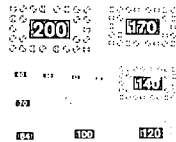


KULTUR POLITISCHES PROGRAMM DER GDBA



C 80-170

**Beschlossen auf dem Genossenschaftstag
in Augsburg – 19. und 20. Oktober 1978**

Inhaltsverzeichnis

I. Aktive Kulturpolitik für unsere Theater	3
von Hans Herdlein	
II. Allgemeine Problemstellung	4
von A. J. Wiesand	
III. Kulturpolitische Aktivitäten der GDBA-Mitglieder	5
IV. Legitimation der GDBA	6
V. Grundsatzforderung der GDBA zur Kulturpolitik	7
VI. Zur Stellung der Bühnen in der Kulturpolitik	11
VII. Die 10 Kulturthesen und Forderungen der GDBA	15
VIII. Anlagen	16

C80-170



I. Aktive Kulturpolitik für unsere Theater

HANS HERDLEIN

*«Ohne Fortschritt erstarrt eine Gesellschaft, verkümmern ihre geistigen und materiellen Möglichkeiten.»
«Es gibt keine Alternative zu gesellschaftlichen Reformen. Sie müssen auf der Tagesordnung bleiben, soll die Zukunft nicht verspielt werden!« (Heinz Oskar Vetter)*

Der außerordentliche Genossenschaftstag am 3. Mai 1974 in Düsseldorf war richtungweisend für einen neuen Abschnitt im Aufgabenkatalog der GDBA, über den originär gewerkschaftlichen Bereich arbeitsrechtlicher und tarifpolitischer Regelungen hinauszutreten und ein Konzept kulturpolitischer Handlung zu entwickeln. Es galt Plänen entgegenzutreten, die das kulturelle Angebot durch Schließung von Theatern oder Abbau von Kunstgattungen verringern wollten. Der Auftrag des Genossenschaftstages fand seinen Niederschlag in »25 Fragen zu einem Programm gewerkschaftlicher Kulturpolitik«, die der ordentliche Genossenschaftstag 1975 in Berlin verabschiedete. Die auf diese Weise in den Lokalverbänden der GDBA ausgelöste Diskussion über die gesellschaftspolitische Funktion der Kultur wurde zusammengefaßt und in ihrem Grundgehalt aufgenommen in »Beiträge zu einem kulturpolitischen Programm der DGB-Gewerkschaften«. Diese Vorlage wurde auf der übergreifenden Ebene des Genossenschaftstages der Gewerkschaft Kunst im Januar 1977 in Frankfurt-Sulzbach beschlossen.

Die Initiativen wirkten weiter. Im Januar 1977 erfolgte eine Stellungnahme der Gewerkschaft Kunst zum Entwurf der Bund-Länder-Kommission »musisch-kulturelle Bildung« – Ergänzungspan zum Bildungsgesamtplan –, mit dem die notwendige Eingliederung der kulturellen Bildung in das Gesamtbildungssystem angestrebt wird. Daneben war eine Bestandsaufnahme gewerkschaftlicher Kulturpolitik beim DGB erhoben worden. Ein kulturpolitischer Arbeitskreis wurde beim Deutschen Gewerkschaftsbund am 24. März 1977 eingesetzt, an dem neben den Verbänden der Gewerkschaft Kunst eine Reihe weiterer Gewerkschaften beteiligt sind, wie der Verband Deutscher Schriftsteller in der IG Druck und Papier, die Gewerkschaft Handel, Banken und Versicherungen, IG Metall, ÖTV, Gewerkschaft Erziehung und Wissenschaft sowie die Deutsche Postgewerkschaft.

Eine kulturpolitische Arbeitstagung des DGB am 3. und 4. Juni 1977 in Recklinghausen brachte einen fruchtbaren Erfahrungsaustausch über die gewerkschaftliche Kulturarbeit am Ort, in den Betrieben und in der Bildungsarbeit. Der Arbeitskreis Kulturpolitik des DGB

entwickelte einen Diskussionsentwurf für ein kulturpolitisches Programm, der im Herbst 1978 vorgelegt wird. Dieses kulturpolitische Programm enthält Aussagen zu allen kulturellen Medien, zum Film, zur Literatur, in gleicher Weise wie zur darstellenden Kunst. Dieser Diskussionsentwurf wird Grundlage eines kulturpolitischen Programmes des Deutschen Gewerkschaftsbundes werden.

Die Aussagen des kulturpolitischen Programmes der GDBA zur darstellenden Kunst betreffen die Stellung des Theaters in der Gesellschaft. Seine Aufgabe ist es, zur Humanisierung und Demokratisierung unserer Gesellschaft beizutragen.

Auch in Zeiten wirtschaftlicher Rezession darf die Aufgabe der Gestaltung der Zukunft nicht aus den Augen verloren werden. Soll das Theater seinen Auftrag, an der Demokratisierung und Humanisierung der Gesellschaft mitzuarbeiten, erfüllen können, müssen seine Wirkungsmöglichkeiten verbreitert werden. Mit Fusionen, Reduzierung der Produktionen, Spartenabbau, Ensembleverkleinerungen, Nichtbesetzung freier Stellen, Übergang zu Kurzzeitverträgen, Beeinträchtigung der Jugend- und Kindertheaterarbeit, fehlender Unterstützung freier Gruppen u.a.m. wird man dieser Förderung nicht gerecht. Das ist das Instrumentarium des Kulturabbaues! Ein breiteres Kulturangebot ist nur auf der Grundlage eines erweiterten Finanzierungsrahmens möglich.

Angesichts unzureichender Mittel für die Kulturhaushalte stellt sich die dringende Forderung, die bisher freiwilligen Leistungen der Kulturfinanzierung in den Rang öffentlicher Pflichtaufgaben zu erheben.

Die ungleiche Verteilung der Lasten der Kulturfinanzierung ist eine der Schattenseiten des sonst so hoch gelobten Kulturföderalismus. Daß das bestehende Finanzierungssystem letztlich auf eine Verwaltung des Mangels hinausläuft, wurde im Jahre 1973 schon von den Kulturdezernenten von Nürnberg und Frankfurt, Dr. Hermann Glaser und Hilmar Hoffmann erkannt, die in einem Brief an die Bundesregierung dargelegt haben, daß »das Theater lediglich formal eine freiwillige Aufgabe, gesellschaftspolitisch aber eine unverzichtbare Investition für das Leben in unseren Ballungszentren und darüber hinaus im ganzen Lande ist.«

Mit einer Änderung des Finanzierungssystems muß eine Änderung der überkommenen inneren Verfassung der Theater erfolgen. Mitbestimmung und Beteiligung an betrieblichen Entscheidungsprozessen haben sich auch auf die künstlerisch tätigen Arbeitnehmer zu erstrecken.

Mit der Reform der inneren Verfassung des Theaters muß gleichzeitig eine Ausweitung seines Wirkungsfeldes einhergehen. Das bedeutet, daß das kulturelle Angebot an die Bevölkerung zu erweitern ist.

Die Bevölkerung hat nicht nur ein Bedürfnis nach einem vielfältigen Kulturangebot, sie hat auch einen Anspruch auf entsprechende öffentliche Leistungen. Ohne die Arbeit der Künstler kann es keine Kulturpolitik geben, die den Namen verdient. Unterschiedliche Kulturangebote dürfen nicht gegeneinander ausgespielt, sondern müssen auf förtlicher, regionaler und wenn nötig auch auf Bundesebene koordiniert werden. Eine bloße Umverteilung der bisher schon unzureichenden Mittel kann keine grundlegende Erneuerung des Kulturangebotes bringen.

In den gleichen Umkreis kulturpolitischer Initiativen gehört auch eine Neubestimmung über Ausbildungsformen und Berufsbilder der künstlerischen Berufe.

Entscheidend kommt es daher darauf an, daß die Grundsätze gewerkschaftlicher Kulturpolitik von den politischen Entscheidungsgremien aufgenommen und handlung umgesetzt werden.

Um dem Nachdruck zu verleihen, wurde dem 11. Ordentlichen Bundeskongreß des DGB am 21./27. 5. 78 in Hamburg ein Antrag der Gewerkschaft Kunst zur Kulturpolitik vorgelegt, der einstimmig angenommen wurde.

