

# Das Soziale in der Kulturpolitik

## Zur Transformation des Sozialstaats



Foto: Stadtverwaltung Erfurt

Dr. Tobias J. Knoblich ist Dezernent für Kultur und Stadtentwicklung der Landeshauptstadt Erfurt und Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft

Die soziale Frage in der Kulturpolitik ist eng geknüpft an das Kulturverständnis. Je weiter der Kulturbegriff, desto größer auch der soziale Radius und die Notwendigkeit sozialstaatlicher Regulation. Mit der Neuen Kulturpolitik hielten geltungs- und teilhabebezogene Leitformeln Einzug in die Debatte, sie sorgten für die Etablierung neuer Ausdrucksformen, Institutionen und Förderpolitiken: »Bürgerrecht Kultur«, Soziokultur oder »Kultur für alle«. Nicht nur die traditionellen Trägerschichten von Kultur wurden aufgebrochen, auch der mäzenatische Gestus von Kulturförderung stellte sich damit infrage. Das die Nachkriegszeit lange überlebende Narrativ der *Kulturpflege*, das einen idealistischen Hortus conclusus der schönen Dinge imaginierte, wandelte der Realismus einsetzender gesellschaftlicher Brüche ziemlich abrupt in ein Narrativ aktiver, pluraler *Kulturgestaltung*. Kultur als Lebensweise, Kultur als das Alltägliche ragte nun deutlicher und immer weiter in die soziale Welt. Während Kultur im engeren Sinne einst Abstand genommen hatte zu dieser Sphäre und Handlungsinstanz<sup>1</sup>, erwies sich der erweiterte Kulturbegriff geradezu als ihr Agent und Vermittler – und veränderte auch die ästhetischen Praktiken. Für die Wandlungen des Kunstverständnisses genügt allein der Verweis auf Joseph Beuys.

<sup>1</sup> Zumindest in Hinblick auf die dominante höfische und bürgerliche Tradition; natürlich gibt es die Traditionen lebensweltnaher Kulturarbeit der unterbürgerlichen Schichten (vgl. Horst Groschopp: Zwischen Bierabend und Bildungsverein. Zur Kulturarbeit in der deutschen Arbeiterbewegung vor 1914, Berlin 1985) oder auch der Kirchen (vgl. Hanna Walz: Protestantische Kulturpolitik, Stuttgart/Berlin 1964). Und es gab natürlich auch vorher schon Kunst, die sozialkritisch ausgerichtet war. Gemeint ist hier vor allem der politische und institutionelle Habitus der jungen Bundesrepublik.

Zugang zur Kultur – soziale Lage der Kreativen Kulturpolitik – die überhaupt erst Politik werden musste – war damit plötzlich für den Umgang mit gesellschaftlichen Verwerfungen zuständig und benötigte adäquate Instrumente. Sie fragte dezidiert nach Zielgruppen kultureller Angebote, Teilhabechancen, Zugangsbarrieren oder den Möglichkeiten eigenen kreativen Ausdrucks aller Menschen (jeder Mensch ist ein Künstler im Sinne der »Sozialen Plastik«), aber zunehmend auch nach der sozialen Lage sowie den Entfaltungsmöglichkeiten der kreativ Tätigen selbst. Die großen empirischen Untersuchungen von Karla Fohrbeck und Andreas Johannes Wiesand in den frühen 1970er Jahren setzten sich nicht nur mit Vorstellungen darüber auseinander, was ein Künstler sei und wie er zwischen Selbst- und Fremdbild, Autonomie und Profession einzuordnen wäre, sie bildeten auch das Reservoir ganz konkreter sozialstaatlicher Forderungen, die heute zwar nicht vollständig, aber doch in wesentlichen Bestandteilen umgesetzt sind. Die wichtigste ist wohl zweifelsohne die nach mehrjährigen legislativen Etablierungsversuchen 1983 erfolgte Einführung einer Künstlersozialversicherung, deren Grundrisse auf die Künstler-Enquete bzw. den Künstler-Report 1973/74 zurückgehen.<sup>2</sup> Dass dies für die Kreativen nicht nur mehr Sicherheit, sondern auch Einpassungsvermögen bedeutete, belegt etwa die folgende, inzwischen kaum mehr nachzuvollziehende Reflexion zum »Berufsfeld« der Schriftsteller: »Autoren ist es zwar oft peinlich, mit anderen Berufsgruppen dieser Gesellschaft verglichen zu werden, mit ›bürgerlichen

<sup>2</sup> Vgl. Karla Fohrbeck/Andreas Johannes Wiesand: Der Künstler-Report. Musikschaaffende, Darsteller/Realisatoren, Bildende Künstler/Designer, München/Wien 1975, S. 377 ff.

