

Ostdeutsche Kulturarbeiterschaft im Stellungswechsel

Horst Groschopp

Der Fortschritt der Moderne war auch von einer Demokratisierung kultureller Einrichtungen begleitet. Das führte zu einer quantitativ größeren Anteilnahme unterer Sozialschichten an deren Nutzung. Qualitativ gesehen hat sich keine »Volksherrschaft« durchgesetzt, obwohl eine solche im 19. und 20. Jahrhundert hin und wieder prognostiziert wurde. In demokratisch und marktwirtschaftlich verfaßten Gemeinwesen, die immer weniger staatlich organisiert, dafür aber zunehmend wirtschaftsräumlich definiert sind, kam es allerdings zu einer weitgehenden Anerkennung des berechtigten Nebeneinanders verschiedener Kulturen.

Demokratisierung in diesem Sinne geschah auf zweifache Weise, zum einen durch kommerzielle Massenkultur und zum anderen durch Öffnung kultureller Orte für das Volk. Den nachhaltigsten Effekt hatte die erste Tendenz. Sie brachte ästhetische Angebote hervor, die sich direkt am Geschmack des Volkes und dessen Unterhaltungs-, Informations- und Zerstreungsbedürfnissen orientierten. Diese zur Massenkultur gerinnenden Offerten reichten von Anfang an über traditionelle Kunstformen hinaus, eroberten sich feste Plätze im Alltag der Leute und sind heute über die Medienlandschaft allgemein präsent. Was hier geschieht, regelt

gewöhnlich der Markt nach dem Prinzip von Angebot und Nachfrage. Es dominiert das Prinzip der Begehrlichkeit.

Hier ist die Prophezeiung Friedrich Naumanns von 1902 eingetroffen: »Massenverbreitung wird immer nur etwas erlangen, was sich bezahlt macht. Deshalb müssen diejenigen, die sich für die Kunst des Volkes interessieren, ihre Blicke in erster Linie auf die Riesengeschäfte lenken, die die Versorgung Deutschlands mit illustrierten Blättern in der Hand haben ... Wir stehen hier am Beginn einer ästhetischen Monopolentwicklung.« Umstritten blieb jedoch die These, aus der Naumann den soeben zitierten Schluß folgerte: Die »Arbeitsweise der Berufskunst kann überhaupt nicht popularisiert werden ..., das bleibt ein Vorrecht derer, die Zeit und Geld und Vorbildung haben.«¹ Demokratisierung der Kunst*produktion* schloß Naumann aus und verblieb in der Grundanschauung seiner Zeit, die Heinrich von Treitschke so zusammenfaßte: »Keine Kultur ohne Dienstboten.«²

Wem weder die Abschottung der Kultur vor dem Volk, noch die Tendenz zur Massenkultur behagte, aus welchen Gründen auch immer, begann damals eine andere Richtung des demokratischeren Umgangs mit Kultur in Gang zu setzen: Man öffnete der Bevölkerung die bürgerlichen Kunsteinrichtungen und die fürstlichen Sammlungen. Es geschah dies teils durch Bereitstellung eines Sortiments spezieller »Volksunterhaltungsabende«, teils durch Einführung der Erwachsenen- als »Volksbildung«, teils durch verbilligte Plätze für ärmere Volksschichten im normalen Theater- und Konzertangebot.

Zugleich wuchs ein Vereinswesen, das zwischen Kennern und Aufgeschlossenen zu vermitteln trachtete und Laienkunst initiierte. Auf letztere Unternehmungen bezog sich Naumanns frühe Skepsis. Das hat deren Ausbau nicht verhindert. Ziel solcher Angebote ist es seitdem, mittels sinnlicher Anschauung daran Interessierten die Welt zu erklären, wie Künstler als Seher und Späher sie verstehen. Dabei soll der Empfänger der Botschaften zugleich veredelt und ermuntert werden, den begnadeten Meistern nachzueifern.

Was hier an »Zugang zur Kultur« seitdem stattfindet, geschieht meist nach bestimmten pädagogischen Konzepten. Sie haben sich nach 1830/40 ausgebildet und stetig weiter differenziert. Als ästhetische Programme enthalten sie zugleich die Absicht, bestimmte »echte« Bedürfnisse beim Publikum zu erzeugen und von »unechten« zu trennen. Derartige Versuche wurden von Anfang an weniger kulturell als vielmehr sozial, aber auch politisch begründet. Man wollte früher und will heute Teile der Bevölkerung (Arbeiter, Jugend, Frauen), die als »kulturell marginalisiert« gelten, bilden und mitunter auch »erziehen«, zumindest zum »guten Geschmack«.

Hier dominiert das Prinzip der Aufklärung. Es ist allerdings umstritten geblieben, wie weit diese gehen soll und welche Mittel dem Adressaten gegenüber angemessen sind. In regelmäßigen Abständen entbrennt darüber ein offener Streit, der zugleich um die Verteilung des Inhalts von Finanztöpfen geführt wird. Dann werden gegenseitig »Inhalte« vorge-rechnet. Die eine Seite attackiert die andere mit kulturellen Argumenten. Ideologisch erscheint dieser Diskurs als das Gegeneinander eines eher »elitären« und eines mehr »volkstümlichen« Kulturverständnisses.

Der Anspruch auf »Volksnähe« kam später in die moderne Welt als etwa die Idee, von den Künsten die Bildung der »Nation« unter Führung von Gebildeten zu erwarten: Einheit der Deutschen durch gemeinsames Hinaufsehen zu den kulturellen Werten. Kulturell motiviertes Hinabsehen oder gar Hinabbegeben muß sich allerdings bis in unsere Tage erst legitimieren. Die Protagonisten der »Volkskultur« treten deshalb sehr programmatisch auf und kommen kämpferisch daher. Ihre Losungen heißen »Die Kunst dem Volke« im Kaiserreich, »Neuer Mensch« in der Weimarer Republik, »Volksbildungswerk« bei den Nationalsozialisten, »Kulturelles Volksschaffen« in der DDR, »Kultur für alle« in der alten Bundesrepublik und seit der Wiedervereinigung meist »Soziokultur«.

Eine solche Debatte ist im Zuge der deutschen Einheit gerade wieder einmal grundsätzlich ausgebrochen, wobei man sich ziemlich einig ist im Affront gegen die kommerzielle Massenkultur.³ Aber die Front bröckelt. Das verwundert nicht, da doch unterdessen zwischen den beiden großen Bereichen, dem der Massenkultur und dem des Kulturbetriebs, zahlreiche geistige und geschäftliche Verbindungen bestehen.

