigkeit auf das Lösen solcher Probleme und Aufgaben zu beschränken, die vom Markt nicht oder nur schlecht gelöst oder von den Menschen nicht ohne öffentliche Hilfe bewältigt werden können. Hier bedarf es einer ständigen Verständigung, was zur Vorsorge gehört und was nicht. Gegenwärtig geht die Interpretation in eine Richtung, die stärker die Bedürfnisse betont und deren eigenverantwortliche Befriedigung durch Kauf

entsprechender Werte oder Dienstleistungen. Vorsorge wird enger definiert, auch weil mehr Menschen zu bedienen sind.

Der Zusammenhang zu dem soeben zum Kulturstaat Gesagten, läßt sich leicht herstellen.

Die Verfechter von mehr Kulturpflichtigkeit berufen sich oft auf ein Urteil des Bundesverfassungsgerichts über die Freiheitsgarantie kultureller Äußerungen (Art. 5,3 GG): "Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei." Dazu gibt es die Interpretation des Bundesverfassungsgerichts vom 5. März 1974. Sie spricht nicht nur von Schutz spricht, sondern auch davon, daß die „objektive Wertentscheidung für die Freiheit der Kunst“ dem „modernen Staat, der sich im Sinne einer Staatszielbestimmung auch als Kulturstaat versteht, ... die Aufgabe [stellt], ein freiheitliches Kunstleben zu erhalten und zu fördern."

Doch läuft die einseitige Interpretation – Förderpflicht, weil Kulturstaat – ins Leere, weil dieses so genannte „Schallplattenurteil“ des BverfGer (1974) ganz gegenteilige Leitideen der staatlichen Alimentation in ihrem Verhältnis zu freien (auch kommerziellen) Trägern vorgab, nämlich: Schutzrecht wird in erster Linie als Staatsferne definiert; Wirtschaftsfreiheit als Voraussetzung für Eigenverantwortung; Leistungsbewertung und Bedürfnisorientierung sollen von der Bedürftigkeit abgrenzen.

Geklagt hatten damals kommerzielle Hersteller von Kulturgütern. Ihnen ging es um die eigene Förderfähigkeit bzw. die Begrenzung staatlicher Förderpraxis. Das Ergebnis ist durch die tägliche gängige Praxis der öffentlichen Kulturförderung bekannt. Das Urteil verbietet jede „schematische Gleichbehandlung“ z.B. von Malern und Kunstdruckern, von Sängern und Schallplattenfirmen. Es reduziert öffentliche Förderung auf „wirklich förderungsbedürftige künstlerische Leistungen“ – eine sehr dehnbare Formulierung.

Es wurden **zwei Kriterien** festgelegt, die Förderfähigkeit festzustellen:

- Erstens gilt die künstlerische Qualität und nicht die soziale Bedürftigkeit. Damit werden Grenzen zur pflichtigen Sozialarbeit und Sozialhilfe gesetzt, eben weil Kultur freiwillig ist. Es würde das Prinzip verletzen, einem Bildhauer mit der Begründung einen öffentlichen Auftrag zu verschaffen, weil er sein Atelier nicht mehr bezahlen kann. Das heißt aber auch, es bekommt nur, wer schon was hat.
- Zweitens gilt das Fehlen eigener wirtschaftlicher Kraft als Fördervoraussetzung. Damit werden Grenzen zur Kommerzialität gesetzt. Was sich selbst trägt, darf nicht gefördert werden, höchstens im Rahmen der Wirtschaftsförderung. So gilt z.B. die öffentliche Förderung von Rockmusik von vornherein als problematisch bis ausgeschlossen, weil hier die kommerzielle Tätigkeit als Ziel angenommen wird. Ähnliches gilt für die Filmförderung.

Das Urteil ist – wie sollte es anders sein – system-immanent. Es gibt seit Jahren den Trend vor: Der Staat, auf mehr Wirtschaftlichkeit und Sparsamkeit bedacht, entledigt sich bestimmter Einrichtungen, auch kultureller. Diese wollen das sogar oft selbst,

vergrößern sich doch damit für sie Spielraum und Selbstverantwortung. Sie lösen sich von kameralistischen Zwängen.

Im Rahmen eines Budgets entscheiden sie selbst über die Verwendung der Pauschalzuweisungen. Sie können den BAT unterlaufen oder auch Sponsoren gewinnen. Das gilt nicht nur für Theater und deren Umwandlung in GmbHs, das gilt auch für Kulturverwaltungen selbst, die sich halb- bis ganzkommerzielle Kulturmanagement-Betriebe ausgliedern oder ausgegliedert werden.