Ansprüche und Widersprüche, die sich mit dem Kulturbegriff verbinden, lassen sich nicht durch sprachlichen Pluralismus oder bloße Begriffsumwandlung beseitigen. Dem überkommenen Kulturbegriff von »Wahren, Guten und Schönen« kann man nicht einfach als Lösungsweg eine Wortschöpfung wie »alternative Kultur« entgegenstellen. Kultur durchdringt alle Lebensbereiche und ist nicht auf eine Sichtweise zu fixieren. Die einseitige Ausrichtung der Kulturpolitik der Kommunen und Länder auf den Schul- und Hochschulbereich hat zu einer Atrophie weiter, nicht minder wichtiger kultureller Lebensbereiche geführt – ebenso müßte sich eine »alternative Kultur«, nur an der Befriedigung neu entstandener Kulturbedürfnisse orientiert, auswirken. In Ausföderung des Kulturstaatspostulates unserer Verfassung ist Kultur als ein Bereich zu begreifen, in den Bildungspolitik, Umweltpolitik und Städtebau ebenso verflochten sind. Richtig verstandene Kulturpolitik darf sich danach nicht in bloßer »Kulturverwaltung« erschöpfen, sondern muß zur aktiven »Kulturvermittlung« in allen Lebensbereichen werden. Das erfordert, die kulturpolitische Zielsetzung in ihrem Rang aufzuwerten und gegenüber Wirtschaft und Sozialem zu stärken.

II. Allgemeine Problemstellung

A. J. WIESAND

Wenn von einer gesellschaftlichen Verpflichtung der Kunst gesprochen werden kann, dann in dem Sinne, daß allgemein, also über den Einzelfall oder die Einzelveranstaltung hinausgehend, allen Bürgern nicht nur die Möglichkeit passiver Teilhabe, sondern auch die Chance zu eigener kreativer Entfaltung gewährleistet werden muß. Hier und bei anderen nur teilweise oder überhaupt nicht gelösten Problemen unserer Gesellschaft sind Künstler und Autoren in die Pflicht genommen.

Aufgabe der Kulturberufe und ihrer Interessenvertreter ist es, die »öffentliche Qualität« von Kunst ständig ins allgemeine Bewußtsein zu rufen, die Maßstäbe und Voraussetzungen für ihr Zustandekommen durch Übernahme von Verantwortung zu schaffen sowie die Anstrengungen in der eigenen Praxis zu verstärken, damit kulturelle Weiterentwicklung möglich wird, Rückfälle in ein statisches und elitäres Kunstverständnis vermeiden werden.

Jeweils etwa drei Fünftel der Mitglieder der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger sprechen sich dafür aus, Kunst und Künstler sollten »neue Formen und Denkmöglichkeiten« in der Öffentlichkeit fördern, bzw. »einseitiger Spezialisierung und Leistungsorientierung der Menschen entgegenwirken und ihre kreativen Fähigkeiten, ihre Fantasie entwickeln helfen«, zwei Fünftel sind auch der Auffassung, Kunst und Künstler sollten »sich stärker für die Benachteiligten in der Gesellschaft engagieren«.

Deutlicher konnte die in manchen Feuilletons oder bei einzelnen Kulturverwaltern noch verbreitete These von den »Darstellungsbeamten«, die lediglich auf einen bequemen Job aus seien oder einem abgetakelten Traditionalismus huldigten, wohl kaum widerlegt werden. Auch den parallelen Interessen in weiten Kreisen der bundesdeutschen Bevölkerung kann bei solchem Selbstverständnis voll entsprochen werden.

Keinesfalls wird man heute noch der Meinung sein dürfen, den Künstlern obliege es sozusagen ganz privat, dafür Sorge zu tragen, daß sie ihrer öffentlichen Verantwortung auch gerecht werden können. In der Tat ist es, ohne daß dies allerdings schon zu hinreichenden politischen Konsequenzen geführt hätte, einer immer größeren Zahl politisch Verantwortlicher wie auch einer Reihe von Verfassungsrechtlern heute klar, daß die »Kunstfreiheit des Art. 5 Abs. 3 Grundgesetz« nicht nur passives Dulden (auch kritischer) künstlerischer Äußerungen durch staatliche und kommunale Behörden impliziert; vielmehr wird von dieser Seite schon vielfach markiert, daß die durch Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts erhärteten Wertsetzungen des Grundgesetzes eine Verpflichtung des Staates und der Gemeinden beinhalten, ein vielfältiges kulturelles Angebot und seine Weiterentwicklung organisatorisch und finanziell zu gewährleisten und die Lage dort zu verbessern, wo durch materielle und rechtliche Probleme die Kunstfreiheit gefährdet, sozusagen auf kaltem Wege verhindert wird.

Im dem von der GDBA verabschiedeten kulturpolitischen Programm ist als Grundannahme von der Überzeugung auszugehen, daß die Kulturberufe und breite Schichten der erwerbstätigen Bevölkerung es nicht nötig haben, sich irgendeiner – wie immer gearteten und sicher gut gemeinten – Neuaufgabe des kulturellen Paternalismus zu unterwerfen. Bedürfnisse, Interessen und vielfach auch Denk- und Handlungsentwürfe sind durchaus vorhanden, man muß nur Voraussetzungen für ihre Entfaltung, für kulturelle Vielfalt schaffen.

In dem von der GDBA verabschiedeten kulturpolitischen Programm ist als Grundannahme von der Überzeugung auszugehen, daß die Kulturberufe und breite Schichten der erwerbstätigen Bevölkerung es nicht nötig haben, sich irgendeiner – wie immer gearteten und sicher gut gemeinten – Neuaufgabe des kulturellen Paternalismus zu unterwerfen. Bedürfnisse, Interessen und vielfach auch Denk- und Handlungsentwürfe sind durchaus vorhanden, man muß nur Voraussetzungen für ihre Entfaltung, für kulturelle Vielfalt schaffen.

III. Kulturpolitische Aktivitäten der GDBA-Mitglieder

Auf ihrem außerordentlichen Genossenschaftstag 1974 hat die GDBA einen entscheidenden Schritt heraus aus der nur berufs- und sozialpolitischen Selbstdarstellung in Richtung auf eine eigenständige kulturpolitische Aussage vollzogen: Erstmals wurde deutlich der Zusammenhang zwischen Sicherheit und sozialer Ausgestaltung der Arbeitsplätze der Bühnenschaffenden und deren Sicherung durch Weiterentwicklung des Theaterlebens und der kulturellen »Breitenarbeit« zum Thema gemacht.

Dieses kulturpolitische Engagement der GDBA, das auch in gewerkschaftspolitischer Hinsicht neue Forderungen aufwirft, ist jedoch nicht überall verstanden oder mitvollzogen worden. Viele journalistische Beobachter, die meisten Kulturpolitiker und wohl eine Reihe von Gewerkschaftsmitgliedern sehen die GDBA nach wie vor als eine Organisation, die sich ganz auf den engeren berufspolitischen Bereich konzentriert oder zu konzentrieren habe. Zum Teil wird auch unterstellt, die kulturpolitischen Aussagen dienen letztlich nur der Schaffung besserer Ausgangspositionen für spätere Tarifverhandlungen, seien also im Grunde nicht ernst gemeint oder ernst zu nehmen.

Das nun vorliegende kulturpolitische Programm der GDBA ist Ausfluß einer über mehrere Jahre geföhrten innergewerkschaftlichen Diskussion und drückt die gemeinsame Willensbildung aller GDBA-Mitglieder zu diesem wichtigen kulturpolitischen Anliegen aus. Diese Willensbildung ist verankert und konkretisiert sich ständig aufs Neue über die demokratische Organisationsstruktur der GDBA.

Um die Verständlichkeit dieses Programmes in der Öffentlichkeit und die Bereitschaft aller Mitglieder zu erneraktiven Unterstützung zu fördern, ist eine Beschränkung auf nur wenige inhaltliche Einzelaussagen erfolgt, so daß der Charakter eines kulturpolitischen Aktionsprogrammes stärker hervortritt.

Die Bühnengehörigen halten sich nicht für den kulturpolitischen »Nabel der Welt«, sondern begreifen sich im inneren Zusammenhang mit anderen Gruppen der Kulturschaffenden.