Berufen« zumal – sie ziehen da eher Vergleiche mit Kellnern und Prostituierten vor, falls sie nicht überhaupt die Bezeichnung Beruf für ihre Tätigkeit ablehnen. Dennoch ist es in diesem Kontext nicht ganz zu vermeiden, auch den »Autorenberuf« an vorhandenen Professions-Kategorien zu messen.«<sup>3</sup>

Diese Rebellion gegen bürgerliche Traditionen und der eher linke Gestus jener Zeit bilden wie so oft die gängige zeitgeschichtliche Perspektivierung, die uns aber primär zeigt, wie groß die Verwerfungen in der jungen Bundesrepublik waren. Doch es lohnt durchaus auch der Blick auf die benachbarte DDR, in der die Künstler und Künstlerinnen bereits deutlich mehr Aufmerksamkeit und Zuwendung erhielten, gerade als Berufsstand. Durch Mitgliedschaft in Kunstverbänden waren Status und Professionalität bestimmt, öffentliche Aufträge und Vermittlungstätigkeiten sicherten das finanzielle Auskommen. Allerdings führte das Höchstmaß an Einbindung in das kommunistische Gesellschaftsprojekt auch zu Abhängigkeit, Bevormundung und Parteilichkeit. Gleichwohl trug das System nicht nur Staatskünstler oder Konformisten, es erlaubte innerhalb seines Toleranzrahmens und seiner organisatorischen Strukturen etwa der Betriebskulturarbeit weitaus mehr an künstlerischer Betätigung und Entfaltung, sowohl im professionellen als auch im Laienschaffen. Dass wir heute, nahezu 40 Jahre nach Einführung des Künstlersozialversicherungsrechts, über die Markierung von Honoraruntergrenzen, Ausstattungsvergütungen oder die Kompensation von Versorgungslücken in ohnehin brüchigen Erwerbsbiografien reden und noch immer nur ein Bruchteil der Künstlerinnen und Künstler von ihrer Tätigkeit *als Beruf* tatsächlich gut leben kann<sup>4</sup>, steht in krassem Kontrast zur wohlfahrtsstaatlichen Erweiterung der Kulturpolitik – und zur meist noch pauschalen Einordnung der DDR-Kulturpolitik als Ideologie ohne differenzierte Praxis, aus der sich keine Impulse gewinnen ließen.<sup>5</sup>

#### Vom Sozialstaat zur Kulturgesellschaft

Vieles also ist unerledigt geblieben, während sich die kulturelle Praxis weiter ausdifferenziert hat und auch neue soziale Problemlagen generierte. Allein das prosperierende Feld der Klein- und Kleinstunternehmen in der Kultur- und Kreativwirtschaft täuscht trotz der Absicht einer Gewinnerzielung nicht darüber hinweg, dass prekäre Berufsfelder neu entstanden sind.<sup>6</sup> Während Kreativität zum

ubiquitären Innovationsmerkmal des Kapitalismus aufgewachsen ist, bleiben viele der kulturellen Teilmärkte angewiesen auf Selbstausbeutung oder Subventionspolitik.

Zudem hat sich abermals das Verständnis von Kulturpolitik geweitet: Waren es zunächst primär gemeinwesenorientierte Akteure und die Künstler, deren sozialer Impact an Bedeutung gewann und die folglich auch sozial- und förderpolitisch mehr Aufmerksamkeit reklamieren konnten, ist Kultur als Wirtschaft entideologisiert und neu verhandelbar geworden. Wir betrachten das Feld also sektorenübergreifend, aber auch im Hinblick auf seine Überschneidungen: die Rolle der Kreativen zwischen Staat, Markt und grenzenloser Selbstverantwortung. Zwar werden ihnen immer wieder und verstärkt wichtige ökonomische Beiträge zuerkannt, spätestens, seit wir von einer »kreativen Klasse« (Florida) reden, doch bestehen weiterhin strukturelle Schiefen und Ambivalenzen, zumal in Zeiten fundamentaler Wandlungsprozesse. Auch die Erhöhung der Teilhabechancen an Kultur scheint trotz differenzierter Förder- und Tarifpolitiken sowie eines durchaus entwickelten Systems von Vermittlung und kultureller Bildung im Horizont von Migration, Diversität und Vielfalt eine fortdauernde, schwierige Aufgabe. Kultur bleibt für die Nutzer wie die Akteure über weite Strecken – vor allem bezogen auf Macht- und Führungsstrukturen sowie ihre institutionelle Reproduktion – milieuverhaftet oder gar elitär, in jedem Fall ist ihr Gefüge noch immer zu inflexibel. Dies vor dem Hintergrund der proklamatorischen Öffnung, Diskursfreude und »Weltverbesserungsgesten« des Kulturbereichs; eine in der Praxis nicht immer gleich wahrnehmbare Diskrepanz.