Aus historischer Sicht ist anzumerken, daß es sich hierbei oft um eine Rückführung in frühere Eigentumsformen handelt, die Ende des 19. Jh. üblich waren. Und für die Arbeiterbewegung ist mindestens anzumerken, daß die Kulturhäuser der Gewerkschaften in den Zwanzigern Aktiengesellschaften oder ebenfalls GmbHs waren.

Aber zurück zur Gegenwart: Kulturelle und soziale Institutionen sind durch ihre Entlassung aus dem „Staatsdienst“ nun auf mehr kommerzielles Arbeiten angewiesen. Sie geraten jetzt in Konkurrenz zu Unternehmen, die völlig ohne Förderungen auskommen, und entlassen sich mit der Zeit selbst aus der Förderpraxis, eben weil das Subsidiaritätsprinzip gilt. Die Zeiträume sind langfristig, aber „es entwickelt sich“.

Erwerbsarbeit in der Kultur

Für Erwerbsarbeit in der Kultur besitzt dieser Funktionsmechanismus Grundsätzlichkeit, denn Erwerbsarbeit in der Kultur ist nur in der Ausnahme als staatliche Beschäftigung vorgesehen. Es ist dies eher ein historisches Problem der Bestandssicherung und der Vertragseinhaltung, weil es ja die Kulturpflichtigkeit nicht gibt. Kulturarbeiter als öffentlich Bedienstete sind nicht der Regelfall, sondern: „Kulturschaffende“, um das unsägliche Wort zu benutzen, gelten ökonomisch, juristisch und steuerlich als Angehörige wirtschaftsnaher freier Berufe mit einem teilweise arbeitnehmerähnlichen Status. Das muß erklärt werden, aber zunächst:

Nichts erklärt den Ost-West-Unterschied in der gelebten Kulturauffassung so präzise wie die Selbstverständlichkeit, mit der an die Künstlertätigkeit als einem freien Beruf herangegangen wird, ob das als Verlust gilt oder als Freiheitsgewinn in der Lebensgestaltung als Künstler oder Künstlerin, wie man / frau demzufolge Markt begreift, als Chance oder als Feind.

Als in der Wendezeit 1989/91 der Versuch gestartet wurde, einen ostdeutschen Verband der KulturarbeiterInnen zu gründen und dann am Leben zu erhalten, so war dieses Unternehmen zum Scheitern verurteilt; nicht nur, weil der gewählte Vorsitzende der Volkskunst adé sagte und in einem Versicherungsunternehmen Karriere machte; nicht nur, weil Kulturunternehmungen geschlossen oder aufgeteilt wurden in Bund, Länder und Kommunalinstitute; nicht nur, weil die Kommunikation fehlte; nicht nur, weil sich das, was in der DDR Kulturarbeit war, aufdröselte in Ressorts wie Soziales, Kultur und Jugend – sondern weil die Interessen jetzt höchst verschiedene wurden und meist in die Selbständigkeit führten, oft abgestützt durch ABMs für Kulturprojekte, die ja bis 1993 in Masse zu haben waren.

Weil dies für unser Thema wichtig ist, soll diese sozialökonomische Lage der kulturellen Erwerbsarbeit jetzt in vier Punkten kurz gekennzeichnet werden.

1. Was ein Kulturberuf ist, ist höchst fraglich geworden. Die Berufsform der Arbeit definiert klar begrenzte Aufgabengebiete und Fertigkeiten, ein nötiges Maß an Bildung, die Funktion im gesellschaftlichen Umfeld und ungefähr den finanziellen Status. Was ein Kraftfahrer können muß und was er in der Regel verdient, ist kalkulierbar. Aber was ist ein „Kulturschaffender“? Im Kulturbereich gibt es nur dort noch Berufe, wo kulturelle Tätigkeiten nach wie vor klar definiert sind und die Ausbildungen darauf hinarbeiten: Flötist, Bratschist, Schauspieler usw.

