

## thema: Kreatives Prekariat

### Kreativ = prekär?

#### Ein Schwerpunkt zur sozialen Situation von Künstlern und Kulturschaffenden

»Kreatives Prekariat« – was hat man sich darunter vorzustellen? Welche Assoziationen stellen sich ein? Junge Menschen mit Laptops, die bei Latte Macchiato im Café sitzen? Oder der arme Poet von Carl Spitzweg? Und wenn ja, welcher der beiden Begriffe führt zum Künstler: der des Kreativen oder der des Prekären? Wer sind denn die Kreativen überhaupt, und warum leben sie prekär? Kann oder sollte der Staat etwas gegen diesen Missstand tun? Diese Fragen standen im Zentrum des letzten Kulturpolitischen Kolloquiums der Ev. Akademie Loccum im Februar dieses Jahres. Sie werden in diesem Heftschwerpunkt aufgegriffen, weil es – trotz bekannter Ausgangslage – einige überraschende Erkenntnisse gab.

**Bleiben wir bei der ersten Frage: Wer sind die Kreativen überhaupt?** Ganz trennscharf kann man das nicht sagen, wechseln die Auffassungen darüber doch kontinuierlich. Erst seit den 1980er Jahren wendet sich die deutschsprachige Soziologie dem Arbeitsmarkt Kultur zu und beginnt, dessen besondere Ausprägungen – darauf weist Alexandra Manske in ihrem Beitrag hin – als arbeitssoziologische Themen zu verstehen. Seitdem erlebt die Kreativökonomie nachgerade einen Boom in der (kultur-)politischen Aufmerksamkeit. Einen Anhaltspunkt liefert der Enquete-Bericht »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages. Als Kultur- und Kreativwirtschaft können »diejenigen Kultur- und Kreativunternehmen gelten, welche überwiegend erwerbswirtschaftlich orientiert sind und sich mit der Schaffung, Produktion, Verteilung und/oder medialen Verbreitung von kulturellen/kreativen Gütern und Dienstleistungen befassen« (Enquete-Bericht 2007: 340 ff.). Fest steht: Die Anzahl der Künstler und Kulturschaffenden in diesem Land wächst, und zwar in der Zeit von 1993 bis 2011 fast um das Doppelte. Der Zuwachs an Frauen auf diesem Arbeitsmarkt steigerte sich von 1993 an bis 2011 ebenfalls um 100 Prozent. Heute arbeiten gemäß der UNESCO-Definition für Kulturberufe geschätzte 1,4 Mio. Men-

schen in Deutschland in diesem Arbeitsmarktausschnitt (40 Prozent davon selbständig, 60 Prozent abhängig beschäftigt), davon sind gerade mal 12 Prozent in der Künstlersozialkasse versichert. 1,2 Mio. Kulturschaffende konsequenterweise also nicht. Michael Söndermann hat diese empirischen Daten für uns zusammengetragen, und noch etwas überrascht: Was das durchschnittliche Einkommen angeht, geht es zumindest den Künstlerinnen und Künstlern finanziell nicht (!) schlechter als der restlichen Bevölkerung. Das sagt allerdings nichts über die Verteilung aus, und gerade bei den freiberuflichen Künstlern ist die Lage wohl einigermaßen dramatisch.

Michael Söndermann macht dabei aber auch aufmerksam auf die relativ dünne empirische Basis und mahnt eine bessere, gezieltere empirische Erforschung dieser Berufsgruppe an. Mit rund 1,4 Mio. »Kreativen« deutschlandweit handelt es sich nicht um eine marginale Kohorte in der Gesellschaft (vgl. Automobilindustrie mit 1,2 Mio. Menschen). Beachtlich ist auch die Bandbreite der Berufe und ihrer Beschäftigungsformen.

Die nächste Frage: **Warum sind die denn arm?** führt mitten in die kulturpolitische Diskussion. Hans Abbing nähert sich dieser Frage mit seinen Thesen und Beobachtungen wie auch Alexandra Manske, die die Situation in Berlin beleuchtet und sich zuerst fragt, warum Berlin so attraktiv für Künstler und Kreative ist. Die besonderen Voraussetzungen Berlins seien hier genannt (der anti-kommerzielle Ethos, relativ geringe Lebenshaltungskosten und vergleichsweise geringe Kommerzialisierungszwänge). Sicherlich spielt insgesamt eine große Rolle, dass »Kreativität« an sich zu einem Heilsbegriff geworden ist (vgl. Andreas Reckwitz: Die Erfindung der Kreativität, KuMi Nr. 141/II 2013 S. 23 ff.), bei dem sich Wunschdenken und Wirklichkeit längst miteinander vermischen. Erstaunlicherweise können jedoch auch chronische Unterfinanzierung,

Marc  
Grandmontagne  
ist Geschäftsführer  
der Kulturpolitischen  
Gesellschaft e.V.