Eine Ursache für das Aufweichen der ehemals starren Grenzen ist die Mediatisierung des modernen Alltagslebens. Eine andere Triebfeder liegt im rasanten Zerfall der traditionellen Geisteswissenschaften. Deren Niedergang resultiert ganz unmittelbar aus der allmählichen Ablösung beamteter Anstellungen im Kulturbereich, in denen es immer weniger fest umrissene akademische Aufgabengebiete und Laufbahnen in Museen, Theatern und Bibliotheken gibt. Der sich immer weiter ausbreitende Kulturarbeitsmarkt hat alte Gewißheiten zerstört. Er erstreckt sich inzwischen bis in Arbeitsverhältnisse des öffentlichen Dienstes hinein. Auf den unteren Rängen ist keine Sicherheit der einmal eroberten Stellung mehr gegeben. Oben handeln Professoren und Dirigenten ihre Dienstbedingungen frei aus. Es gehe dabei mitunter zu »wie auf einem orientalischen Basar«, hört man sagen.

Das Zerfließen ehemals klarer beruflicher Profile erzwingt Anpassungen der Theorien an profane Bedürftigkeiten des Kulturlebens und drückt gegen das Festhalten an alten Standards in den universitären

Curricula. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und noch vor zehn bis zwanzig Jahren waren die akademischen Berufsbilder für Tätigkeiten »in der Kultur« noch nicht so schwammig bestimmt. Es war weitgehend klar, was zum Beispiel ein Kunstwissenschaftler zu tun und zu wissen hat. Frühere Tätigkeitsfelder waren »ständischer« geregelt, klarer zueinander abgegrenzt und eindeutiger »wert- und werkorientiert«.

Betrachtet man demgegenüber die in den letzten Jahren auf dem Kulturarbeitsmarkt eingeführten und ausgeprägten Tätigkeitsfelder, so ist, außer bei Spezialisten für bestimmte Kunstberufe wie Sänger und Musiker⁴, eine deutlichere Egalisierung zu erkennen. Für diese Vereinheitlichungstendenz steht der Begriff der »Kulturarbeit«, sei es in der modischen Form »Kulturmanagement«, in der traditionalistischen Fassung »Kulturpädagogik« oder in der Unentschiedenheit von »Kulturvermittlung«. Die Zahl der hier beschäftigten Personen hat in den letzten hundert Jahren allgemein und nach dem zweiten Weltkrieg in beiden deutschen Ländern kontinuierlich zugenommen.⁵ Die Erfordernisse der neuen Praxis schlagen jetzt zurück auf die Ausbildungen und deren Inhalte. Ergebnis ist die immense Zunahme kulturwissenschaftlicher Lehrprogramme, sei es als Fach-, Nebenfach-, Aufbau-, Ergänzungs-, Zusatz-, Fern- oder Abendstudium. Dies wiederum führte zu einem Anwachsen der Absolventen mit ausgebildeter kultureller Kompetenz. Immerhin zählt das gemeinsame Deutschland derzeit 47 Studiengänge für hochschulqualifizierte kulturelle Tätigkeiten, davon 17 an Kunst-, Pädagogik- und Fachhochschulen. Auf die neuen Bundesländer und Ostberlin entfallen davon fünf.⁶ Nicht mitgerechnet sind die Kunstschulen und die zahlreichen »freien« Bildungsstätten, die aus Autodidakten und Quereinsteigern kulturelle Profis machen. Allein das Fach Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität hat an der Jahreswende von 1993 zu 1994 die magische Zahl von tausend Einschreibungen erreicht.

Angeichts dieser Situation muß nicht nur erstaunen, daß die Programmatik, mit der »volksnahe« Kulturarbeit handelt, sich in den letzten hundert Jahren nicht groß verändert hat. Dem entspricht eine merkwürdige Abstinenz der aktuellen Kulturwissenschaft gegenüber der Geschichte dieses Phänomens. Dagegen waren es doch gerade »Kulturwissenschaftler«, die schon vor 1914 mit Kulturarbeit verbundene Studiengänge an Hochschulen zu etablieren versuchten⁷, oft übrigens mit der sehr aktuellen Losung, eine »innere Missionierung« der Deutschen zum Zwecke ihrer nationalen Eintracht herbeiführen zu wollen. Auch in der DDR begann in den Sechzigern Kulturwissenschaft mit einer verwandten Absicht. Die »Neue Kulturpolitik« in der alten BRD stand in den Siebzigern solchen Ideen wohl auch nicht völlig fern.

Verrückterweise gibt es keine darauf bezogenen Studien. »Kulturarbeit« erscheint mitunter noch als rein ostdeutsches Phänomen, als Beschäftigung mit irgendwelchen »praktischen Organisationsfragen« (wie es in meinem Evaluationsschreiben heißt), ja sogar als Übersetzung aus dem Russischen. Der sechsbändige »Duden« von 1978 und auch noch »Meyers Großes Universal-Lexikon« von 1986 (beides Mannheim) vermelden unter dem Stichwort *Kulturarbeit*: ohne Plural, besonders DDR, Lautübertragung nach dem russischen kultrabota, bedeutet »Arbeit als Beitrag zur Förderung der Kultur ... in den Betrieben«. Auch andere Begriffe erhalten in diesen Büchern den Stempel »bes. DDR«: Kulturfonds, -gruppe, -erbe, -ensemble, -funktionär, -kommission, -minister, -obmann, -raum, -revolution, -schaffende, -haus, -saal. Auch »kulturvoll« sei typisch DDR.

»Vergessen« war offenbar, daß der Begriff »Kulturarbeit« lange vor der DDR entstand. Auch haben die mit den obigen Begriffen bezeichneten Einrichtungen und Vorgänge eine europäische und gesamtdeutsche Geschichte. Wird diese ausgeblendet, scheint klar auf der Hand zu liegen: »Es wird vermutlich auch im Bereich der Kultur keinen dritten Weg, keinen Kompromiß, keine Wahrung von DDR-Identität geben«. ⁸ Abgesehen von Übergängen, in denen »östliche« Ideen, Erfahrungen und Erwartungen ins Kulturleben einfließen, erschwert ein historisierender Blick auf die DDR-Kulturarbeit solch schnelles und absolutes Urteil.