Wo Berufe bisher klar definiert waren, etwa Kunstwissenschaftler, lösen sie sich aus ihren Begrenzungen. Das führt zum einen zu Neuschöpfungen, etwa Kunstberater, Medienberater oder auch Aktionskünstler. Zum anderen kommt es zu bestimmten Vereinheitlichungen, für die die Begriffe "Kulturarbeiter", „Kulturmanager", "Kulturpädagoge", "Kulturvermittler" u.a. stehen. Beides zusammen läßt die Grenzen fließend werden. Das wird zu einem Problem etwa bei der Künstlersozialkasse und ihrer Gliederung in traditionelle Branchen, aber auch im Steuerrecht. Wenn die klassische Einteilung wegfällt, ist es schwierig, die Aufnahmekriterien einzuhalten. Und alle diejenigen, die keine Aufnahme finden, werden gegen diese Kasse bzw. steuerliche Einteilung sein – und sie haben die Kreativität auf ihrer Seite: War Beuys etwa ein Künstler in klassischen Sinn der Branchen? War er in der KSK? Ist ein Tattoo-Künstler ein bildender Künstler?

Das Ganze hat aber noch eine weiter reichende Folge: Das, was man den Arbeitgeber nennt, gerade im Medienbereich, wird immer schwammiger mit der Folge, daß sich die Arbeitnehmer nur schwer organisieren können, um ein Mindestmaß an gemeinsamen Forderungen durchzusetzen. Mehr noch, die berufsmäßig Kultur-Tätigen haben immer weniger gemeinsame Forderungen: Was ist das Gemeinsame des alternativen Kiezprojektes mit Bayreuth, des Straßenmusikers mit Pavarotti?

In dieser Situation, in der Formen der Sinnvermittlung vielfältiger werden und in der es relativ gleichgültig ist, an welchen Objekten Programmatik gestiftet und Orientierungshilfe geleistet wird, ja es völlig ausgeschlossen sein kann, dies überhaupt tun zu wollen, wird die Individualität zum höchsten Wert und zur einzigen Marktchance. Wenn die Wahrnehmung definiert, was Kunst ist, wird dies fließend. Dann genügt es, wahr genommen zu werden. Welche Wahrnehmungen sollen aber öffentlich gefördert werden? Das ist ein Widerspruch in sich. Hätte Schlingensiefs Versuch, den Bodensee zum Überlaufen zu bringen, als Kulturprojekt gefördert werden können?

2. Dieser Zwang zur Einmaligkeit in der Beliebigkeit wird – bezogen auf unser Thema – durch eine Eigentümlichkeit des Kulturmarktes zu einer Quelle sowohl der Kreativität wie der Konkurrenz. Wie sonst nur auf der Ebene der ungelerten Berufe herrscht hier die Offenheit des Marktzugangs; zugespitzt: Kultur kann jeder und jede. Es gibt auf diesem Markt keine Eintrittsbarrieren. Ein Kunststudium kann helfen – aber auch schaden.

Zwar muß, wer die steuerlichen Vorteile der künstlerischen und zugeordneten Berufe und die Hilfen der Künstlersozialkasse in Anspruch nehmen will, die Beherrschung

der Technik und eine gewisse Leistungshöhe nachweisen, etwa ausgewiesen durch ein entsprechendes Studium. Doch man muß dies ja nicht wollen und kann gewerblich tätig sein.

Priorität haben die Begabung und die Fähigkeit, Bedürfnisse zu erkennen. Die sind nun wieder ziemlich konkret feststellbar: Was sich nicht verkauft, dafür gibt es kein Bedürfnis – ausgenommen eben die oben genannten öffentlichen Förderungen, die gerade das nicht honorieren sollen, was sich auch so verkauft. Doch ergibt sich daraus die Frage, welche und wessen Bedürfnisse sollen denn dann durch öffentliche Mittel und auf diesem Weg bezahlte Kulturarbeit befriedigt werden?

3. Es war schon gesagt worden: "Kulturschaffende" – die freischaffende Künstlerschaft ist dabei mit den Publizisten gleichgestellt – gelten als Angehörige "wirtschaftsnaher freier Berufe" mit einem "teilweise arbeitnehmerähnlichen Status". Diese Bestimmung ist grundlegend: "wirtschaftsnah und frei" [Bericht Bundesregierung 1990, Bundestagsdrucksache 12/21, S.39] bedeutet: Die hier Tätigen sind zu arbeitsmarktgerechtem, nicht wirtschaftlich-gewerblichen Verhalten aus ihrer sozialökonomischen Stellung heraus verpflichtet, auch wenn subjektive Einstellungen diese Lage anders deuten mögen. Wie alle anderen Unternehmer hat der künstlerisch Selbständige nach Bedürfnissen zu suchen, deren Befriedigung ihm Einkommen schafft.