Aus Gründen der Arbeitsökonomie, d. h. des angemessenen Einsatzes vorhandener Kräfte und finanzieller Mittel, ist die GDBA daran interessiert, sich in ihren Aktivitäten nicht zu verzetteln, sondern Gesichtspunkte einer größtmöglichen Effektivität zu beachten. Es ist zwar oft genug notwendig und von einem gewissen Nutzen, sich aus aktuellem Anlaß an ein breites Publikum, etwa über die Massenmedien, zu wenden – der Erfolg besteht dann meist darin, eine öffentliche Präsenz oder Stärke zu demonstrieren, wobei allerdings nicht unterstellt werden darf, die Leser, Hörer oder Zuschauer könnten sich von der GDBA und ihren Zielen eine präzise Vorstellung machen. Ähnlich sind Versuche einzustufen, das Theaterpublikum als »Ganzes« zu beeinflussen. Die Öffentlichkeitsarbeit der GDBA muß also zugleich darauf abzielen, Multiplikatoren zu gewinnen, die sich in ihrem Einflußbereich auf Dauer und mit größerem Sachverstand für die Theater und die dort Beschäftigten einsetzen. Die größte Schwierigkeit besteht hierbei darin, daß solche einflußreichen Personen und Gruppen normalerweise für vielfältige Aktivitäten und Zielsetzungen in Anspruch genommen werden.

Um die Mitarbeit nicht nur der eigenen Gewerkschaftsvertreter auf förtlicher und regionaler Ebene, sondern daneben auch von Vertretern der Parteien, von Bezugspersonen in anderen Organisationen zu erreichen, werden die GDBA-Mitglieder aufgefordert, sich als Funktionsträger auch für politische Bereiche außerhalb der Bühne zu interessieren. Die GDBA-Vertreter, aber auch jedes einzelne Mitglied, müssen also vor allem auf lokaler, regionaler und Landes-Ebene in den unterschiedlichsten Organisationen und Gremien aktiv werden und sich dort als sachkundige Experten für allgemeine kulturpolitische Probleme profilieren. Auch hierfür wird die kulturpolitische Programm entwickelt.

Für die Arbeit auf Bundesebene gelten im allgemeinen andere Gesetzmäßigkeiten: Soweit überhaupt ein In-

teresse und eine Kompetenz für Probleme der Kulturpolitik anzutreffen sind – und dies ist nur in geringem Maße der Fall –, sind die politischen Rollen stärker festgeschrieben. Es wird daher in diesem Bereich auf eine Bündelung der Aktivitäten verschiedener Organisationen, etwa gemeinsam mit den anderen gewerkschaftlichen Verbänden der Gewerkschaft Kunst und im Verein mit anderen DGB-Gewerkschaften sowie Vertretern des DGB ankommen, mit dem Ziel, das Gewicht aller Kulturberufe für jeweils klar abgegrenzte politische Vorhaben einzusetzen. Ansätze für eine derartige sachbezogene, punktuelle Kooperation mit anderen Organisationen der Kulturberufe müssen daher verstärkt – unter Beibehaltung der vollen organisatorischen Selbständigkeit und Handlungsfreiheit der GDBA – genutzt werden.

Nachdem die Künstler-Enquete eine große Vielfalt von Erwartungen an Kunst und Künstler in der Bevölkerung und zudem auch eine ähnliche Vielfalt in den Tätigkeiten und Medien-Schwerpunkten der einzelnen künstlerischen Berufsgruppen erbracht hat, ist gerade dieser Aspekt im Programm hervorgehoben worden:

Nur in kultureller Vielfalt, in Ergänzung und Weiterführung des Angebots anderer Kultureinrichtungen, wird auch das Theater seinen Platz im öffentlichen Raum behaupten und ausweiten.

IV. Legitimation zu einem kulturpolitischen Programm der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger

§ 2 der Satzung der GDBA:

»Zweck und Aufgabe der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger sind die Wahrung und Förderung der künstlerischen, sozialen, wirtschaftlichen und rechtlichen Belange des deutschen Theaters im allgemeinen und ihrer Mitglieder im besonderen.

Eine der wichtigsten Aufgaben der GDBA ist daher die Organisation aller demokratischen Kräfte für die Erhaltung und den Ausbau der Kultur auf überparteilicher Grundlage.«

Dieser in der Satzung der GDBA festgelegte Auftrag, die

über den engeren tarif-, sozial- und berufspolitischen Bereich hinausgeht, definiert eine Verantwortung zur Vertretung der kulturellen Interessen aller Betroffenen, potentiell der gesamten Bevölkerung.

Das grundgesetzlich geschützte Recht auf kulturelle Freiheit jedes Bundesbürgers beinhaltet zugleich eine Verpflichtung der Öffentlichkeit und des Staates, solche kulturellen Institutionen zu erhalten und zu fördern, die für die Persönlichkeitsbildung der Bürger von Bedeutung sind.

In den Satzungen und Programmen zahlreicher gewerkschaftlicher Organisationen der Bundesrepublik wird eine Verantwortung auch für weiterreichende politische Aufgaben festgehalten – so auch in der Satzung der GDBA. Diese Verantwortung betrifft sowohl den Wirtschaftszweig, die Branche, in der die Gewerkschaft hauptsächlich tätig ist, wie die wirtschaftliche und politische Situation des Gemeinwesens als Ganzes.

Das »politische Mandat« der Gewerkschaften ist also heute weitgehend Realität und wird in der Öffentlichkeit auch um so stärker beachtet, wie den gewerkschaftlichen Entscheidungsgremien eine natürliche Zuständigkeit oder Kompetenz zugestanden wird. An der Legitimation der GDBA, kulturpolitisch zuständig und kompetent zu sein, kann aufgrund des Organisationsbereiches, der Organisationsstiefe sowie hinsichtlich des Organisationsgrades der GDBA keinerlei Zweifel bestehen.

Zum Verständnis des Begriffes »Kultur« sei hier nur allgemein erwähnt, daß darunter nicht nur das jeweils Bestehende oder Überkommene verstanden wird, sondern ebenso auch die ständige Weiterentwicklung und der soziale Stellenwert (Sinngabung für breite Bevölkerungsschichten).

Denen, die in solchen Institutionen oder freischaffend kreativ arbeiten und die zur »Lebensqualität« durch ihre berufliche Tätigkeit und die dabei vermittelten Identitätsangebote in entscheidendem Maße beitragen, ist besonderer, vermehrter öffentlicher Schutz zu gewähren.

Nicht nur bei einer ernsthaften Gefährdung der kulturellen Arbeit, sondern insbesondere auch bei der als notwendig erkannten Positionsbestimmung hat die GDBA daher eine »Verpflichtung« zu handeln.

V. Grundsatzforderungen der GDBA zur Kulturpolitik

Daß Kunst zur »Humanisierung der Umwelt« beiträgt oder einer Reihe von anthropologischen Grundbedürfnissen entspricht, daß man in der Stadtplanung früher nur funktional-wirtschaftlichen Interessen gefolgt ist und daher »Rettet unsere Städte jetzt« rufen müsse, daß auch die kritischen Aussagen von Künstlern grundgesetzlich geschützt sind, daß das »Bildungsprivileg der Kulturkonsumenten gebrochen werden müsse...«, solche Aussagen werden schnell getan, und über eine solche »ideologische Rechtfertigung für Kulturarbeit kann man sich schnell einigen. Auf diese Art »Grundwerte-Diskussion« soll hier verzichtet werden.

Dagegen ist es wichtig, klare Forderungen zu stellen, daß und in welcher Form die Verantwortlichen in Staat und Kommunen sich zu einer aus dem Grundgesetz ableitbaren Verpflichtung zu bekennen haben, die kulturelle Infrastruktur zu erhalten und auszubauen, die Belange der im Kulturbereich Tätigen besser zu schützen und den Interessen der breiten Öffentlichkeit an inhaltlicher Vielfalt und besserer Vermittlung des Kulturangebotes zu entsprechen.

Hierauf konzentriert sich die kulturpolitische Aussage der GDBA.

Die GDBA wendet sich gegen alle Versuche, kulturpolitische Programmatik mit künstlerischen Wertungen zu betrachten. Selbstverständlich kann und soll auch der Kulturpolitiker sich seinen eigenen Standpunkt in künstlerischen Fragen bilden – diesem darf dann aber im Prinzip nicht mehr Gewicht zukommen, als dem eines anderen Bürgers, der sich in der gleichen Sache äußert.

Aus gutem Grund verbietet unsere Rechtsordnung direkte und auch indirekte Interventionen in die individuelle und kollektive Arbeit der Kulturschaffenden, ein Grundsatz, der oft nicht hinreichend beachtet wird. Diese Wertentscheidung der künstlerischen Freiheit ist zunehmend zahlreichen Beeinträchtigungen unterworfen, und insbesondere um der kulturellen Vielfalt willen setzt sich die GDBA dafür ein, diesem zentralen Grundsatz unserer Verfassung stärkere Durchsetzung zu verschaffen.

1. Die GDBA fordert die Verantwortlichen in Staat und Gesellschaft, insbesondere aber die Bundesregierung auf, ihr Bekenntnis zum »Kulturstaat« als für die eigene Praxis verpflichtend anzuerkennen.