Vielleicht stellt sich sogar heraus, daß die derzeit stattfindende Transformation ostdeutscher Kulturarbeit nach westdeutschen Maßstäben, übrigens aus eher politischen als kulturellen Überlegungen, erreichte Fortschritte in Richtung »Volksnähe« und »Marktferne« rückgängig macht.

In der DDR wurde dieser Weg, wenn auch ebenfalls aus kulturfremden Motiven, energisch beschritten. Und die »Neue Kulturpolitik« in der BRD seit den Siebzigern reagierte schließlich nicht nur auf innere »westdeutsche« Anforderungen, sondern zugleich auf den Anspruch der DDR, sich als Kulturstaat gegenüber dem anderen Teil der Nation zu legitimieren: Ethos statt Ethnos. Über diese und länger zurückliegende deutsche Gemeinsamkeiten herrscht aber im Moment das berühmte Schweigen im Walde.

In den Altbundesländern wird in Kategorien der Kontinuität seit 1968 gedacht. DDR kommt da nicht vor. Tradition beginnt aber nicht erst in den Siebzigern dieses Jahrhunderts und kann sich heute nicht nur auf die Altländer beziehen. Bestimmte Linien sind zudem älter. In sie wäre kritisch einzuordnen, was in der DDR geschah. Sie hat schließlich die Klubs und Kulturhäuser als »kulturelle Stützpunkte im Volksleben« nicht

erfunden. Es gab sie schon als Vorformen »soziokultureller Zentren«, da wurden diese in der BRD erst entdeckt.

So sind auch die Ähnlichkeiten und Unterschiede in den kulturellen Tätigkeitsfeldern und in den dortigen Anstellungsverhältnissen noch gar nicht herausgearbeitet. Die Begriffe sind nicht »übersetzt«. Es dominieren die Vorurteile – und mit ihnen die Verdammungsvoten in die jeweils andere Richtung. In ungewöhnlicher Offenheit hat ein ostdeutscher Künstler (Buchautor, Songschreiber und Sänger) in einer Leserschrift an die »Berliner Zeitung« (7. 10. 93, S.40) seine neue soziale Lage geschildert. Sein Brief mündet 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 Jahren lebe er außerhalb der »bürgerlichen Berufswelt«, denn er habe ein völlig anderes »Lebensgefühl« und »Werteempfinden«. Statt aber 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 mehr staatliche Angelegenheit.

Dies ist so im Grundsatz. Doch 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? Wer schließt wen davon aus?

Im allgemeinen können alle ein solches Leben anstreben. Dennoch gibt es einen gesellschaftlichen Konsens über die Ausschließungsgründe. Denn was man »brotlosen Künstlern« durchaus zugesteht, wird anderen Gruppen abgesprochen. Sie haben sich um »richtige Arbeit« zu bemühen. Unsere Führung im Staat überlegt ja gerade, wie auf diese heterogene Gruppe durch Senkung der Arbeitslosen- und der Sozialhilfe größerer Zwang ausgeübt werden kann, jede sich bietende Arbeit anzu-

nehmen. Empfänger von Unterstützungsgeldern werden des »Sozialmißbrauchs« und des »Leistungsbetrugs« beschuldigt.

Doch wie filtert man Künstler aus dem Heer »zeitweiliger« und »geringfügiger Beschäftigungen«? In der »Jobkultur« zehren doch schließlich nicht nur Künstler von Gelegenheitsarbeiten. Eine ganze Menge Leute schlägt sich auf diese Weise durchs Leben. Sie ist von dauerhafter »wirklicher Arbeit« (Marx), »Erwerbsarbeit« (Max Weber), teilweise oder ganz freigestellt oder ausgeschlossen. Die hier Tätigen sind zwangsweise in solcher Lage, weil ihnen gekündigt wurde, oder sie sind es freiwillig, weil sie in dieser Lebensweise für sich einen Wert sehen.⁹

Hier treffen sich arbeitsuchende Tagelöhner, entlassene Wissenschaftler und Behördenangestellte, Vorruehändler, Geringverdienende, Nebenverdienstler, Schwarzarbeiter, Lebenskünstler und eben Künstler. Es ist dies ein bunter Haufen. Unstrittig ist, daß die Zahl der hier vorfindlichen Personen mit einer »kulturellen Kompetenz« überproportional schnell wächst, vor allen wegen der Absolventen geisteswissenschaftlicher Disziplinen.¹⁰ Wie viele der derzeit etwa 2500 bis 3000 pro Jahr die Hochschulen als Geisteswissenschaftler verlassenden Akademiker hier tatsächlich landen, ist zahlenmäßig schwer bestimmbar.¹¹

Die auf dieser Stufe lebenden »freiberuflichen Künstler« und »Kulturarbeiter« (immer in ihrer männlichen und weiblichen Form) bilden das, was man früher die »Boheme« genannt hat und heute oft als »Scene« beschreibt. Der Geruch »bürgerlicher Dekadenz« ging weitgehend verloren. Das Schicksal ist allgemeiner geworden. Es wäre mitunter ein eher proletarisches, um nicht manchmal sogar zu sagen lumpenproletarisches Milieu, wenn nicht die ausgebildete oder eingebildete »kulturelle Kompetenz« ständig dazu anstacheln würde, aus diesen Verhältnissen auszuweichen, um letztendlich doch noch zum »richtigen Künstler« oder »etablierten Kulturmanager« emporzusteigen. Man will die innere Berufung leben und vom gelernten Beruf als Maler oder Musiker, Klubleiter oder Freizeitpädagoge.¹²

Denn das wird nur selten angezweifelt, daß, wer »in der Kultur« viel verdient, es auch verdient. Die Bewunderung für Barenboims Gage ist allgemein. Forderungen nach personenbezogener Umverteilung – wie im obigen Leserbrief vorgeschlagen – hört man in allen Lagern genauso selten wie die nach »Job-sharing« beim Stadttheater mit der Wanderbühne oder die nach dem »Kultur groschen« an der Oper für den Gesangverein, ganz zu schweigen, daß private Kinos, Videoläden oder Diskotheken einen Zwangsobolus an das »Soziokulturelle Zentrum« nebenan oder die Aktion »Kunst im Knast« zu entrichten hätten.

Wer solches verlangt, sollte die Konsequenzen bedenken, einge-

schlossen das zum Geldeintreiben nötige Heer der Kontrolleure, das dann – wir in Deutschland kennen es ja – anfängt, mehr zu kontrollieren und vorzuschreiben als das pünktliche und sollgerechte Abliefern des Scherfleins für die »brotlosen Künstler«. Der »Kulturstaat« käme wieder in Mode und würde erneut zu einer Einrichtung, dessen »Organe« versuchen, eine bestimmte, als gut und wünschenswert erkannte Kultur durchzusetzen.