hohe Risiken und eine harte Gewinner-Verlierer-Logik dieser Anziehung nichts anhaben. Längst hat sich die Stadt diesen Zustand als Dachmarke (»arm aber sexy«) zunutze gemacht – seht her, es geht auch ohne Geld! Berlin als Ausblick in eine Zukunft, die sich längst freigemacht hat von den Gesetzen der restlichen Welt. Was natürlich glatt gelogen ist, stellt die Euphemisierung von Billiarbeit doch einen Standortfaktor dar, der der starken Nachfrage nach künstlerisch-kreativen Leistungen erst in die Hände spielt. Es geht, wie Alexandra Manske schreibt, um nichts weniger, als um den Deal: ökonomisches gegen symbolisches Kapital, will sagen: Der Distinktionsgewinn der Teilhabe am symbolischen Kapital der Stadt als »aufregendste Kulturmetropole« bildet die soziale Legitimation für die ökonomische Ausbeutung. Hans Abbing macht seinerseits in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass zu diesen strukturellen Ungerechtigkeiten die gerade in Deutschland immer noch vorherrschende kunstreligiöse Romantik beiträgt, deren »Alles-für-die-Kunst-Mentalität« seiner Meinung nach in eine Wild-West-Ökonomie in der Kunst geführt hat. Denn damit wird die Bereitschaft erhöht, für niedrige Löhne zu arbeiten, was wiederum den Konkurrenzdruck signifikant erhöhe. Auch ein Kunst-Establishment, das gegen einen weiten Kulturbegriff ankämpfe, trage zu Förderstrukturen bei, die »schwierige« Kunst bediene, bei der nur geringe Nachfrage bestehe.

**Was folgt daraus?** Muss die öffentliche Hand eingreifen und Kreative fördern? Mit dieser Frage beschäftigt sich Dieter Haselbach in seinem Beitrag. Öffentliches Handeln ist nur bei öffentlichen Interessen gerechtfertigt. Zweifelsohne gehört die Bekämpfung prekärer Lebensverhältnisse grundsätzlich dazu. Allerdings – und hier nähern wir uns dem eigentlichen kulturpolitischen Problem – gerät das Subjekt dabei immer mehr in den Hintergrund. Gefördert werden Strukturen – Kulturinstitutionen zum Beispiel – oder eben das Produkt – die Kunst. Nicht oder zu wenig aber der Künstler. Öffentliche Kulturpolitik richtet ihre Aufmerksamkeit auf das Ergebnis, es ist nicht ihre Aufgabe, sich um das soziale Wohlergehen der Künstler zu kümmern. Förderung ist derzeit output-orientiert (auf die Kunst) und nicht input-orientiert (auf den Künstler). Die Output-Orientierung ist mittlerweile so groß, dass – als große Tendenz – in den letzten Jahren ein stetiger Rückzug der staatlichen institutionellen Förderung zu verzeichnen ist. Gefördert wird stattdessen projektweise. Alles wird und ist Projekt. Förderung ohne Leistungsvorgaben gilt als nicht zeitgemäß. Diese Problematik wäre einen eigenen Schwerpunkt wert, bringt diese Verschiebung doch auch massive Nachteile mit sich.

Zurück zu Dieter Haselbach: Ein Eingreifen des Staates erfordere ein öffentliches Interesse und dieses wäre nur dann begründet, wenn das Wachstumsversprechen der Kultur- und Kreativwirtschaft wahr wäre. Nur dann sei Künstlerförderung zu privilegieren. Haselbach sieht hierfür aber keine Anzeichen. Er sieht die politische Debatte vielmehr vom Wunsch getrieben, dass sich diese Hoffnung erfülle. So wächst der Konkurrenzdruck, und Schritte der Staat hier ein, schmälerte er damit auch die Leistungsfähigkeit des Sektors, die gerade auf dem Boden dieses Überangebots gedeihe. Wahr aber scheint zu sein, dass sich die ganze Attraktivität des Künstlerdaseins nicht in finanziellen Dimensionen erschöpfend darstellen lässt. Anerkennung in Netzwerken und eine selbstbestimmte Lebensgestaltung sind immer noch starke Gründe für ein Leben als (prekärer) Künstler. Und dass man den wahren Reichtum erst erkennt, wenn das Geld fehlt, diesen Perspektivwechsel führt uns auch die Autorin Katja Kullmann mit ihrem hier abgedruckten Auszug aus ihrem Buch »Echtleben« vor.

**Was ist zu tun?** Hans Abbing plädiert nachdrücklich für eine Abkehr von Exzellenzgedanken und Autonomiebetonung in der Kunst. Heteronome Ziele seien gefragt, darunter auch die Erzielung von Einkommen, Künstler sollten bei dem Versuch unterstützt werden, ihren Tätigkeitsbereich zu erweitern. Rainer Jogschies stößt in dasselbe Horn und meint: Hörst auf zu jammern! Die Vermarktung der eigenen Produkte und die soziale Absicherung seien keine unlösbaren Aufgaben, wenn man sie nur als eigene Annahme. Es existiere eine Fülle von sozialen Absicherungs- und Vertriebssystemen in Deutschland (u.a. Gewerkschaften, Berufsverbände, Künstlergemeinschaften etc.), die einem zur Verfügung stehen. Alles andere überfrachte die Kulturpolitik mit Aufgaben, die sie nicht lösen kann.

Last but not least gestatten wir uns eine konkrete Utopie: Was wäre, wenn jedem von uns eine staatliche Existenzsicherung von sagen wir 1.000 Euro zustünde, und zwar ohne Erbringung einer vertraglich von vorneherein festgelegten Arbeitsleistung? Adrienne Goehler skizziert auf einer Seite mit dem bedingungslosen Grundeinkommen, welche Möglichkeiten und welcher Reichtum für die Gesellschaft sich eröffnenen, wäre nicht jeder Einzelne von uns ständig damit beschäftigt, materiell zu überleben. Die Beseitigung der Existenzangst sei die beste Kreativitätsförderung – zu unser aller Wohl. Wer direkt abwinkt und »unfinanzierbar!« ruft, dem sei erwidert: Nach Zahlen des Bundesministeriums für Finanzen gibt Deutschland pro Jahr etwa eine Billion Euro an Sozialleistungen aus – das sind 12.500 Euro pro Kopf pro Jahr!