

## 7. *Doing Solidarity*. Fazit und Ausblick

---

Wie wird Solidarität in der arbeitsweltlichen Gegenwart des Kulturbetriebs und insbesondere in den darstellenden Künsten gelebt? So lautet die zentrale Frage dieses Buch. Es möchte zu einem besseren Verständnis von Arbeitspolitik im Kulturbetrieb beitragen und Anregungen liefern, über Solidarität in projektgetriebenen Arbeitswelten nachzudenken.

Auf den Punkt bringen lassen sich die vorliegenden Forschungsergebnisse in der These, dass Solidarität im Kulturbetrieb mit neuem Leben gefüllt wird. Doch angesichts der jüngsten gesellschaftlichen Krisenerfahrungen und Spaltungsdiagnosen irritiert der Befund »Neue Solidaritäten« womöglich. Hinzu kommt, dass Solidarität im konkurrenzgetriebenen und zunehmend marktförmig organisierten Kulturbetrieb auf schwankendem Boden steht. Zugleich hat Solidarität Konjunktur und im Kulturbetrieb seit den 1990er Jahren an Legitimation gewonnen – so lautet meine Diagnose in Zeiten sich zuspitzender Widersprüche.

Die empirischen Befunde verdeutlichen, dass in der postindustriellen Arbeitswelt der darstellenden Künste entschieden für Solidarität, etwa für sozialen Zusammenhalt, die Durchsetzung von sozialen Rechten und die Anerkennung von Kunst als Arbeit gestritten wird. Dabei sind solidarische Allianzen im Kulturbetrieb oft situativ und von wechselnden Koalitionen geprägt. Getragen werden sie von etablierten und unkonventionellen, arbeitspolitischen Akteursgruppen. In deren Solidaritätsbeziehungen treffen gewachsene arbeitspolitische Praxen auf kulturpolitische Lobbyarbeit und bewegungspolitische Aktionen mit künstlerischem Flair, z.B. Kampagnen oder Go-Ins. Der Solidaritätsaufschwung geht folglich mit neuen, flexiblen Mustern von Solidarität einher. Sie zeichnet eine bisweilen projektförmige Organisation, also eine Art »Projekt-Solidarität« in klassenübergreifenden Allianzen aus.

Von daher sind die arbeitspolitischen Spiele im Kulturbetrieb mit »der« Solidarität alter Schule nicht hinreichend erklärt. Vielmehr ist es in der Arbeits-

welt der Gegenwartsgesellschaft, zumal im Kulturbetrieb, nicht sinnvoll, Solidarität auf die – traditionell gesagt – »Brüderlichkeit« unter Gewerkschaftsmitgliedern zu verengen. Als weiterführend erweist es sich vielmehr, Solidarität als ein historisch kontingentes Phänomen zu betrachten, das je nach sozialgeschichtlicher Konstellation und abhängig vom Praxisfeld verstanden und gestaltet wird.

Solidarität wird aus diesem Blickwinkel nicht primär als »Inbegriff der wechselseitigen Bindungen und Verpflichtungen« (Bayertz 1998: 49) von Arbeitnehmenden verstanden, dessen Temperatur mit einem moralisch übergeordneten Gradmesser festgestellt wird. Sie wird vielmehr als eine Verkettung von sozialen Praktiken in einem historisch kontextualisierten »Wechselspiel zwischen Denken und Handeln« (Heindl/Stüber 2019: 359) betrachtet. Praktiken der Solidarität sind aus diesem Blickwinkel folglich nicht primär dazu angetan, einem normativen Gerechtigkeitsbegriff zum Durchbruch zu verhelfen, sondern vielmehr erfahrene Verhältnisse zu kritisieren und zu verändern (Hyman 2002; Lessenich et al. 2020; Morgan/Pulignano 2020).

In den Vordergrund rückt auf diese Weise das Doing von Solidarität, das *Doing Solidarity*. Von Interesse ist dabei, *wie* solidarische Allianzen ausgehandelt werden – und von wem sowie in welchen Konstellationen. Mit einer solch kulturwissenschaftlich inspirierten Perspektive lässt sich der Begriff aus seiner engen Bindung an die soziale Frage der Arbeiterklasse lösen und für weitere Solidaritätsformationen öffnen, etwa für zivilgesellschaftliche Akteur:innen der Bewegungspolitik.