Kulturarbeit diene dann jedoch, es ist im Osten erst vier Jahre her, wieder der »weltanschaulichen« oder sonstigen Erziehung der Bevölkerung. Das »Volk« soll dann das staatlich geförderte Kulturangebot als das eigene »eigentliche Bedürfnis« anzuerkennen. Die Künstler oder Kulturarbeiter haben in dieser Konstruktion eine Art Dienst zu leisten. Sie befolgen staatliche Order. Dafür werden sie mit einer halbwegs sicheren Existenz belohnt, mit festen Aufträgen und Anstellungen, also mit garantierter Alimentation. Zu diesem Zwecke würden dann, Gleichbehandlung muß ebenso sein wie Aufsicht, erneut Abschlüsse und Nachweise, Registrierkarten und Einstufungen (wie weiland in der DDR die »Pappen«) eingeführt.

Wer diesen Zustand anstrebt, und hätte er noch so viele formal-demokratische Korsettstangen wie Beiräte, Verbände und Komitees eingenäht, muß die Frage beantworten, wer letztlich wem warum diese »Persönlichkeitsentwicklung« gestattet bzw. verbaut. Entweder der Staat läßt alle studieren, was sie wollen (Malerei oder Theaterspielen, Maschinenbau oder Mathematik), dann ist er aber nicht für späteren Unterhalt zuständig. Oder der Staat schreibt, weil seine Politiker und Beamten meinen, den Gang von Geschichte und Kultur zu kennen, Kontingente vor.

Prinzipiell wirkt der Markt demokratisierend, denn er richtet sich nach wirklich vorhandenen, bezahlbaren, aber auch zu bezahlenden Bedürfnissen. Doch daneben gibt es noch Bildungserfordernisse, Fürsorgepflichten, Kulturtraditionen und Sachzwänge. Deshalb sucht das moderne deutsche Staatswesen nach Mittelwegen. Im Moment fällt ihm das schwer, denn ihm versiegen die Geldquellen. Zu einem Paradigmenwechsel sieht er (noch) keine Veranlassung, weshalb er zu halbherzigen Überlegungen Zuflucht nimmt: Hier soll der numerus clausus eingeführt werden, dort versucht er eine Neustaffelung der Bühnentarife, woanders steht ein Opernhaus zur Disposition oder ein kommunales Kino.

Eine tiefgründige Kulturdiskussion fehlt. Sie müßte den historischen Platz unserer abendländischen, modernen, nördlichen, westlichen, mitteleuropäischen und deutschen Kultur genauer bestimmen. Doch die Umstände sind schwer wägbare. So nimmt es nicht wunder, daß stärker

konturierte Positionen zur künftigen Rolle der »Kulturarbeiterschaft« weitgehend ausbleiben.

Die heutige Schicht der »brotlosen Künstler« bildet innerhalb der »Nichtarbeiter« eine kleine, aber wichtige Sondergruppe. Alle bisherigen Hochkulturen in der menschlichen Geschichte brachten in der Regel »Freistellungen« von »wirklicher Arbeit« hervor. Die an sie fallenden sozialen »Funktionen« oder jeweiligen »Dienste« gestalteten sich historisch je anders, ebenso die inneren Arbeitsteilungen und die Organisationsformen. Eine besondere Rolle spielten dabei die »Sinngerber«, die Schamanen, Priester, Mönche oder sonstwie verfaßten ideologischen Klassen oder Kasten. Solche »Freigestellten« gibt es auch heute. Modern an ihrem Dasein gegenüber früheren Befindlichkeiten ist die Säkularität ihres Tuns, bedingt durch den seit etwa 1900 beschleunigten Aufbruch sozial-religiöser und vormals homogen-konfessioneller Milieus.¹³

Diese zunehmende Weltlichkeit, in der die Beweggründe des Handelns nicht gepredigt werden können, sondern stets zu erklären sind, wurde begleitet vom Entstehen und Anwachsen staatsferner und marktnaher Erwerbsformen auch in Normen und Werte vermittelnden Berufen und Tätigkeiten. Es vollzog sich ein Wandel »im Sinne Parsons als Übergang von partikularistischen, diffusen, unspezifischen zu universalistischen, funktional spezifizierten Wertemustern, die in Sozialisationsprozessen verinnerlicht und handlungsleitend werden.«¹⁴

Die »soziale Funktion« dieser Gruppe besteht heutzutage darin, praktische Lebenshilfe mit Sinnstiftungen zu verknüpfen. Man kann dieses Tun Kulturarbeit nennen. Als um die Jahrhundertwende dieser Übergang entdeckt wurde, kam der Begriff tatsächlich in dieser Bedeutung bei verschiedenen freidenkerischen, freireligiösen und freigeistigen Zirkeln in Gebrauch. Man sah sogar den Beruf des »weltlichen Pfarrers« entstehen.¹⁵ Der neue Beruf bedürfte, so nahm man an, einer besonderen Kulturwissenschaft, die die Theologie ablöse.¹⁶

Verschiedene humanistische und ethische Gemeinden, Vereine und Verbände reagierten damals noch nahezu naiv auf den eingetretenen Mangel an Beistand und Orientierung.¹⁷ Zudem suchten, wegen des Beförderungsstaus an den Hochschulen, von existentiellen Sorgen geplagte Akademiker nach Einkommensquellen und Karrieren. Auch die Kirchen stießen auf die »soziale Frage« als kulturelles Problem. So bildete sich mit der Zeit ein Stand der Kulturarbeiterschaft.