Wenn sich auch unser Staat bisher noch schwer tut, das Bekenntnis zum Kulturstaat in ähnlicher Weise als für die eigene Praxis verpflichtend anzuerkennen, wie dies in weiten Bereichen für den Sozialstatzgedanken heute gilt, so zeigen doch ein erheblicher Teil des Rechtschrifttums und einige Urteile des Bundesverfassungsgerichtes aus jüngster Zeit, daß mit dem Grundrecht auch eine aktive Verpflichtung des Staates und der Gemeinden für ihre kulturellen Institutionen und die dort Beschäftigten verbunden ist.

Im Frühjahr 1974 stellte das Bundesverfassungsgericht in einer Grundsatzentscheidung zur Kulturförderung fest, die Verfassungsnorm des Artikels 5 Abs. 3 GG behalte nicht nur einen Schutz von Kunst und Künstlern vor Eingriffen der öffentlichen Gewalt. »Als objektive Wertentscheidung«, so hielt das Gericht fest, »stellt sie dem modernen Staat, der sich im Sinne einer Staatszielbestimmung als Kulturstaat versteht, zugleich die Aufgabe, ein freirechtliches Kunstleben zu erhalten und zu fördern.« Als wichtigen Maßstab für den Bereich, der vom Staat bevorzugt zu fördern sei, nannte das Gericht die »wirtschaftliche Kraft« einer künstlerischen Einrichtung, also mit anderen Worten die Möglichkeit oder Unmöglichkeit künstlerischer Initiative, sich auf dem Markt ohne öffentliche Zuschüsse zu behaupten.

Diese Garantie läßt sich vor allem im Hinblick auf drei Grundsätze näher bestimmen (vgl. »Künstler-Report«):

- Das Recht für jeden, sich künstlerisch frei zu betätigen, also die individuelle Freiheitsgarantie für jeden Bürger mit dem Schutz vor staatlichen Eingriffen (Zensur).
- Die Aufgabe des Staates, Einrichtungen der Kunstpflege zu unterhalten und zu fördern, und zwar vor allem solche Institutionen, die sich auf dem »freien« oder kommerziellen Markt nur unter Einbuße ihrer künstlerischen bzw. kulturpolitischen Relevanz behaupten können, und solche, deren Arbeit für die Entwicklung kreativer Anlagen und die Förderung künstlerischer Interessen in der Bevölkerung von besonderer Bedeutung ist.
- Das Recht jedes Künstlers als desjenigen Grundrechtsträgers, der zur Ausgestaltung der Kunstfreiheitsgarantie des Grundgesetzes in entscheidendem Maße beiträgt, auf besondere Förderung seiner Arbeit durch den Staat und auf den Schutz gegenüber solchen Bedingungen und Maßnahmen, die geeignet sind, ihn in seiner beruflichen Existenz und künstlerischen Entfaltung zu gefährden.

Kulturverständnis und auch sozialstaatlichem Verständnis muß also widersprechen.

- wenn einige Tausend Künstler in wirtschaftlich untragbaren Umständen (unterhalb des Existenzminimums) leben und wenn sie im Alter oder bei Not-situationen vielfach nicht geschützt sind,
- wenn die ohnehin schon relativ niedrige Zahl der Künstler weiter abnimmt und speziell im musikalischen Bereich (Orchester, Ballett, Chor, Musikerzieher u. a.) der Bedarf quantitativ und qualitativ bei weitem nicht gedeckt werden kann,
- wenn sie in vielen, nicht zuletzt öffentlichen Kulturbetrieben nur unzureichende Möglichkeiten der Entfaltung der Muttersprache, der Innovation und auch der Weiterbildung vorfinden,
- wenn der Abbau noch vorhandener kultureller Privilegien nicht durch eine Erweiterung der Aufgabeneinstellungen von Kulturinstitutionen und im Zusammenhang damit auch mit deren besserer Finanzierung, sondern durch ihre völlige Infragestellung oder gar Abschaffung bewirkt werden soll,
- wenn sich Bildung und Freizeitpolitik (Jugend- und Erwachsenenbildung) nach wie vor primär auf eine Erziehung zum Konsumentendasein einerseits, zum Konkurrenz- und Karrierendenken andererseits konzentriert, Aspekte einer umfassenden Persönlichkeitsbildung (kreative Eigenaktivität, Fähigkeit zur nicht nur verbalen Kommunikation, differenziertes Wahrnehmungs- und Darstellungsvermögen usw.) dagegen zurücktreten, die musischen Fächer sogar immer mehr aus den Schulen verdrängt werden.

2. Die GDBA setzt sich mit allen Mitteln dafür ein, daß jeglicher Eingriff in die Freiheit der Kunst unterbleibt. Der »Grundsatz der neutralen Leistungsverwaltung« für den Kulturbereich ist vom Staat, den Parteien und Verbänden sowie den mit wirtschaftlicher oder gesellschaftlicher Macht ausgestatteten Gruppierungen und Persönlichkeiten strikt einzuhalten.

Auch in jüngster Zeit sind einzelne Versuche des Subventionsentzuges, der Kündigung aus politischen Gründen und ähnlicher »theatergemäße« Formen der Zensur bekanntgeworden. In kaum einem Punkt hat die Rechtsprechung wie auch das Rechtsschrifttum so eindeutig zugunsten der Kulturschaffenden entschieden wie in der Frage unzulässiger Eingriffe von staatlichen und sonstigen Stellen.

Wie in Vergangenheit, und Gegenwart wird sich die GDBA auch in Zukunft dafür einsetzen, daß der für den Kulturbereich gültige Grundsatz der neutralen »Leistungsverwaltung« (gegenüber der politisch und administrativ aktiven »Eingriffsverwaltung« bei anderen Aufgaben der öffentlichen Hand) noch stärker beachtet wird. Die Bühnen müssen in eigener Regie über die Inhalte und die Ausgestaltung ihrer Arbeit entscheiden.

Dem Staat ist es grundsätzlich verboten, »sich innerhalb des Kunstlebens mit einer bestimmten künstlerischen Richtung zu identifizieren, d. h. zwischen Kunstrichtungen qualitativ zu unterscheiden und einzelne bei der Förderung anderen gegenüber pauschal zu bevorzugen« (H. Graul).

Was er bei seiner Förderung tun kann, ist »sich sachkundig zu machen«, und dies geschieht nach allgemeiner Meinung in der Rechtswissenschaft z. B. über Gremien, in denen Bürger und Fachleute vertreten sind. Es versteht sich von selbst, daß solche Gremien, die vor allem für neu zu fördernde Aufgaben in Frage kommen, stets mit Vertretern der Gewerkschaften der betroffenen Künstler angemessen zu besetzen sind.

3. Die Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger fordert die gesamte Öffentlichkeit, insbesondere aber die kulturpolitisch Verantwortlichen auf, sich für eine wirksame Demokratisierung des kulturellen Lebens einzusetzen, die dafür erforderlichen Mittel bereitstellen und geeignete Maßnahmen zu ergreifen.

In der Künstler-Enquete wurden die heute zu beobachtenden Motivationen der Kulturpolitiker bzw. die Richtungen der Kulturarbeit folgendermaßen typologisiert:

- a) eine traditionsorientiert-großbürgerliche Richtung, die vor allem den »ernsten« Künsten gegenüber aufgeschlossen ist und sich durch die nationale Elite der Künstler repräsentiert sieht;
- b) eine prestige-orientierte Richtung, die im wesentlichen auf die Präsentation der eigenen Stadt bzw. des eigenen Landes »weltoffen«, »repräsentativ« etc. abhebt, dabei meist keine inhaltlich künstlerischen Zielsetzungen verfolgt (z. B. Theaterplanung vor allem im Hinblick auf den »Freizeitwert«, den die Stadt für Führungskräfte gewerbesteuer-trächtiger Großunternehmen besitzt);
- c) eine technokratische Richtung, die Kulturpolitik allgemeiner öffentlicher Strukturplanung unterordnet (hier werden dann z. B. Rationalisierungsmaß-

nahmen unter betriebswirtschaftlichen Gesichtspunkten, unter Vernachlässigung inhaltlicher Kriterien, diskutiert und durchgeführt; statistische Vergleichsmaßstäbe aus der globalen Raumplanung werden ohne Berücksichtigung »gewachsener« örtlicher Interessen und Strukturen für eine rigide durchgesetzte Finanzplanung im Kulturbereich herangezogen);

- d) eine Richtung, die durch »Stadt- bzw. Kulturlandschaften« oder durch Zielgruppen-Arbeit für bislang kulturell »benachteiligte« Bevölkerungsgruppen der Kunst eine Humanisierungs- und Demokratisierungsfunktion zuweisen möchte und sie stärker in den Arbeits- und Freizeitalltag und die daraus entstehenden Bedürfnisse der Normalbevölkerung rückkoppeln will.

