

Es war einmal: „Kulturpolitik als Fortsetzung von Sozialpolitik“ – Über die Notwendigkeit des Neustarts der Kulturbetriebs

Michael Wimmer

Der Slogan „Kulturpolitik als Fortsetzung von Sozialpolitik“ wurde handlungsleitend im Rahmen der Reformpolitik der Regierung Kreisky. Sie ging von der Annahme aus, dass der Umverteilung materieller Güter sukzessive eine auch immaterieller (damit symbolischer bzw. kultureller) Güter hinzugefügt werden muss, um den Wohlfahrtsstaat in seinem Vollsinn realisieren zu können.

Damit sollte die Nutzung kultureller Güter nicht mehr einer kleinen, bildungsbürgerlichen Elite vorbehalten sein sondern – im Zuge einer allgemeinen „Vermittelständigung“ möglichst allen Menschen in gleicher Weise zugänglich sein („Kultur für alle“). Damit verbundene kulturpolitische Konzepte waren freilich verknüpft mit Vorstellungen einer Industriegesellschaft (als dem „Reich der Notwendigkeit“), der als Kompensation der damit verbundenen Mühen der Kulturbetrieb mit seinem spezifischen Freizeitangeboten (als dem „Reich der Freiheit“) an die Seite gestellt werden sollte.

Wie wir wissen, ist es anders gekommen: Der Niedergang der alten Industrien kann am Beispiel Englands besonders exemplarisch nachverfolgt werden: Nach dem Kahlschlag durch Margret Thatcher verfolgte Toni Blair das Konzept, mit dem Schwerpunkt der „Cultural and Creative Industries“ eine neue Dynamik der immateriellen Produktion und Konsumtion zu entwickeln. Er integrierte damit den Kulturbetrieb in die kapitalistische Verwertungslogik, der seither einen fixen Bestandteil postindustrieller Produktions- und Konsumtionsweisen darstellt. Das alte Gegensatzpaar zwischen „Arbeit“ und „Kultur“ schien fürs Erste aufgehoben.

Auch in Österreich machte – wenngleich schleichender - die neoliberale Konkurrenzlogik allen Hoffnungen einer allgemeinen „Vermittelständigung“ mitsamt einem damit verbundenen, immer ähnlicher werdenden Kulturverhalten ein Ende: An ihre Stelle ist eine wachsende Segmentierung und Verungleichung getreten, in denen – zusätzlich motiviert durch wachsende Hoffnungen auf die Durchsetzung von Identitätspolitiken - ganz unterschiedliche soziale Gruppen ebenso unterschiedliche kulturelle Attitüden pflegen, die kaum mehr auf einen gemeinsamen nationalstaatlichen Nenner gebracht werden können.

Diese Ausdifferenzierung der gesellschaftlichen Verhältnisse gehen einher – wieder in sehr unterschiedlicher Weise – mit einem schleichenden Niedergang wohlfahrtsstaatlicher Errungenschaften, der auch seinen kulturpolitischen Niederschlag findet. Folgt man empirischen Befragungen, dann meinen immer mehr Menschen, keinen Nutzen aus dem kulturpolitischen Engagement des Staates zu ziehen (nur zu gerne folgen sie populistischen Losungen, wonach dieses ausschließlich einer kleinen, sich selbstreproduzierenden Elite dienen würde).

Weite Teile, vor allem des staatlich unterhaltenen Kulturbetrieb haben diese grundstürzenden gesellschaftlichen Veränderungen bislang nicht antizipiert. Sie agieren ungebrochen in einem

Selbstverständnis, wonach ihre Relevanz darin läge, einen Schonraum außerhalb einer überkommenen Erwerbsarbeitsverhältnisse aufrecht zu erhalten (daran ändert auch der Umstand nichts, dass viele Kulturschaffende außerhalb der etablierten Kulturinstitutionen das volle Ausmaß an Prekarität einer sich dramatisch verändernden Arbeitsgesellschaft am eigenen Leib erleben).

Die aktuelle Krise bringt es auf den Punkt

In der aktuellen Krise pochen sie auf ihren traditionellen Status und verlangen vom Staat, ihnen den Einnahmenentfall, der sich aus dem erzwungenen Wegfall des öffentlichen Interesses ergibt, zu kompensieren. Sie treffen damit auf eine Vielzahl anderer Anspruchswerber, deren Arbeits- und Lebensgrundlagen sich ebenfalls massiv verschlechtert haben, obwohl ihre Relevanz für die Aufrechterhaltung gesellschaftlicher Prosperität außer Frage steht. Und so sieht sich der Kulturbetrieb in einer unerwarteten Konkurrenz, in der er die bislang als selbstverständlich hingenommene staatliche Privilegierung (Förderung) neu unter Beweis stellen muss.

Auf dieser Grundlage gilt es zu überprüfen, ob der Kulturbetrieb nach wie vor einen Beitrag zur wohlfahrtsstaatlichen Verfasstheit zu leisten vermag. Darüber hinaus gilt es herauszufinden, ob sich der Kulturbetrieb noch als ein gut argumentierbares Kompensat einer postindustriellen Arbeitsgesellschaft zu legitimieren vermag. Oder ob nicht längst Teil eines umfassenden Dienstleistungsangebotes geworden ist, der in Konkurrenz zu anderen Freizeitangeboten steht.

Verschärft wird diese Konstellation durch den aktuellen Hype digitaler Medien, die im Zuge der aktuellen Krise auch für den Kulturbereich zum dominierenden Kommunikationskanal geworden sind. In dem Maß, in dem sich weite Teile der Bevölkerung in die – auch kulturelle – Nutzung dieser neuen Kommunikations- und Interaktionsformen einüben, stehen traditionelle Präsentations- und Aufführungsformen zur Disposition, die jedenfalls für längere Zeit dramatisch an Bedeutung verlieren werden.

Das sind nur wenige Blitzlichter, um auf die Dringlichkeit hinzuweisen, Sozialstaatlichkeit auf neue Weise mit Kulturstaatlichkeit zu verbinden, damit neue kulturpolitische Konzepte zu entwickeln. Nur so wird es möglich sein, einen Neustart des Kulturbetriebes zu ermöglichen, der ansonsten Gefahr läuft, in seinen stereotypen Selbstbeschreibungen weiter an Bedeutung zu verlieren.

Der Beitrag möchte anhand der Beschreibung und Analyse diverser Versuche von Kulturschaffenden, in experimenteller Weise neue Formate und Settings zu entwickeln, dazu einen Beitrag leisten.