Die Fluchtlinien der »Zwischenzeiten«, in denen wir leben, formte vor einigen Jahren bereits Adrienne Goehler zu vagen Zielbildern einer neuen Kulturgesellschaft. In die Vielzahl der Handlungsstränge mischt sich auch die soziale Frage, deren Beantwortung davon abhängt, wie wir Transformation in Zeiten schwindender Gewissheiten gestalten: »Offene Denk- und Handlungsräume brauchen Umgangsformen, die das Plurale sozialer und ethnischer Zugehörigkeiten, die Heterogenität von Generationen und das Erschließen verschiedener gesellschaftlich und ökonomisch wirksamer Arbeitsfelder ermöglichen, die nicht nach dem Muster üblicher politischer Großlösungen erstellt werden können.«<sup>7</sup> Dabei setzt Goehler bewusst die Kulturgesellschaft an die Stelle des

3 Karla Fohrbeck/Andreas Johannes Wiesand: Der Autorenreport, Reinbek bei Hamburg 1972, S. 370

4 Zuletzt umfassend betrachtet im Rahmen der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ 2007.

5 Dass inzwischen differenzierte Annäherungen an die Kulturpolitik der DDR erfolgen, ist erfreulich. Vgl. Birgit Mandel/Birgit Wolf: Staatsauftrag: „Kultur für alle“. Ziele, Programme und Wirkungen kultureller Teilhabe und Kulturvermittlung in der DDR, Bielefeld 2020, S. 203 ff.

6 Rund 2,5 Mio. Menschen waren 2019 in einem kulturrelevanten Wirtschaftszweig tätig, davon allerdings nur 1,3 Mio. in einem tatsächlichen Kulturberuf. Das Einkommen letzterer fällt mehrheitlich

geringeraus als jenes anderer Berufe. Der Anteil an Selbstständigen und Frauen ist zudem wesentlich höher. Vgl. Sarah Weißmann/Anja Liersch: Kultur- und Kreativwirtschaft: Ein geeignetes Konzept zur Darstellung der Lage der Erwerbstätigen in Kulturberufen?, Statistisches Bundesamt, WISTA 5/2021 ([https://www.destatis.de/DE/Methoden/WISTA-Wirtschaft-und-Statistik/2021/05/kultur-kreativwirtschaft-052021.pdf?\\_\\_blob=publicationFile](https://www.destatis.de/DE/Methoden/WISTA-Wirtschaft-und-Statistik/2021/05/kultur-kreativwirtschaft-052021.pdf?__blob=publicationFile))

7 Adrienne Goehler: Verflüssigungen. Wege und Umwege vom Sozialstaat in die Kulturgesellschaft, Frankfurt/Main 2006, S. 233

Sozialstaats, da es nicht nur um Instrumente für Zielgruppen oder etablierte Erwerbsformate geht, sondern neue Formen der Kollaboration, des Lebens, Arbeitens und Zonierens von Gemeinsamkeit. Dieser Gedanke scheint mir heute von noch größerem Gewicht.

Die rein sozialstaatlichen Handlungsoptionen in der Kulturpolitik sind nicht zuletzt auch deshalb erschöpft, weil die stetige Ausweitung der Angebotskulisse und der öffentlichen Förderungen zu einer kaum beherrschbaren Fülle an Entwicklungsaufgaben geführt hat. Das heißt, die Breite der Förderung anstelle zielgenauer, heute sagen wir »konzeptbasierter« Steuerung hat eine strukturelle Unauskömmlichkeit bei den meisten Akteuren, selbst bei großen Kultureinrichtungen<sup>8</sup> begünstigt, da in der Regel Haushaltsansätze bestenfalls fortgeschrieben, nicht aber an reale Bedarfe angepasst werden können und Schwerpunktsetzungen oft scheitern. Immer mehr Geförderte teilen sich also die begrenzten Finanzmittel. Zudem ist es außerordentlich schwierig, nachträglich Kriterien einer zielgerichteten Kulturförderung einzuführen und Bestehendes zu evaluieren.