Auf der Suche nach Jobs fügten seitdem Künstler und Akademiker den anerkannten sozialen Dienstleistungen neue hinzu, die ihren Ausbildungen und Absichten entsprechen. Die Folge ist die Vermehrung kulturbezogener Sozialdienste, dem Muster professionalisierter Sozialarbeit durch-

aus historisch folgend.¹⁸ Das führte zu fortschreitender Wohlfahrtsabhängigkeit der Akteure wie der Adressaten, bei gleichzeitigen, meist vergeblichen Versuchen, sich auf dem Kulturarbeitsmarkt fest zu etablieren. Daraus entstand das eigentümliche Gebilde »Soziokultur«. »Knapp resümiert, steht Soziokultur ... für eine Vielfalt von Aktivitäten – von der Alltagskultur der Leute bis zum polit-ästhetischen Experiment, von hausbackener Kommunalpolitik bis zu Gramscis "Zivilgesellschaft"«. ¹⁹

In dieser Atmosphäre zwischen »Ehrenamt«, »Selbständigkeit«, »Festanstellung«, »Jobkultur« und »Scene«, in der Darsteller, Organisatoren und Zuschauer mitunter identisch sind, befinden sich die Beteiligten in einer eigentümlichen Zwitterstellung zwischen Staat («öffentlicher Hand») und Markt («Kulturindustrie»). Sie erbringen Dienstleistungen besonderer Art. Sie leisten keine Amtspflicht und bekleiden keinen Posten. Das Geld für Projekte und ihr persönliches Auskommen hat verschiedene Quellen, aber oft den gleichen Topf. In der Erfahrung vermischen sich »Job- und Staatsknete«, Projektarbeit und Lebensführung.

In der Branche gibt es gut bezahlte Hochleistungsbereiche und Räume für arme Schlucker. In den unteren sozialen Schichten ist die Kulturarbeiterschaft der permanenten Pflicht ausgesetzt, die Standeszugehörigkeit nachweisen zu müssen, sei es, um als förderungsberechtigt zu gelten oder sei es, um in die Künstlersozialkasse bzw. in die Künstler-Sozialhilfe zu kommen. Eine solche Einstufung bringt Vorteile gegenüber anderen im unteren Drittel der Gesellschaft. Der Vorwurf des »Sozialmißbrauchs« gilt eben nicht bei »brotlosen Künstlern« oder (noch!?) nicht so stark.

Wer in die Kategorie »Freier Künstler« hineinwill, benötigt einen Ausweis der künstlerischen Leistung (Bilder, Zeugnisse usw.) und der Distanz zum Gewerbe (so etwa bei den Wortkünstlern zum Werbegeschäft oder zu den reinen Anzeigenzeitungen). Das System ist nicht so ausgeklügelt wie es in der DDR war. Auch gibt es keine Kennkarten mit Paßbild und Stempel. Aber ähnlich ist es doch, wegen des nötigen amtlichen Befunds, des Eintrags auf Antrag hin und des damit erworbenen Anspruchs auf Leistungen und/oder Vergünstigungen.

Die schwierige Aufgabe, »brotlose Künstler«, »Arbeitsunwillige« und mit ästhetischen Mitteln »Gewerbetreibende« auf dieser unteren Ebene auseinanderhalten zu müssen, obliegt verschiedenen Verwaltungen, dem Finanzamt (Anerkennung der Künstlereigenschaft), der Landesversicherungsanstalt Oldenburg-Bremen als dem Träger der Künstlersozialkasse (Berechtigungsfeststellungsverfahren) und den örtlichen Sozialämtern (Leistungseinstufungsbescheid). Einzureichen sind Ausbildungs- und Organisationsbelege, Anstellungsbestätigungen sowie Nachweise der berufsmäßigen Tätigkeit.

Ost-West-Unterschiede finden sich auf zwei Ebenen, der beruflichen Klassifikation und dem Verwaltungsverständnis von Kultur. Auf beiden Terrains fehlt im Westen eine leitungspolitische Antwort auf die sozialen Phänomene »Kulturarbeit« und »Kulturarbeiterschaft«. Es geht in den Altländern noch immer um »künstlerische Tätigkeit« in den Bereichen Musik, Bildende Kunst und Design sowie Darstellende Kunst. Für »Kulturarbeiter« gibt es keine extra Rubrik, es sei denn, man nutzt eine annähernd zutreffende Kategorie im »Bereich Wort«, in dem Autoren und Journalisten vertreten sind. Am ehestens würde noch »Fachmann für Öffentlichkeitsarbeit« passen. Doch wo liegt hier die Abgrenzung zur gewerblichen PR-(public relations)-Tätigkeit?

Auch verwaltungsmäßig hat der Bereich der sozialkulturellen Arbeit im Westen längst das Ressort »Kultur« überschritten, allerdings ohne größere verwaltungspolitische Konsequenzen hervorzurufen, sieht man von »Kultursekretariaten« ab, die übergreifende Kulturarbeiten in Städten oder Kreisen koordinieren und organisieren. Deren weitgehende Ausgliederung aus dem öffentlichen Dienst und ihr Funktionieren als betriebswirtschaftlich orientierte »Kulturbüros« (etwa in Dortmund) wirft die Frage auf, ob sich hier ein genereller Bruch andeutet. Mehr kommerzielle Orientierung könnte soziale und kulturelle Aspekte in den Hintergrund drängen. Andererseits wird damit vielleicht mehr Bürger-nähe erreicht und die Professionalisierung kultureller Tätigkeiten vorangetrieben.

Umbruch meint eine mehr oder weniger deutliche Abkehr davon, daß sich für »Kultur« wie für die angrenzenden Sektoren »Jugend«, »Senioren«, »Soziales« und »Sport« seit Beginn des 20. Jahrhunderts die öffentliche Förderung durchsetzte, mal mit lockerem, mal mit festem Zügel. Zur Zeit dominiert das »Subsidiaritätsprinzip«. Mit ihm entstand der schon oben erwähnte Zwang, in der öffentlich geförderten Kultur feste Anstellungen («eigentliche Kultur») von freien Trägerschaften («sonstige Kultur») unterscheiden zu müssen.

Die »sonstige Kultur« erhält dabei ihre Berechtigung nicht aus sich selbst, wie sie der »eigentlichen Kultur« zugebilligt wird. Die »Auch-Kultur« dient als Mittel für soziale (und mitunter politische) Zwecke. Sie wird »eingesetzt«. Das war schon um die Jahrhundertwende ein Grund, ausgewählte Kulturtätigkeiten außerhalb von Theatern und Museen sogar zu bezahlen. Gängige Förderprioritäten sind seitdem »Gewaltprävention durch Kultur«, »kulturelle Jugendbildung«, »Frauenbildungsarbeit« und »Seniorenkulturarbeit« (in dieser Reihenfolge auch ihre Entstehung).