Eine moderne Kulturarbeit muß vielfältige öffentliche Qualitäten anbieten, nämlich eine Kulturarbeit, die für das menschliche Zusammenleben der Bürger entscheidende Bedeutung hat, eingeschlossen die Chance, sich mit Hilfe der Identitätsangebote, die Künstler und Kulturinstitutionen liefern, entsprechend den eigenen Interessen und Bedürfnissen zu entfalten und zu artikulieren. Dabei ist unter Demokratisierung die volle Teilhabe an den kulturellen Einrichtungen im Sinne einer Mitbestimmung zu verstehen, also die soziokulturelle Emanzipation aller Mitglieder der Gesellschaft. Die soziokulturelle Emanzipation ist demnach eine zielgerichtete Schaffung von Möglichkeiten der Teilhabe, Eigeninitiative und Selbstbestimmung aller Betroffenen.

Um dieses kulturpolitische Ziel zu verwirklichen, sind neben einer ideellen und materiellen Unterstützung von Modellversuchen Freiheitsräume für neue, alternative künstlerische Aktivitäten zu schaffen. Dies verlangt eine ressortübergreifende Planung in den Verwaltungen und den Abbau von Ressort-Egoismen, um neben einer Anhebung des Kulturhaushaltes auch eine Umschichtung bestehender verwandter Etattteile zu ermöglichen. Außerdem sind Maßnahmen zu ergreifen, die einen Spielraum bieten, durch Einkommensstrukturen fixierte soziale Bereiche aufzulösen (z. B. Verbesserungen der Tarifsituation im Kulturbereich).

Eine Beteiligung der Bürger an kulturpolitischen Grundsatzentscheidungen, z. B. an längerfristigen Planungen der Gemeinden, ist unabdingbare Voraussetzung für die geforderte Demokratisierung des kulturellen Lebens. Für die öffentliche Hand besteht nicht nur eine Möglichkeit, sondern auch eine Verpflichtung, außerbehördlichen Sachverstand bei ihren Maßnahmen im Bereich der Kulturpolitik zu berücksichtigen, sich ihm bei qualitativen Entscheidungen sogar zu unterwerfen.

Es steht außer Frage, daß es vor allem auf die Art des Angebotes und die Möglichkeit der Mitentscheidung ankommt, wenn man die Beteiligung bestimmter Schichten der Bevölkerung an der Kulturarbeit verbessern will. Obwohl gerade dies das erklärte Ziel der Parteien und

der sie vertretenden Politiker ist, sind kaum ernsthaftige Bemühungen zur stärkeren Einbeziehung aller Bürger in die Kulturarbeit und zum Ausbau der Rechte der Künstler auf Mitbestimmung in diesem Bereich unternommen worden. Unverbindliche Anhörungen, wie sie inzwischen gelegentlich veranstaltet werden, können solche Bemühungen nicht ersetzen, ebensowenig das eine oder andere Experiment auf kommunaler Ebene.

4. Um den neuen kulturpolitischen Aufgabenstellungen Rechnung zu tragen, sind die Stellenpläne im Kulturbereich auszuweiten und gleichzeitig künstlerisches Personal für Aufgaben in der Bildungs-, Sozial- und Öffentlichkeitsarbeit freizustellen.

Die Bedeutung tarif-, sozial- und berufspolitischer Aktivitäten der Gewerkschaften für die allgemeine kulturpolitische Situation kann nicht hoch genug veranschlagt werden. Umgekehrt werden auch durch kulturpolitische Tendenzen oder Maßnahmen die gewerkschaftlichen Aktivitäten in erheblichem Maße beeinflusst. So können z. B. die von den Gewerkschaften durchgesetzten Arbeitszeitverkürzungen dazu führen, daß die von verschiedenen Kulturpolitikern gewünschte Ausweitung der Arbeit der Kulturinstitute (etwa der Theater) in den sozial- und bildungspolitischen Bereich hinein kaum zu realisieren ist, weil dann auch der »Normalbereich« dieser Institutionen völlig zusammenbrechen müßte.

Den neuen kulturpolitischen Aufgabenstellungen kann hier also nur dann Rechnung getragen werden, wenn neben einer Ausweitung der Stellenpläne auch künstlerisches Personal für Aufgaben in der Bildungs-, Sozial- und Öffentlichkeitsarbeit freigestellt wird. Dies ist gleichzeitig ein produktiver Beitrag zur Überwindung der Arbeitslosigkeit.

Da eine Tendenz zu noch größeren Einsparungen besteht, bedeutet der gewerkschaftliche Einsatz für derartige Verbesserungen zugleich eine Korrektur inkonsequenter Personalpolitik der Träger von Kulturinstitutionen zugunsten der Interessen breiter Bevölkerungsschichten, wie auch Schutz der Kulturschaffenden vor unzumutbaren Arbeitsbedingungen infolge zeitlicher und inhaltlicher Überlastungen.

5. Die GDBA fordert den Gesetzgeber auf, für eine gerechtere Verteilung der Kulturfinanzierung zu sorgen.

Der Begriff »Kulturpolitik« wird heute mit unterschiedlichem Sinn gebraucht. Im engeren Sinne versteht man hierunter den »Restbereich«, der bei Ausklammerung

von Bildung und Wissenschaft noch verbleibt. Dieser auch von den Etats her als »Reste« zu bezeichnende Bereich umfaßt nicht nur künstlerische Aktivitäten. Von den Ländern werden z. B. folgende Sachgebiete zur Kunstpflege und Erwachsenenbildung gerechnet: Theater, Berufsrchester, Festspiele, Museen, Sammlungen, Denkmalpflege, Hochschulen für Bildende Künste/Musik/Darstellende Kunst, Naturschutz und Landschaftspflege, Landesbildstellen und Landesfilmdienste, Erwachsenenbildung allgemein, öffentliches Büchereisen und übergreifend geförderte Einrichtungen. Unterhaltungskunst wird unzulässigerweise meist ausgespart.

Der Vollständigkeit halber ist zu erwähnen, daß es noch Bereiche von kulturpolitischer Bedeutung gibt, die ganz oder teilweise in Zuständigkeiten anderer Ressorts fallen.

Es muß bei einer (hier keineswegs zu leistenden) Definition, was man unter »de« Kultur zu verstehen hat, um weit mehr als um kulturelle Institutionen wie die Bibliotheken und Theater gehen, es müssen weite Bereiche dessen, was wir als unseren »Alltag« bezeichnen, dabei ebenso Berücksichtigung finden, wie jene außerinstitutionellen, am Rande des heutigen kulturpolitischen Geschehens angesiedelten Initiativen.

Die Lastenverteilung für Kulturausgaben zwischen Bund, Ländern und Gemeinden läßt sich pauschal damit charakterisieren, daß letztere rund 55 % der Ausgaben für Kunst- und Erwachsenenbildung zu bestreiten haben, während auf die Länder mehr als 40 %, auf den Bund weniger als 5 % entfallen. Zur Verteilung der Ausgaben auf einzelne Sachgebiete soll an dieser Stelle festgehalten werden, daß in den vergangenen 5 Jahren die Aufwendungen für Theater und Museen gesunken, die für Kunst- und Musikhochschulen sowie für Erwachsenenbildung demgegenüber stärker angestiegen sind. Ohne an dieser Stelle in eine Diskussion einzutreten, wie fragwürdig diese unterschiedliche Ausgabenentwicklung einzuschätzen ist, muß hier der Gesetzgeber aufgefordert werden, für eine gerechtere Verteilung der öffentlichen Kulturausgaben Sorge zu tragen.

6. Der Kulturföderalismus ist effektiver und effizienter zu gestalten, indem die lokalen und regionalen Initiativen mit Vorrang unterstützt werden; der Bund hat sich an den Lasten angemessen zu beteiligen.

Der Kulturföderalismus als unabdingbarer Teil der Kunstfreiheit darf nicht mißverstanden werden, daß anstelle höchster bundeseinheitlicher Kompetenz nun höchste »landesherrliche« Verfügungsgewalt zu treten hätte. Vielmehr muß die kulturelle Autonomie, die bei Kulturinstitutionen im Grundsatz der Selbstverwaltung

schon angelegt ist, bis zur letzten zuständigen Dienststelle und bis zum letzten kulturell aktiven oder interessierten Bürger gesichert sein. Der Staat ist dabei nicht aus seiner Förderungspflicht entlassen; er muß diese besser fixieren und demokratischer Kontrolle unterwerfen (z. B. durch Theaterförderungsgesetz, Bibliothekengesetz, Musik- und Kunstschulgesetz etc.).