#### Wandel als Kollaboration

Die soziale Aufgabe der Kulturpolitik kann dennoch nicht darin bestehen, all jene Felder und Schaffensbedingungen abzusichern, die sich auf diese Weise herausgebildet haben. Die Kulturgesellschaft im Sinne Goehlers muss man wohl heute als jenes zivilisatorische Projekt begreifen, das die kulturelle Wende hin zu einer nachhaltigen Entwicklung, ein »Great Turning« gestaltet. Es verfolgt vor allem einen zivilgesellschaftlichen Ansatz, der von Einsicht, Umdenken und Gestaltung geprägt sein muss, nicht vom Perpetuieren des Bestehenden, sondern gerade von seiner Hinterfragung.<sup>9</sup> Es verlangt nach neuen Ideen, Bündnissen und Aktionsformen. Greift es, wird Kulturpolitik vermutlich abermals »von unten«, als soziale Bewegung, verändert. Charmanter allerdings wäre es, kollaborativ in wirkliche Reformen einzusteigen, statt das Bestehende lediglich zu »überplanen«, wie es die öffentliche Hand in der Regel tut.<sup>10</sup> Das größte Missverständnis dabei ist wohl, Sozialpolitik als permanent ausdehnbar aufzufassen, während eigentlich das ganze System – freilich unter sozialen Auspizien – verändert werden muss.

Die Möglichkeiten sozialer Gestaltung mit den Mitteln der Kulturpolitik hängen also sehr stark davon

8 Beim größten kulturpolitischen Projekt der Bundesrepublik, dem Humboldt-Forum in Berlin, kann man das gut verfolgen – vor allem hinsichtlich der Interdependenzen mit anderen Finanzierungsgegenständen, obwohl der Bundeskulturretat immerhin abermals gewachsen ist. Doch das dürfte nicht die Perspektive der nächsten Jahre sein.

9 Vgl. Uwe Schneidewind: Die Große Transformation. Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels, Frankfurt/Main (4)2019, S. 301 ff.

10 Vgl. Mark Terkessidis: Kollaboration, Berlin 2015, S. 27 ff.

ab, wie wir mit Kulturbetrieben, Förderpolitiken und wohl zuvörderst mit unserer Programmatik umgehen: Worin besteht der gesellschaftliche Auftrag von Kulturpolitik? Von welchen Voraussetzungen und Zielbildern geht er aus? Wer sind die Akteure, wie gelangen sie zu Emanzipation und Entfaltung? Wie können wir die Institutionen anpassen und durchlässiger gestalten? Welche förderpolitischen Instrumente erlauben uns Steuerung in einem veränderlichen, komplexen System? Das Soziale in der Kulturpolitik beschränkt sich schon längst nicht mehr auf die Lage der Künstlerinnen und Künstler, die Stabilisierung zivilgesellschaftlicher Akteure oder Tarifpolitik. Grundfragen heute ranken sich um Bilder einer gerechten Gesellschaft, Macht-, Geltungs- und Identitätspolitik sowie damit verbundene Ansprüche auf Repräsentation, Vielfalt und Diversität. Und um ein adaptives Wachstum im Horizont einer Postwachstumsgesellschaft; Umbau statt Erweiterung lautet also die Devise.

Alte Fragen sind neu zu stellen, aber wohlfahrtsstaatliche Puffer wirken künftig deutlich beschränkter. Wir müssen an einem kulturellen Ökosystem der Wirksamkeit, Verträglichkeit und Nachhaltigkeit arbeiten.<sup>11</sup> Schließlich ging die Ausdehnung des Wohlfahrtsstaates Hand in Hand mit der Entgrenzung des Produzierens, Verbrauchens sowie der Zerstörung unserer Lebensgrundlagen. Wir benötigen nun ein neues Leitbild, das uns begrenzt, einhegt und für eine kulturpolitische Verantwortungsethik öffnet. Das heißt: neue Konzepte, Veränderung und Verlassen bekannter Entwicklungspfade. Eine zeitgemäße Antwort auf die soziale Frage hängt wesentlich am Vollzug des gesellschaftlichen Wandels. ■

11 Vgl. Peter Finke: Kulturökologie, in: Ansgar Nünning / Vera Nünning (Hrsg.): Konzepte der Kulturwissenschaften, Stuttgart 2003, S. 248 ff.