In allen Krisenzeiten auf dem Arbeitsmarkt kam es bei der Bekämp-

fung der Arbeitslosigkeit auch zu Vorformen von ABM (Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen) und damit über kurz oder lang zu Ausweitungen auch der staatlich bezahlten Kulturarbeit. Die ersten Formen der Künstlerförderung waren in diesem Sinne noch an sozialer Fürsorge orientiert. Die sozialdemokratische Stadtregierung in Berlin stieß in den Zwanzigern auf das Prinzip der »produktiven Erwerbslosenfürsorge« für die »notleidenden Geistesarbeiter«. 1926/27 wurden fünfzig gebildete Personen der Stadtbibliothek und anderen städtischen Büchereien auf etwa sechs Monate »überwiesen«. Im gleichen Winterhalbjahr wurde »einer größeren Anzahl von Berliner Schauspielern und Artisten Gelegenheit gegeben, in ... Wandervorstellungen aufzutreten und dadurch ... mit ihrem Beruf wieder Fühlung zu gewinnen«, um nicht für dauernd »der Wohlfahrtspflege zur Last zu fallen«.²⁰

In diesem Ablauf entstand eine Situation, die noch 1861 ein anonymer »Medicus« im Artikel »Kulturpolizei« (meinte damals Kulturpolitik und -verwaltung) im »Deutschen Staats-Wörterbuch« als großes Unglück für das Gemeinwesen ansah: Fördere der Staat solche kulturellen Ausbildungen über das für vorhandene Einrichtungen erforderliche Personal hinaus, so entstände unabwendbar eine darbende und unzufriedene Künstlerklasse.²¹

So ist es dennoch gekommen. Das entsprach der Neigung der Moderne, soziale Erwartungen und Ressourcen allgemein verfügbar zu halten, eingeschlossen die Versuchung, »von der Kultur leben« zu wollen. Heute ist das »Bürgerrecht auf Kultur« (Hermann Glaser) allgemein anerkannt. Das war noch vor wenigen Jahren keineswegs selbstverständlich und vor hundert Jahren unvorstellbar. Das brachte aber nicht nur ein allgemeines Recht eines jeden auf das, was öffentlich geförderte Kultur ist. Es trug generell die Erlaubnis ein, eigene Bedürfnisse ungeniert anzumelden. Bürger und Bürgerin haben darüber hinaus nicht nur das Recht auf privates Urteil. Jeder kann sich als Gesamtkunstwerk stilisieren. Kulturarbeit wurde zu einer Gefälligkeit.

Der Mediensektor, und hier wieder vorweg die Presse, schuf als erster Kulturbereich in großem Ausmaß sowohl »feste (angestellte) Mitarbeiter«, »feste freie Mitarbeiter«, »freie Mitarbeiter« als auch gelegentliche Mitarbeiter. Es stieg die Zahl kommunaler Kulturangebote, darunter zunehmend solche von »freien Trägern«, in höchst unterschiedlicher Zusammensetzung sowohl hinsichtlich der Ausbildungen wie der arbeitsrechtlichen Stellung.

Die wirtschaftliche Basis für eine nahezu sprunghafte Steigerung seit dieser Vielheit und Vielzahl war der materielle Reichtum von Staat und Privaten seit den Siebzigern. Er erreichte eine Höhe, die es gestattete,

neben der »Hoch- und Repräsentationskultur« auch den unteren Kultur- und Sozialbereich im doppelten Wortsinn »auszuhalten«. Hinzu kam eine lange Friedensperiode, die große Gruppen Jugendlicher außerhalb militärischer Sozialisation aufwachsen ließ.

Diese Prägung hat heute starke Gegner, die wie 1861 der obige Medicus meinen, der Gang der Ereignisse führe zu einer Vergrößerung der »nichtarbeitenden« Bevölkerung auf eine unbezahlbare Höhe. Besonders problematisch sei, daß viele aus dieser Lage nicht mehr in die Arbeitsgesellschaft zurück wollen.²² Das »Recht auf Faulheit« habe Oberwasser.²³ Gerade dies bringe auf Dauer einen enormen Niveauverlust in der Kultur selbst.

»Niveau« (was immer das ist) wird gegen den »Geschmack der Masse« gesetzt, gegen Massenkultur ebenso wie gegen »Kultur für alle« und »Soziokultur«. Die DDR dient dabei als abschreckendes Beispiel, von den »unmenschlichen Wohnsilos« bis zu den »Klubs der Werktätigen« und »Kulturhäusern der Betriebe«. Damit wird dann auch die Tendenz des kulturellen Wandels im Osten Deutschlands gerechtfertigt. Kultur meint wieder stärker die exquisite, nur wenigen einsichtige »ästhetische Qualität«.

Nach einer Repräsentativumfrage von 1991 ist Kultur in den alten Bundesländern weltoffener, dafür immer noch abgehobener vom Alltag. Im Osten dagegen verstünden bis zu 61 Prozent der Befragten Kultur als Ensemble objektiver Lebensbedingungen und individueller Errungenschaften wie auch Tischsitten, Erziehung, Freizeit, Mode und Körperpflege.²⁴

Untersuchungen zur Kulturarbeit im Osten berichten über Versuche von Kulturarbeitern, in der kulturellen Praxis diese östlich-weite gegen die westlich-enge Begrifflichkeit zu bewahren und vor allem kulturelle und soziale Arbeit nicht zu trennen. »Da die DDR außerhalb der Betriebe kaum eine als solche anerkannte Sozialpolitik verfolgte, wurden die offiziell negierten, dennoch aber massiv vorhandenen sozialen Probleme in Einrichtungen bearbeitet, die nicht als Sozial- oder Jugendeinrichtungen, sondern eben als "Kultureinrichtungen" – im engeren Sinne des Begriffes – geführt werden mußten.«²⁵ In ein solches Verständnis flossen nach der »Wende« verstärkt ökologische Überlegungen ein.

Wer im Westen neben die Leistungen der glitzernden Repräsentations- und Medienkultur schaut, sieht, daß auch dort in den letzten Jahren immer weniger traditionelle Kunst-, sondern stärker übergreifende *Kulturangebote* erwartet und angenommen werden. Kulturelle Offerten im Sozial-, Jugend-, Freizeit- und Tourismusbereich nahmen zu. Es werden Veranstaltungen geboten, die den eigenen Lebenszusammenhang »er-

lebnishaft« erklären helfen. Soziale Gruppen werden direkt angesprochen: Alte, Junge, Männer, Frauen, Kinder, Alleinstehende, Arbeitslose, Homosexuelle, Prostituierte, Landmannschaften, Minderheiten, Süchtige (Alkohol, Drogen, Spiele, Medikamente), Kranke, Sterbende, Behinderte, Religionsgemeinschaften, neue Sekten und Vereine aller Art.