Kulturföderalismus bedeutet vor allem, daß bei der öffentlichen Förderung lokale und regionale Interessen besonders beachtet, entsprechende Initiativen mit Vorrang unterstützt werden müssen.

Zugleich darf Föderalismus aber nicht als Kirchturnpolitik mißverstanden werden. Zu fordern ist auf jeden Fall, daß der Austausch von Informationen und künstlerischen Auffassungen zwischen Städten und Bundesländern nicht, wie bislang noch allzuoft, durch irtliches und regionales Prestige-Denken behindert wird. Wo Möglichkeiten überörtlicher Kooperationen bestehen und Erfahrungsaustausch geschehen kann, müssen die Voraussetzungen dafür verbessert werden (Städtetag, Kultusministerkonferenz und künftig auch die nationale Kulturstiftung können dabei eine entscheidende Funktion erhalten).

Damit Föderalismus überhaupt sinnvoll praktiziert werden kann, müssen die Lasten auch angemessen verteilt werden. Daß einige Städte den Hauptteil der Finanzierung zu tragen haben, obwohl das Umland und der Staat direkt und indirekt ebenfalls vom örtlichen Kulturangebot und der kulturellen Infrastruktur profitieren, ist nicht zu vertreten. Kooperativer Föderalismus, sichtbar z. B. in einer Beteiligung auch des Bundes an der Kulturarbeit und -finanzierung, ist unverzichtbar. Nur auf diesem Wege konnte während des letzten Jahrzehnts der Bereich Bildung und Wissenschaft ausgebaut werden. Teils hat der Bund schon heute entsprechende Kompetenzen, nützt sie aber nur unzureichend (soziale Sicherung und Rechtsstellung der Kulturberufe), teils sollte durch Erweiterung der »Gemeinschaftsaufgaben« nach dem Grundgesetz die Basis für eine stärkere Mitwirkung des Bundes in bestimmten Bereichen verbessert werden.

Der Bund hat im übrigen in jenen Bereichen, die der Sicherung einheitlicher Lebensverhältnisse in der Bundesrepublik dienen können, die Verpflichtung, besondere Aktivität zu zeigen (kulturell unterversorgte und strukturschwache Gebiete, Verbesserung der Arbeitsmarktpolitik für Künstler, Aus- und Fortbildungsprojekte usw.). Die Orientierung an Stars und nationalen Prestige-Standards, die zahlreiche Kulturpolitiker auf örtlicher und Landesebene kennzeichnen und die mit einer unzureichenden Beachtung kultureller Bedürfnisse der sogenannten »Provinz« einhergeht, bedeutet langfristig die größte Gefährdung für den Föderalismus, in jedem Fall eine größere Gefährdung als ein stärkeres Engagement des Bundes.

VI. Zur Stellung der Bühnen in der Kulturpolitik

Im Zusammenhang mit der sogenannten »Theaterkrise« ist die Bedeutung der Bühnen, dabei speziell der Musiktheater, in den letzten Jahren öfter in Zweifel gezogen worden und ihr Stellenwert innerhalb der Kulturpolitik wurde von manchem Kritiker als gering bezeichnet. Die Motivationen derer, die die Krise beschworen haben, sind uneinheitlich: teilweise handelt es sich deutlich um finanzielle Erwägungen, teilweise aber auch um das Phänomen, daß die dem Theater früher besonders eng verbundenen oberen (Bildungs-) Schichten sich nicht mehr durchgängig an den Bühnen repräsentiert sehen und diese nur noch bedingt als »Status-Symbole« akzeptieren. In einer Gesellschaft, in der Kulturpolitik nach wie vor von wenigen »Spezialisten« gemacht bzw. verantwortet wird, muß es zu Konflikten, zur totalen Infragestellung des Theaters kommen.

In jüngster Zeit zeichnet sich hier ein Umdenken ab. Die Bühnen werden in einem größeren Zusammenhang gesehen mit anderen Kultureinrichtungen, mit dem Bildungswesen und mit der öffentlichen Aufgabe der Gewährleistung menschenwürdiger Lebensverhältnisse nicht nur in den großen administrativen und wirtschaftlichen Zentren, sondern auch in ländlichen und anderen »provinziellen« Regionen. Es muß also bei der Definition eines neuen, erweiterten Kulturverständnisses um die Bestimmung des Stellenwertes der Theater innerhalb der Kulturarbeit, speziell innerhalb der kulturpolitischen Aufgabenstellung der öffentlichen Hand gehen.

1. Die GDBA fordert die Rechtsträger der Theater auf, sich für den Bestand der Bühnen sowie eine qualifizierte Erweiterung des kulturellen Angebotes am Theater mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln einzusetzen.

Theaterkunst ist im hohen Grade gesellschaftliche Kunst; die Wirkungschancen des Mediums Theater liegen in der Koordinierung vieler verschiedener künstlerischer Kräfte und verwirklichen sich im direkten Kontakt zwischen Künstlern und Publikum. Wie kaum ein anderer Kunstbereich ist Theater daher in der Lage, Formen des gesellschaftlichen Zusammenlebens darzustellen und die gesellschaftlichen Verhältnisse als veränderbar bewußt zu machen. Es tut dies mit den ihm eigenen ästhetischen Mitteln und auf unterhaltsame Weise, indem es Phantasie und sinnliche Wahrnehmung anregt

und so erkenntnisfördernd zu einem verständigeren Erfassen der Wirklichkeit verhelfen kann.

Um den Stellenwert des Theaters im Rahmen eines kulturpolitischen Gesamtkonzeptes zu ermitteln, reicht es nicht aus, anhand des äußeren Erscheinungsbildes, z. B. anhand der Spielpläne, eine Beurteilung vorzunehmen. Andere Gesichtspunkte müssen berücksichtigt werden. Die Spielpläne, speziell die der Musiktheater, entsprechen sicher nicht den Möglichkeiten, die in den Wirkungschancen des Mediums bereit liegen. Obgleich der Beweis dafür erbracht wurde, daß völlig neuartige Angebote inhaltlicher Art oder nach Art der Vermittlung möglich sind, wurde dies nur unvollkommen (bisher jedenfalls) genutzt.

Ein Grund dafür ist unter anderem auch der Zwang zu hohen Einspielsergebnissen, die sich bei der Art der Abonnentensysteme oft nur durch unprofilierte Kompromisspielpläne erreichen lassen. Ein weiterer Grund ist auch in den allzu geringen Etats, damit im Zusammenhang auch in der personellen Ausstattung, der Technik, den geringen Probenzeiten, an manchen Bühnen auch in der mangelhaften Beteiligung der Künstler an den Entscheidungen der Intendant zu sehen. Während einige wenige Repräsentativtheater darüber kaum zu klagen haben, sind mittlere und kleine Bühnen von diesen Mängeln stark betroffen.

Ähnlich muß das Problem der vor allem von Kulturpolitikern oft beklagten Isolierung der Theater innerhalb der öffentlichen Kulturarbeit beurteilt werden: Es ist einfach nicht möglich, die am Theater Beschäftigten wirkungsvoller z. B. mit den örtlichen Bildungsangeboten zu verknüpfen, für therapeutische und sozialpädagogische Zwecke einzusetzen oder zu multimedialen Angeboten mit anderen Kultureinrichtungen zu verbinden, ohne zugleich finanzielle und personelle Freiräume zu schaffen. Es kann nicht gehen, daß man sich bei den Künstlern weiterhin auf den »Idealismus« bei außerplanmäßigen Aktivitäten verläßt – so kann das Theater seine Aufgabe, an der Demokratisierung und der Humanisierung unserer Gesellschaft aktiv mitzuarbeiten, nicht erfüllen.

Die wichtigste Voraussetzung zur Beurteilung der Aufgaben der Bühne innerhalb der Kulturpolitik ist die funktionale anstelle einer nur ästhetischen oder auch institutionellen Betrachtungsweise. Ohne eine Diskussion der Wertprämissen, von denen die Theaterförderung ausgehen muß, kann der kulturpolitische Stellenwert nicht beurteilt werden. Neben der »Unterhaltungsfunktion«, der »Psycho-Hygiene-Funktion« und der »politischen Funktion« gibt es natürlich auch andere Perspektiven, die legitimerweise ins Spiel gebracht werden müssen, etwa »Bildungsfunktionen«, die »Vermittlung historischer Gebrauchswerte«, die »Kreativierung« zur Lebensbewältigung und möglicherweise auch wieder eine »rituelle Funktion«, um nur einige Ansätze zu nennen.