In dieser Studie habe ich das Doing Solidarity von arbeitspolitischen Initiativen im Feld der darstellenden Künste untersucht, v.a. der Bundesverband der freien Darstellenden Künste (BFDK) mit seinen Landesverbänden in Berlin und Hamburg sowie das Ensemblesnetzwerk, einer im Jahr 2015 gegründeten, arbeitspolitischen Initiative des öffentlichen Theaterfeldes. Analysiert wurden deren politische und symbolische Kämpfe um Normen, Werte und Weltbilder. Identifiziert wurde, zu welchen (feldübergreifenden) Bündnissen sie sich zusammenschließen und welche Ziele sie verfolgen, um die Produktionsbedingungen im Theater bzw. der freien Szene zu verbessern. Nicht zuletzt wurde beleuchtet, mit welchen Methoden die Initiativen ihre Interessen vertreten. Aus dem Augenwinkel wurde daher auch die Pluralisierung von Solidarität in der zeitgenössischen Arbeitsgesellschaft und die Erneuerung von industriellen Beziehungen in Deutschland betrachtet.

Die Ergebnisse zeigen, dass Künstler:innen um gesellschaftliche Anerkennung als Erwerbsbürger:innen kämpfen, deren Vergütung nicht zuletzt eine

planungssichere Erwerbsbiographie ermöglicht. Was vielleicht am meisten erstaunt, ist, dass nicht wenige Befragte anzweifeln, dass die Arbeit selbst als Lohn fungiert. Dazu gehört, den Konnex von Eigenverantwortung und Selbstausbeutung aufzukündigen, sich gegen die Zumutungen prekärer und neoliberal regulierter Produktionsverhältnisse und Subjektivierungen zu wehren und »der« Kultur und ihren Produzent:innen zu einem höheren gesellschaftlichen Stellenwert zu verhelfen. Ebenso treten sie für diskriminierungsfreie, soziale Rechte und für mehr autonome Kontrolle der künstlerischen Produktionsweisen ein.

In Gestalt projektorientierter Bündnisse kooperieren verschiedenste Verbände im Feld, teilweise auch unter Beteiligung von Gewerkschaften, Arbeitgeberverbänden (wie dem Deutschen Bühnenverein) oder Vertreter:innen der Kulturpolitik. Auch die Gewerkschaften haben im Kulturbetrieb an Boden gewonnen. Dabei sind deren Positionen und Haltungen zum Thema »Allianzen mit Künstler:innen« nicht aus einem Guss. Ihre Pole reichen von einem Festhalten am traditionellen Solidaritätskonzept über Solidarität als eine Art Tauschgeschäft nach dem Motto: Mitgliedschaft gegen Vertretung bis hin zu einer Position, die Solidarität als fließendes und inklusives Konzept betrachtet. Strittig ist indes, wie weit die sozialpolitische Öffnung des Kulturbegriffs gehen soll.

Aus Perspektive der Interessenvertretungen handelt es sich beim »doing Solidarity« um eine »kollektive Selbstermächtigung«, die gegen Verteilungskonflikte und symbolische Herrschaftsverhältnisse angeht sowie eine Anerkennung als Erwerbsbürger:innen einfordert. Gestritten wird für gute Arbeit, etwa die »richtige« Deutung der Arbeitsbedingungen im Spannungsfeld von Autonomie und Sicherheit, die Durchsetzung sozial gerechter Arbeitsnormen oder faire Bezahlung.

Die neuen Solidaritäten im Kulturbetrieb zeichnen sich schließlich durch (1) projektgetriebene Koalitionen aus, agieren (2) vielfach als feldübergreifende Allianzen und nutzen (3) oft Mittel der kultur- und arbeitspolitischen Lobbyarbeit mit künstlerischem Flair. Ein:e Verbandsvertreter:in untermalte ihren Wunsch nach einem »solidarische(n) Zusammengehörigkeitsgefühl« mit dem Pippi-Langstrumpf-Schlachtruf der Alternativbewegung der 1980er Jahre: »Bildet Banden!«. Trotz aller Emphase spiegelt sich darin keine versprengte Einzelmeinung. Vielmehr teilen die Konfliktparteien das Interesse und insofern auch den Glauben an »die« Kultur. Fraktionsübergreifend greift die Idee, dem Kulturbetrieb mehr soziale Bedeutung zu schenken und das Schöne, Gute und Einzigartige zu realisieren.

Allerdings steht der Kulturbetrieb mit seiner (Sozial)Kritik nicht alleine da. Vielmehr spiegelt sich in seinem Solidaritätsaufschwung eine breiter gefasste Kritik an der Idee wider, dass die Gesellschaft wie ein großer Markt funktioniert, gesellschaftliche Sphären wie Unternehmen und die Subjekte sich als unternehmerisches Selbst verstehen (Bröckling 2007; Crouch 2018).