Es ist in diesem Metier die freie Verdingung bei mehreren Auftraggebern ebenso möglich und üblich wie das freie Aushandeln der Dienstleitungskosten oder des Preises, der Arbeitszeit sowieso. Das zwingt zur Wirtschaftsnähe in mehrfacher Hinsicht: mögliche Käuferschichten finden, betriebswirtschaftlich rechnen, freies Vertragswesen, Marktstrategien entwickeln und nach Verbesserung der Verwertungsbedingungen trachten, sowohl staatlich (siehe Urheberrecht) aber auch als Gemeinschaft der Verkäufer von Worten, Bildern. Wer hier tätig ist, wird eher in die diesbezüglichen Verwertungsgesellschaften eintreten, weniger in die Gewerkschaften.

Ich möchte an dieser Stelle ausdrücklich auf eine bislang einmalige Studie verweisen, nämlich auf die von Wolfgang Ruppert über die Geschichte der freien Künstlerschaft in Deutschland. Es ist sehr lehrreich, wie Markt und Kunst zusammenhingen, wie sehr Kunst vom Markt abhängig war, wie marktorientiert bedeutende Künstler gearbeitet haben, von Liebermann bis Kandinsky, und wie diese Abhängigkeiten immer neue Organisationsformen hervorbrachten, um sich in Gruppen zu vermarkten und frühe Formen von Verwertungsgesellschaften zu gründen, wie gewerblicher Mittelstand zu agieren, bei Banken Kredite aufzunehmen usw.

Für die Gegenwart gilt das dann erst recht. Zumal Kulturerwerbstätige auf dem Markt einige Sonderbedingungen vorfinden, die ihr Tun arbeitnehmerähnlich einstufen und die als die eigentlichen Künstlerförderungen zu begreifen sind und für deren Erhalt politisch gekämpft werden sollte. Da ist in erster Linie die Künstlersozialkasse zu nennen, d.h. den Einbezug in die gesetzliche Kranken- und Rentenversicherung.

Erleichternd für die Markt­tätigkeit wirken die, wenn auch geringfügigen und meist indirekten steuerlichen Vorteile: der Mehrwertsteuersatz von 7%; die Steuerfreiheit bei Käufen durch Gemeinnützige; die Absetzbarkeit von Spenden und von

Kaufsummen von der Einkommensteuer bis zu einer gewissen Höhe durch Private; durch diesbezügliche Regeln für Gewerbe- und Erbschaftsteuer u.a.

Politisch können daraus Forderungen zu einer noch Kultur freundlicheren Neuordnung des Spendenrechts, der Körperschaftssteuer, der Stiftungen usw. abgeleitet werden. Hierein würde auch die Aufhebung der "Hobby"-Regel rechnen, d.h. der Festsetzung einer steuerlichen Einkommensgrenze, bei der Kunstausübung, gering entlohnt, nicht mehr als berufliche Tätigkeit, sondern als "Liebhaberei" gilt und betriebsbedingte Unkosten nicht mehr absetzbar sind wg. des Verlustes der Künstlereigenschaft.

Aus dem Gesagten folgt aber auch das Primat der Eigenverantwortung und Selbsthaftung und das Fehlen jeder selbstverständlichen Alimentation der Existenz als Künstler oder Künstlerin, v.a. keine Aufhebung der Konkurrenz, sondern deren Forcierung.

4. Typisch für den Kulturarbeitsmarkt ist die so genannte Jobkultur. Um dies zu illustrieren, möchte ich ein Zitat bringen. In ungewöhnlicher Offenheit hat ein ostdeutscher Künstler (Buchautor, Songschreiber und Sänger) in einer Leserschrift an die "Berliner Zeitung" (7.10.93, S.40) seine gegenüber der in der DDR neue soziale Lage geschildert. Sein Brief mündete in den Vorschlag, die Reichen dieser Zunft (Lindenberg und Grönemeyer, nicht genannt werden Größen der "ernsten Muse") sollten einen Fonds für ihre Armen einrichten.

Seit der "Wende" lebe er außerhalb der "bürgerlichen Berufswelt", denn er habe ein völlig anderes "Lebensgefühl" und "Werteempfinden". Statt aber diese seine Berufung leben zu können, schlage er sich "mit Jobs herum wie Transportarbeiter, Imbißverkäufer, Anstreicher, Bote, Fensterputzer, Altenpfleger, Filmvorführer, Kleindarsteller, Callboy."

Sieht man von der zuletzt angeführten Einkommensquelle ab, so legt der Leserbrief die normale Lebensform der übergroßen Mehrheit der "Kulturschaffenden" in unserem Lande anschaulich offen. Aus ostdeutscher Kultur kommend, formuliert der Schreiber eine für ihn tragische Einsicht: Wenn man von seinen kulturellen Produktionen nicht existieren kann, so ist mögliche Abhilfe ureigene Privatsache und nicht staatliche Angelegenheit.