Bei der Diskussion über die Aufgabenstellung für das Theater innerhalb der Kulturpolitik muß allerdings stärker beachtet werden: Die alte Sitte, nur einen Standpunkt für möglich oder zumindest gerechtfertigt zu halten, wird den vielfältigen Ansprüchen der Bürger an das Theater wie auch dessen Möglichkeiten mit Sicherheit nicht gerecht. Im Anhang (s. Anl. 1) wird beispielhaft eine konkrete Funktionsbestimmung für das Kindertheater und damit für eine Möglichkeit weiterführender Theaterarbeit vorgestellt.

2. Die GDBA fordert den Gesetzgeber auf, ein »Theaterförderungsgesetz« zu erlassen, das die bisher freiwilligen Leistungen der Theaterfinanzierung (Subventionen) in den Rang öffentlicher Pflichten aufhebt und eine angemessene Verteilung der finanziellen Lasten der Theater gewährleistet.

Die »Finanzkrise der öffentlichen Hand«, speziell der Städte und Gemeinden ist zweifellos ein Problem, das die Existenz nicht nur der Bühnen, sondern auch anderer Kultureinrichtungen bedroht. Noch immer gelten **Kulturausgaben als »freiwillige Ausgaben«**.

Die Freiwilligkeit der Kulturfinanzierung steht im Widerspruch zu der verfassungsrechtlichen Verpflichtung des Staates, ausreichende Mittel zur Verfügung zu stellen, um dem gesetzlichen Freiheitspostulat der Kunst gerecht zu werden. Noch immer fehlt es an gesetzlichen Bestimmungen, die aus einer »positiven Wertentscheidung« (Bundesverfassungsgericht 1974) die notwendigen haushaltsrechtlichen Konsequenzen ziehen. Neben der Finanzkrise der Kommunen sind weitere Hintergründe zu nennen, die das Theatersystem besonders stark behindern und gefährden:

- Das Problem des Ungleichgewichts zwischen kulturellen Angeboten in den größeren Städten auf der einen, den übrigen Kommunen auf der anderen Seite (»Stadt-Land-Gefälle«), das seinen Ausdruck auch in den Etats der Kultureinrichtungen findet und die Arbeitschancen der Künstler vielfach beeinträchtigt. Dieses Problem verschärft sich durch vollzogene und erwogene Schließungen kleiner Theater noch weiter;
- die als vielfach unzureichend erkannte innere Verfassung an den Bühnen, Vertragsprobleme und sozialer Schutz der Künstler, die Nachwuchsprobleme (auf diese Punkte wird an anderer Stelle noch eingegangen) sowie der Mangel an zeitgemäßen und attraktiven Stücken mit Aufführungseignung auch für kleinere Bühnen, insbesondere im Bereich des Musiktheaters;

- der unzureichende Einbezug künstlerischen und politischen Engagements – wie es sich vor allem bei Darsteller-Nachwuchs und speziell in zahlreichen der sogenannten »freien Gruppen« dokumentiert – in die Arbeit der Ensembles an den größeren und mittleren Bühnen.

- Die »Notschlachtungs-These« (Rolf Mares, Hamburgische Staatsoper), (Provinz-) Bühnen zu schließen, weil die öffentliche Hand finanziell durch die Theater überfordert würde. Dem ist entgegenzuhalten, daß die Theaterets im Schnitt der letzten Jahre mit ihren Steigerungsraten deutlich unter dem Zuwachs der öffentlichen Haushalte, vor allem aber auch der übrigen Kultur- und Bildungsausgaben geblieben sind. Auch die absolute Höhe der öffentlichen Theaterfinanzierung – sie liegt insgesamt bei etwa 0,3 % der öffentlichen Gesamtausgaben in der Bundesrepublik oder bei einem Drittel der für Kulturpflege und Erwachsenenbildung ausgegebenen öffentlichen Mittel – kann das Argument von den »teuren« Theatern nicht stützen.

- Als weiterer wichtiger Grund für die Gefährdung des Theatersystems ist der Irrglaube zahlreicher Kulturpolitiker anzusehen, sie hätten die Patentlösung für die Theaterfinanzierung gefunden. Gemeint sind die Versuche, mehrere Theaterbetriebe in irgendeiner Form zusammenzuschließen. Neben anderen hat Rolf Mares auf dem »Internationalen Musiktheater-Colloquium« 1975 in Berlin gängige Rezepte für eine Behebung vor allem der finanziellen und organisatorischen Probleme im Zusammenhang mit dem Unterhalt von Theatern durch die öffentliche Hand analysiert. Hier sind vor allem die »Fusions-These«, die »Kooperations-These« und die »Stagione-These« zu nennen. Vor dem Hintergrund eigener Erfahrungen und zahlreicher Gutachten zu Rationalisierungsfragen kamen Mares und andere Teilnehmer zu dem Schluß, daß die angestrebten Erfolge (insbesondere eine deutliche Verringerung der Kosten) in aller Regel nicht oder doch nicht entscheidend erreicht werden. Er konnte nicht nur auf Beispiele wie die Theaterhe Bochem-Gelsenkirchen verweisen, bei denen sogar ausgesprochen negative Folgeerscheinungen zu verzeichnen waren, sondern auch demonstrieren, daß sich die Rationalisierungserfahrungen anderer Wirtschafts- und Gesellschaftsbereiche keineswegs einfach auf den Theaterbereich übertragen lassen.

Mit Patentrezepten kann der erwünschte Erfolg nicht erzielt werden, es sei denn, man verzichtet fast vollständig auf ein vertretbares Theaterangebot. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß es keine Möglichkeiten zu einer besseren, vor allem gerechteren Verteilung der finanziellen Lasten gäbe. Neben der oft geforderten stärkeren Beteiligung des Bundes ist z. B. ein »Finanzausgleich« zwischen Orten mit und ohne Theater denkbar. Eine

sollte aber allen Beteiligten klar sein: Wer unser System der Theaterfinanzierung in seinem derzeitigen Zustand erhalten will, kann nicht hoffen, an der Finanzmisere grundsätzlich etwas zu ändern. Eine rechtliche Absicherung der Theaterfinanzierung, möglichst durch ein eigenes Gesetz (seit langem von der GDBA gefordert und übrigens auch von zahlreichen Kulturpolitikern unterstützt), ist daher überfällig.

Dazu würde auch gehören, die Probleme vieler Privattheater besser als bisher in den Planungen zu berücksichtigen, denn in vielen Fällen kann auf die künstlerischen Impulse, die von diesen (oft bemerkenswert wenig »autoritären« geführten) Bühnen ausgehen, keinesfalls verzichtet werden.

3. Die GDBA fordert einen angemessenen Sozialschutz für die in den Kulturinstitutionen beschäftigten Bühnenkünstler und eine Reform der Ausbildung zum Bühnenkünstler, verbunden mit einem qualifizierten Fortbildungsangebot.

In der Zielverfolgung zur Neugestaltung des Bühnennetzes nimmt die Bestandssicherung der Arbeitsplätze ersten Rang ein. Die Grundsatzforderung lautet, die Entlassungsvorgänge an den Bühnen kontrollierbar zu machen, Willkür auszuschließen. Mit einer »Anhörung« der Gründe werden die Entlassungsvorgänge auch beim Wechsel eines Intendanten der bisherigen Willkür entzogen. Einen Schritt in diese Richtung stellt das neue Mitteilungspflichtabkommen vom 23. 11. 1977 dar. Es gilt, diesen Sozialschutz weiter auszubauen, so daß der Entlassungseuphorie mancher Intendanten ein Regel vorgeschoben wird.

In direktem Zusammenhang mit der vertraglichen Sicherheit der Bühnenkünstler steht die Diskussion um die Ausbildung und die spätere Qualifikation – so bemüht sich die »Ständige Konferenz der Schauspielerschulen« (SKS) um eine Reform der Ausbildungsinhalte, die den gewandelten Anforderungen an die darstellerischen Berufe besser entspricht.