Kulturarbeit als Orientierungshilfe und Feld der Selbstbetätigung ist gerade in der bürger- und stadtteilnahen Kulturarbeit («Soziokultur») eine normale »Dienstleistung« unter anderen geworden. Die Teilnahme am Ereignis, an der Kommunikation und an der Produktion eines Erlebnisses oder Werkes wird bedeutsam. Kulturelles Niveau wird in diesen Zusammenhängen als Qualität sozialer Beziehungen gesehen. Es ist dies durchaus ein gesamtdeutsches Phänomen.

Dieser Vorgang hat in den letzten zwanzig Jahren in ganz Deutschland kulturelle Arbeit »sozialer« gemacht. Dem steht ein überkommener Kulturbegriff entgegen, der nach dem Ende der DDR im »beigetretenen Gebiet« ebenso wieder in Vorhand kommt wie der traditionelle Begriff von »Sozialarbeit« aus der Armenpflege. Der Wandel wird unter anderem an der zunehmenden Scheu sichtbar, das kulturelle Wirken an der »Basis« als »Berufung« anzunehmen und als ein Feld und eine Chance zu begreifen, die erworbene kulturelle Kompetenz anwenden und leben zu dürfen. Solches Tun gilt im Osten wieder als Abstieg, Verlust und »Verflachung« wie auch die Unterhaltung, die »einfachen Leuten« Spaß macht, eben nicht als Kultur gilt. Die Vertreibung der Disko als Kommerz aus den Jugendklubs hat deren soziale Wirksamkeit bedeutend eingeschränkt.

So fehlen heute Visionen vom Zweck kultureller Arbeit. Ein »Fonds für brotlose Künstler« ist nur eine vage Idee und immer noch besser als gar keine. Doch ist ein Diskurs darüber erforderlich, was heute »Bürgerrecht Kultur« (Hermann Glaser) heißen soll, welche Bürger/ -innen gemeint sind und welche kulturellen Arbeiten, soweit aus öffentlichen Mitteln finanziert, welche Bezahlungen und Anstellungsverhältnisse verdienen.

Dabei sind die ständig kleiner werdenden politischen Entscheidungsspielräume zu bedenken, zumal in einer Situation unsicherer Weltlage. Gefragt wird schon wieder, ob nicht die Uniformierung einer zu aufmüpfigen Großstadtjugend letztlich billiger kommt als noch mehr kulturelle Jugendarbeit, die sowieso nur die braven Jungs und Mädels erreicht? Dagegen muß man schon einen weiten, gesellschaftskonzeptionellen Kulturbegriff bemühen. Und man kommt nicht umhin, sich qualifizierter als bisher zur Kulturarbeit in der DDR zu äußern.²⁶

»Gemeinschaftsaufgaben«, im Westen ein verpönte Wort, sind in

großer Dimension zu lösen, soziale und ökologische. Niemand kann das bestreiten. Ist nicht ein Großteil des ABM-Geschäfts sowieso schon längst zu einer Art »sozialkulturellem Arbeitsdienst« geworden? Das Bild vom »Arbeitsdienst« provoziert. Es vermag allerdings einen Zustand zu beschreiben, der zur Zeit im Osten zu besichtigen ist. Welche sonstigen zukunftsfähigen Organisationsformen für »Beschäftigung« bei millionenfacher Arbeitslosigkeit gibt es? Soll es zum »sozialen Pflichtjahr« ein Pendant in der Kulturarbeit geben?

Als vor Ausbruch des ersten Weltkrieges in Deutschland Arbeitslosigkeit eingeführt war, heutige soziale Sicherungen noch fehlten und es erstmals ein größeres Heer von Arbeitslosen gab, die den Verlust ihrer Arbeit auch als einen Schaden an ihren Lebenswerten empfanden, unterbreitete Hans Ostwald, Sohn des berühmten Chemikers und Monisten Wilhelm Ostwald, einen sehr gegenwärtigen Vorschlag. Dieser folgte den geistigen Tradition hiesiger Kultur- und Jugendarbeit, sowohl der »Inneren Mission« als auch der »Universitäts-Ausdehnungsbewegung« («settlements»). Wenn Arbeitslosigkeit Elend zur Folge habe, was die innere Sicherheit und, in jenen Tagen heiß diskutiert, die Vererbung der Deutschen gefährde, wenn also arbeitslose Energie brach liege, dann solle man doch ein staatliches Arbeitsbeschaffungsprogramm zur »inneren Kolonisation« einrichten. Ostwald dachte damals an die Urbarmachung von Öd- und Brachland und an die Begrünung der Städte.²⁷ Man könnte ja heute an ein Programm ökologischer und sozialkultureller Arbeit denken – keine neue Idee.²⁸

Anmerkungen

- 1 Friedrich Naumann: Kunst und Volk. Vortrag. Gehalten in Neumünster am 28. September 1902. Berlin-Schöneberg 1902, S.5, 8, 11.
- 2 Vorlesungen zur Politik von Heinrich von Treitschke, gehalten an der Universität zu Berlin. Hg. von Max Cornecelius, Bd. 1, Leipzig 1897, S.19.
- 3 Vgl. Kulturpolitische Mitteilungen, Zeitschrift der Kulturpolitischen Gesellschaft, Hagen, Nr. 63, IV/1993, S.14-37.
- 4 Auch hier vollzieht sich ein Umbruch. Udo Lindenberg betont in Interviews immer mal wieder die »Berufsschädlichkeit« einer akademischen Musikausbildung für eine erfolgreiche Tätigkeit im Rockgeschäft.
- 5 Vgl. Verplante Kultur. Schönfärberei oder mehr Transparenz? Hg. v. Zentrum für Kulturforschung, Berichte zur Kulturstatistik I, Bonn 1990.
- 6 Vgl. Aus- und Fortbildung für kulturelle Praxisfelder. Dokumentation der