Dies ist so aber nur im Grundsatz. Denn es gehört zu unserer gemeinsamen deutschen Kultur, ein solches Leben als tragisch zu empfinden. Die Umwelt versieht es deshalb mit allerlei Bildern der Tröstung. Solcherart Tun sei wenigstens schöpferisch. Viele später Berühmte hätten so gelebt und dafür lohne so zu leben. Man könne sich die Tages- und Lebenszeit selbst einteilen, sei nicht so fremdbestimmt wie im Büro oder gar in der Fabrik. Kurz, das öffentliche Bewußtsein gesteht dieser sozialen Gruppe ein Leben außerhalb der Arbeitsgesellschaft zu. Es billigt dies aber nur bei "wirklichen Künstlern". Doch wer gehört dazu und wer nicht?

Im allgemeinen können alle ein solches Leben anstreben. Wir finden diese Lebensform inzwischen bei vielen Arbeitern in Leihfirmen. Doch was man "brotlosen Künstlern" durchaus zugesteht, wird diesen Gruppen abgesprochen. Sie haben sich um "richtige Arbeit" zu bemühen. Dabei ist doch nicht mehr zu übersehen, daß immer mehr Nicht-Künstler ein ähnliches unsicheres Leben führen bis hin zu gelebten

Entwürfen eines Lebens ganz ohne Erwerbsarbeit. Daraus folgt zumindest, den Arbeitsmarkt im Zusammenhang zu sehen.

Zusammenfassung und Folgerungen

Abschließend: Was bedeutet das Gesagte für Kulturpolitik?

Es sind die in den Kulturbereichen feststellbaren höchst differenzierten Interessenlagen und unterschiedlichen Organisationsformen stärker als bisher zu berücksichtigen – eben auch die Widersprüche zwischen öffentlich geförderten und kommerziellen Angeboten, zwischen den öffentlich geförderten und zwischen den kommerziellen-.

Es ist ja nicht zu übersehen, daß es sehr reiche repräsentative und sehr arme sozial orientierte Kultureinrichtungen gibt; und daß es öffentliche Kultureinrichtungen gibt, etwa die großen Opernbühnen, da sind einige Gehälter marktabhängig nach oben offen, werden frei verhandelt, aber private Hinzuverdienste, wie sie jeder städtische Klinikdirektor verrechnen muß, weil er öffentliches Eigentum nutzt, finden hier nicht statt. Es war schon erstaunlich, auf welche sinnvollen Einfälle Orchester kamen, als ihnen die Schließung drohte. Unter normalen Umständen geschehen solche Angebote an die Öffentlichkeit nicht.

Das Beispiel mag angesichts der öffentlichen Meinung, die Oper übereinstimmend den unbedingt zu fördernden Einrichtungen zurechnet, nun gerade das Falsche sein, aber es ist hinreichend zum Beleg für die These, daß wir es mit einer segmentierten Kulturpolitik zu tun haben: Die Kultur gibt es auch hier nicht.

Das bedeutet: Eine linke Kulturpolitik muß sich zu den schwierigen Gemengelagen (z.B. Theater heute) diskursiv und sachverständig Positionen erarbeiten. Sie hat zu kalkulieren, daß es nicht nur unterschiedliche linke Haltungen und Interessen gibt, sondern sehr unterschiedliche Kulturpolitiken mit großen Widersprüchen zwischen den Ebenen UNESCO, Europa, Bund, Länder, Kommunen, Verbände, freie Träger, hier vor allem solche des Marktes und der Medien. Segmentierung der Kulturpolitik gibt es aber auch hinsichtlich der großen klassischen Bereiche: Kultus, Kunst, Wissenschaft und Bildung.

Das offenbart das Hauptproblem: Was sollen die Kriterien sein, an denen sich linke Kulturpolitik mißt. „Verteidigung der Kultur“ allgemein ist eine unmögliche und törichte Losung, eben weil es keine normative Bestimmung dessen gibt, was Kultur zu sein hat.

Vielleicht wäre es ganz nützlich, erstens mindestens die Krise der gewachsenen Strukturen zu akzeptieren und mit dieser Haltung in den Dialog zu gehen; und zweitens alle staatssozialistischen Vorurteile gegenüber dem Markt der kulturellen Dienstleistungen abzulegen und neu nach dem zu fragen, was öffentliche Kulturförderung leisten sollte – gerade hinsichtlich einer Offensive in der Beschäftigungspolitik.