Wenn auch nicht zu bestreiten ist, daß es eine qualifizierte Privatausbildung geben kann, daß insbesondere der spätere Erwerb von Qualifikationen spezieller Art durch Kurse bei privaten Lehrern gefördert werden kann – solange die Bühnen selber keine sachgerechten Fortbildungsangebote machen, bleibt doch festzuhalten, daß es einer gesetzlichen Aufsicht auch für diesen Bereich bedarf. Die Zulassung für eine Grundausbildung sollte von einem breiten Lehrangebot abhängig gemacht werden, durch das einseitige Spezialisierung vermieden wird.

Bei den Berufstätigen ist zwar ein erheblicher Bedarf an

Fortbildung festzustellen, keineswegs aber ein entsprechendes Angebot. Der im Arbeitsleben heute auch gesetzlich gegebene Anspruch auf eine Qualifikation ohne berufliche Nachteile ist an den Bühnen noch nicht verwirklicht. Die Interessen und der Bedarf der Bühnenschaffenden wie auch der »Freien Mitarbeiter« erfordern die Möglichkeit der individuellen Initiative (z. B. Kennenlernen von Inszenierungen in anderen Städten oder im Ausland), die Möglichkeit zu einem »Kontaktstudium« an den Hochschulen, die gemeinsame Arbeit in workshops (z. B. Musische Akademie Remscheid), die allgemeine gesellschaftliche und berufspolitische Bildung wie auch laufende aktuelle Angebote an den einzelnen Bühnen. Ohne den freien Tag für Solisten wird hier allerdings kaum mit größerer Resonanz zu rechnen sein.

Ausbildung und Fortbildung sollten sich stärker an Berufsbildern, weniger an Wunschvorstellungen orientieren. Für Arbeitsgruppen der GDBA und Fachleute der Hochschulen bietet das Institut für Projektstudien (IFP) hier die Kooperation im Hinblick auf die nur teilweise ausgewerteten Daten der Künstler-Enquete an, die zum weiteren Studium zur Verfügung gestellt werden können. Daß auch die Berufsbilder der Bundesanstalt für Arbeit auf den neuesten Stand gebracht werden müssen, versteht sich von selbst.

Wenn ein Darsteller bereits in seiner Person die Gewähr für berufliche Flexibilität bietet, wenn er also durch die Art seiner vorangegangenen Ausbildung durch berufsbegleitende Fortbildungsmaßnahmen oder durch die laufende Qualifikationspraxis an den betreffenden Bühnen in die Lage versetzt worden ist, vielfältige Anforderungen zu genügen, dürften normalerweise die Gründe fehlen, seinen Vertrag auslaufen zu lassen.

In diesem Zusammenhang ist noch auf einen weiteren Mißstand hinzuweisen: Besonders ungünstig sieht es bei der Vertragsgestaltung für die weiblichen Ensemblemitglieder an den Bühnen aus. Ihre wesentlich schlechtere Marktlage wirkt sich derart aus, daß sie im Schnitt nur drei Fünftel der Gage ihrer männlichen Kollegen erhalten und weitaus öfter mit dem Auslaufen der Verträge rechnen müssen. Der Konkurrenzkampf wirkt sich auf die Ensemblearbeit nachteilig aus, und die Schlechterstellung ist unter sozialstaatlichen Gesichtspunkten nicht zu rechtfertigen. Auch das »hire and fire«-Prinzip bei den sogenannten »Anfängern« ist nicht länger zu tolerieren.

4. Die Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger fordert die paritätische Mitbestimmung der Bühnenangehörigen in allen künstlerischen und sozialen Fragen.

Mitbestimmung trotz oder auch wegen des »Tendenzschutzes« ist nicht nur möglich, sondern unbedingt ge-

boten. Solange sie den Theaterangehörigen im allgemeinen, den Künstlern in künstlerischen Angelegenheiten im besonderen nicht gewährt wird, kann die Kunstfreiheitsgarantie des Grundgesetzes nur als leere Versprechung angesehen werden und bleiben wichtige sozialstaatliche Erfordernisse unserer Rechtsordnung unbeachtet.

So wie kulturpolitische Entscheidungen in Bund, Ländern und Gemeinden nicht ohne außerbehördlichen Sachverstand getroffen werden können, interessierte Bürger, Fachleute und vor allem Vertreter der betroffenen Künstler in Kunstbeiräten der Parlamente kulturpolitische Entscheidungen mitzubearbeiten und mitzuentcheiden haben, so muß am Theater eine qualifizierte Mitbestimmung der Bühnengehörigen ermöglicht werden. Nur auf diese Weise wird dem Kunstfreiheitspostulat der Verfassung Rechnung getragen. Demokratisierung der Kultur und Demokratisierung des Theaters heißt zwangsläufig »Demokratisierung der inneren Verfassung der Bühnen«. Diese Forderung der GDBA bedeutet selbstverständlich eine Veränderung der Intendantenverfassung der Theater, die der Theaterleitung bisher die alleinige Entscheidungsgewalt in allen betrieblichen und künstlerischen Belangen einräumt.

Daß immerhin ein nennenswerter Teil auch der Intendanten dies bereits ebenso sieht, verleiht der hier vertretenen Auffassung ebenso Gewicht wie die sich mehrenden Stimmen von Rechtswissenschaftlern, die den heutigen Zustand als verfassungswidrig einschätzen.

Zur Erläuterung dieses Standpunktes fügen wir zum Mitbestimmungsproblem in Tendenzbetrieben im Anhang einen Auszug an aus K. Fohrbeck/A. J. Wiesand/F. Wolterbeck: »Arbeitnehmer oder Unternehmer? – Die Rechtssituation der Kulturberufes«, erschienen 1975 (s. Anl. 2).

Als Lösungsvorschlag wurde von der GDBA zusammen mit der Gewerkschaft ÖTV und der Abteilung Gesellschaftspolitik des DGB eine Rahmenempfehlung zur Mitbestimmung entwickelt, die ebenfalls im Anhang beigegeben ist (s. Anl. 3).

VII. Die 10 Kulturthesen und Forderungen der GDBA

1. Die Verantwortlichen in Staat und Gesellschaft, insbesondere aber die Bundesregierung, müssen sich zum Kulturstaat als für die eigene Praxis verpflichtend bekennen.
2. Jeglicher Eingriff in die Freiheit der Kunst muß unterbleiben. Der »Grundsatz der neutralen Leistungsverwaltung« für den Kulturbereich ist vom Staat, den Parteien und Verbänden sowie den mit wirtschaftlicher oder gesellschaftlicher Macht ausgestatteten Gruppierungen und Persönlichkeiten strikt einzuhalten.
3. Die gesamte Öffentlichkeit, insbesondere aber die kulturpolitisch Verantwortlichen werden aufgefordert, sich für eine wirksame Demokratisierung des kulturellen Lebens einzusetzen, die dafür erforderlichen Mittel bereitzustellen und geeignete Maßnahmen zu ergreifen.

Die GDBA als gewerkschaftliche Organisation der Bühnenschaffenden strebt zur Durchsetzung ihrer Ziele – auch auf kulturpolitischem Felde – eine enge Kooperation mit allen in Kulturberufen Beschäftigten und deren Interessenverbänden, insbesondere mit den Gewerkschaften des DGB, an.
4. Um den neuen kulturpolitischen Aufgabenstellungen Rechnung zu tra-

gen, sind die Stellenpläne im Kulturbereich auszuweiten und gleichzeitig künstlerisches Personal für Aufgaben in der Bildungs-, Sozial- und Öffentlichkeitsarbeit freizustellen.

5. Der Gesetzgeber muß für eine gerechtere Verteilung der öffentlichen Kulturfinanzierungen Sorge tragen.
6. Der Kulturföderalismus muß effektiver und effizienter gestaltet werden, indem die lokalen und regionalen kulturellen Initiativen mit Vorrang unterstützt werden; der Bund hat sich an den Lasten angemessen zu beteiligen.
7. Die Rechtsträger der Theater müssen sich für den Bestand der Bühnen sowie für eine qualifizierte Erweiterung des kulturellen Angebots am Theater mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln einsetzen.
8. Der Gesetzgeber wird aufgefordert, ein Theaterförderungsgesetz zu erlassen, das die bisher freiwilligen Leistungen der Theaterfinanzierung (Subventionen) in den Rang öffentlicher Pflichten aufhebt und eine angemessene Verteilung der finanziellen Lasten der Theater gewährleistet.
9. Für die in den Kulturinstitutionen beschäftigten Bühnenkünstler wird ein angemessener Sozialschutz gefordert sowie eine Reform der Ausbildung zum Bühnenkünstler, verbunden mit einem qualifizierten Fortbildungsangebot.
10. Die Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger fordert die paritätische Mitbestimmung der Bühnengehörigen in allen künstlerischen und sozialen Fragen.