- Forschungsprojekte. Hg. von Christiane Liebald und Bernd Wagner. Hagen 1993 (Kulturpolitische Gesellschaft e.V., Dokumentation 46).
- 7 Vgl. Herbert Kühnert, Herman Kranold: Wege zur Universitätsreform. München 1913 (Wege zur Kulturbeherrschung, 1); Diess.: Neue Beiträge zur Hochschulreform. München 1913, S.131, 135 (Wege zur Kulturbeherrschung, 3).
 - 8 Albrecht Göschel: Der voraussehbare Katzenjammer. Kultur in Ost und West - eine wechselseitige Provokation? In: Neues Deutschland, Berlin 15./16. Januar 1994, S.14.
 - 9 Vgl. Stefan Schneider: Eine Kunst ohne Obdach: Der letzte Schrei?!? In: Neues Deutschland, Berlin 22./23. Januar 1994, S.14.
 - 10 Vgl. Marlies Hummel, Karl-Heinz Brodbeck: Längerfristige Wechselwirkungen zwischen kultureller und wirtschaftlicher Entwicklung. Berlin, München 1991 (=Schriftenreihe des IfO-Instituts für Wirtschaftsforschung, 128), S.51-95.
 - 11 Um Taxifahrer gegen zu große Konkurrenz zu schützen, führten verschiedene Innungen schwere Prüfungsverfahren ein mit dem Ergebnis, daß fast nur noch Studenten und Akademiker das nötige Lernpensum (Sprachen, Strafenahmen) schaffen.
 - 12 Kultur als Arbeit, Kulturinitiativen in der Beschäftigungskrise, Hg. von Eckart Pankoke, Essen 1988, S.41: »Der Beruf selbst wird ausgeübt, diskontinuierlich, unter schlechten Bedingungen und unter Umständen ohne je eine Chance zu finden, von der beruflichen Arbeit auch existieren zu können... Die Hoffnung hierauf wird jedoch nicht (so schnell) aufgegeben, vielmehr werden Strategien entwickelt, die eigenen Hoffnungen doch noch zu realisieren.«
 - 13 Vgl. Franz-Xaver Kaufmann, Auf der Suche nach den Erben der Christenheit, in: Kultur und Gesellschaft, Verhandlungen des 24. Deutschen Soziologentages ... 1988, hg. ... von Max Haller, Hans-Joachim Hoffmann-Nowotny und Wolfgang Zapf, Frankfurt a.M., New York 1989, S.282.
 - 14 Hans-Ulrich Wehler: Modernisierungstheorie und Geschichte. Göttingen 1975, S.16.
 - 15 Vgl. Paul Natorp: Sozialpädagogik. Theorie der Willenserziehung auf der Grundlage der Gemeinschaft. 2. verm. Aufl., Stuttgart 1904, S.241/242: Die »nationale« Gestaltung freier Bildungsorganisationen für die Erwachsenen« nehme zu. Dies sei mit der Entstehung eines neuen »weltlichen Klerus« verbunden, wie Ferdinand Tönnies diesen Vorgang schon 1894 genannt habe.
 - 16 Vgl. Franz C. Müller-Lyer: Der Sinn des Lebens und die Wissenschaft. Grundlinien einer Volksphilosophie. München 1910 (=Die Entwicklungsstufen der Menschheit, Bd. 1, 2. Aufl. 1923).
 - 17 Vgl. Horst Groschopp: Den Deutschen eine neue Kultur. Kulturpolitische Forderungen und Tätigkeit des »Weimarer Kartells« von 1907-1914. Erscheint 1994 in: Zwischen Konvention und Avantgarde, Jena und Weimar im frühen 20. Jahrhundert, hg. von Jürgen John und Volker Wahl.
 - 18 Vgl. Christoph Sachße: Mütterlichkeit als Beruf. Sozialarbeit, Sozialreform und Frauenbewegung 1871-1929.

- 19 Peter Alheit: Soziokultur - ein unvollendetes Projekt. In: Bestandsaufnahme Soziokultur. Beiträge, Analysen, Konzepte. Dokumentation des gleichnamigen Forschungsprojektes der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. im Auftrag des Bundesministeriums des Innern. Hg. von Norbert Sievers und Bernd Wagner. Stuttgart, Berlin, Köln 1992, S.55.
- 20 Verwaltungsbericht der Stadt Berlin 1924-1927 (1. April 1924 bis 31. März 1928), H. 1: Allgemeine Verwaltung, Nr. 5: Schul-, Kunst- und Bildungswesen. Berlin 1929, S.60/61.
- 21 Vgl. Medicus: Kulturpolizei. In: Deutsches Staats-Wörterbuch. In Verbindung mit deutschen Gelehrten Hg. von Bluntschli und Brater, Bd. 6, Stuttgart, Leipzig 1861, S.149-162.
- 22 Vgl. Gabriela Simon: Mehr Genuß! Mehr Faulheit! Mehr Schlendrian! In: Die Zeit, Hamburg 09.10.1992, S.52: »Weniger konsumieren, das heißt vor allem auch: weniger arbeiten, viel weniger, Zeit gewinnen zum Leben, jenseits von Arbeit und Konsum.«
- 23 Vgl. dazu die frühe satirische Studie von Karl Marx' Schwiegersohn Paul Lafarquet: Das Recht auf Faulheit (1883), in: Ders., Das Recht auf Faulheit & Persönliche Erinnerungen an Karl Marx. Hg. von Iring Fetscher, Frankfurt a.M., Wien 1966.
- 24 Kulturelles Interesse und Kulturpolitik. Eine Repräsentativumfrage über die kulturelle Partizipation, den Kulturbegriff und die Bewertung der Kulturpolitik. Institut für Demoskopie Allensbach. Oktober 1991, S.3-6.
- 25 Vgl. Albrecht Göschel, Klaus Mittag: Stadtteilkultureinrichtungen in Ost und West. Arbeitsbericht aus einem Forschungsprojekt am Deutschen Institut für Urbanistik. In: Kulturstrecke, Berlin, Hagen (1992)6, S.27.
- 26 Dabei sind vielleicht gar nicht die frühen Versuche in der Kulturarbeit interessant, als die DDR, wie neulich der Historiker Fritz Stern ausführte, noch eine intellektuelle »Versuchung« war. Es könnten gerade die Endzeitphänomene nach 1985 die spannenden sein, nämlich die Versuche in der DDR-Kulturarbeiterschaft, mit kritischem Blick nach Westen und Osten auf die Bedürfnisse der Leute einzugehen, sie in ihren Einrichtungen »multifunktional« anzunehmen, in diesem Sinne »effektiv« wirken zu wollen, »gesunden Kommerz« nicht als Kulturfeind Nummer eins zu betrachten und so den Osten »westlicher« zu machen.
- 27 Vgl. Hans Ostwald: Arbeitslosenfürsorge durch Beschäftigung bei der inneren Kolonisation. In: Monistisches Jahrhundert, 3(1914/15), S.185-191.
- 28 Vgl. Axel Bust-Bartels: Ökonomische Entwicklung und (Sozio-)Kultur. Argumente für eine unkonventionelle Beschäftigungsinitiative. Hagen 1993.