So gibt es in der Wissenschaft schon lange und immer mehr Stimmen, die die sozialen Folgen der seit den 1980er Jahren dominierenden (politischen) Konzepte einer Marktgesellschaft analysieren, sei es als Kapitalismuskritik, als Kritik am finanzmarktgetriebenen Kapitalismus (Dörre 2009), als These von der Ökonomisierung des Sozialen (Honneth 2002) oder als Neoliberalismus (z.B. Aulenbacher et al. 2015; Bude/Staab 2016; Butterwegge et al. 2007; Dörre/Lessenich/Rosa 2009). Deren gemeinsamer Nenner besteht in der Kritik an der Idee, dass »möglichst viele Bereiche unseres Lebens dem ökonomischen Ideal des freien Marktes unterworfen werden sollten.« (Crouch 2018: 17).

Seit einiger Zeit wird zudem aus unterschiedlichen Richtungen ein erneuter Paradigmenwandel oder gar das Ende des Neoliberalismus konstatiert (Crouch, 2018; Reckwitz, 2019). Reckwitz (2019: 269) spricht etwa vom »Ende der Illusionen« und meint damit die zur gesellschaftlichen Leitidee gewordene, ökonomische Theorie der Neoklassik. Demzufolge habe sich das Paradigma von der Markt- und Wettbewerbsgesellschaft verbraucht (vgl. Foucault 2004, auch Crouch 2018).

Selbst in wirtschaftspolitischen Fachkreisen, die hierzulande im internationalen Vergleich ausdauernd dem Smith'schen Nachtwächterstaat anhängen, hat eine Verschiebung politischer Ideen stattgefunden. Auch in den Wirtschaftswissenschaften hat die neoliberale Hegemonie einen Knacks bekommen. Bisweilen wird gar unmissverständlich konstatiert, dass der Markt womöglich doch nicht per se die besten wirtschaftspolitischen Lösungsvorschläge hervorbringt (Fricke et al. 2023).

Die Ergebnisse der vorliegenden Studie untermauern die genannten Zeitdiagnosen. Sie weisen eindrucksvoll auf die Risse im ideologischen Gebälk der neoklassisch organisierten »Marktgesellschaft« hin. Offenbar bietet die normative Idee der Marktgesellschaft und ihre politischen Rezepte keine zeitgemäßen Antworten mehr auf aktuelle gesellschaftliche Probleme. Nicht völlig unerwartet, wirft sie vielmehr Probleme auf; angefangen bei ökonomischen Verteilungskonflikten bis hin zu politischen Legitimationskrisen, die sich in neu(-rechten) Ökonomien des Populismus manifestieren (Manow 2018).

Vor diesem Hintergrund lassen Künstler:innen mehr Energie ins »doing Solidarity« fließen, als manche vermuten würden – und sie haben nicht wenig

Erfolg dabei. Denn im Mai 2021 und damit nach der empirischen Erhebungsphase der vorliegenden Studie ereignete sich bei den Vorstandswahlen der Gewerkschaft der Bühnenangehörigen, der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger (GDBA) eine machtpolitische Wende. Sie erschütterte alte Gewissheiten, war umstritten sowie riskant. Denn zur Überraschung vieler Insider wurde die Initiatorin des Ensemblesnetzwerks, Lisa Jopt, zur neuen GDBA-Präsidentin gewählt.

Dass es so gekommen ist, spricht für die politische Wucht, die das Netzwerk in kurzer Zeit entfalten konnte. Vor allem wirft es ein Schlaglicht auf die Erschöpfung der im Feld etablierten Gewerkschaft. Die erste Präsidentin verspricht die Interessen nun kunstsinniger und zugleich kämpferischer zu vertreten als bisher. Leitspruch der GDBA müsse Erneuerung und Wandel sein. Denn: »*Wer Arbeitskampf kann, muss auch Party können.*« (Jopt in: GDBA 2021). Nur so ließe sich gegen »*ein Narrativ der Hoffnungslosigkeit*« angehen. Es komme darauf an, sich nicht mehr in falscher Bescheidenheit zu üben. Die gewerkschaftliche Pressemitteilung konzidierte: »Damit steht zum ersten Mal in ihrer 150-jährigen Geschichte eine Frau an der Spitze der Künstler:innengewerkschaft.« (GDBA 2021).

Und wohin führt das alles? Das muss sich erweisen. Allerdings hat die vorliegende Studie die politischen Spiele im Kulturbetrieb in einem historischen Moment beleuchtet, in dem sich das allgegenwärtige Marktparadigma der oer Jahre als Antwort auf alle möglichen, sozialen Probleme tendenziell verbraucht hatte. Was die Zukunft bringt, lässt sich schwer voraussagen. Doch gegenwärtig werden soziale Fragen in Wissenschaft, Politik und Öffentlichkeit wieder stärker als gesamtgesellschaftliches und nicht mehr primär als (mikro)ökonomisches Problem gedeutet. Nicht zuletzt aus soziologischer Sicht ist das eine gute Nachricht.

