

IG Kultur Österreich

**INFORMATION
INTERVENTION**

Es geht schon!

Eine Artikelserie der IG Kultur Österreich zu
„Alternativen zum Verlust der Kulturpolitik“
Sommer 2011 - Sommer 2012



IG Kultur Österreich

Gumpendorferstr. 63b
1060 Wien
01/503 71 20
office@igkultur.at
www.igkultur.at

Da ist was drin!

#Vorwort

Luzider Traum oder nachhaltige Intervention?

VON GABRIELE GERBASITS

#0: Zum kulturpolitischen Regierungsfahrplan ins Nirgendwo!

Geht's noch?

VON MARTY HUBER

1

#1: Freiwilligenarbeit oder wie die größte Gruppe der Freiwilligen im Regen stehen gelassen wird.

Fehlt da jemand?

VON STEFAN HASLINGER

2

#2: Produktionsfeld Kulturinitiativen:

Bundesministerin Schmied lässt sich nicht blicken, dabei gäbe es genug zu sehen!

Keine Angst vor den freien Szenen!

VON ELISABETH MAYERHOFER

3

#3: Kulturpolitik versus Boulevardisierung der Regierungspolitik

Abschminken ist angesagt!

VON MICHAEL WIMMER

4

#4: Ein Zwischenbericht aus dem Einwanderungsland Österreich:

Die Zeiten der ethnisch, reinen Kulturfelder sind vorbei.

Eine Kulturpolitik für Alle und von Allen.

VON LJUBOMIR BRATIĆ

6

#5: Über ökonomische Auswirkungen der Sparbudgets im Kulturbereich

Zwei ökonomische Argumente, warum man sich bei der Kultur nichts erspart und ein Plan B

VON PAUL STEPAN

8

#6: Ist es aus kulturpolitischer Sicht zu rechtfertigen, dass die Ausgaben des BMUKK für die Bundestheater überbordend sind?

Musiktheater als bürgerlicher Selbstbedienungsladen?

VON JULIANE ALTON

11

#7: Macht und Wissen:

wenn alles Wissen preisgegeben wird, kann Egalität und damit erst Partizipation hergestellt werden.

Transparenz in der Kulturverwaltung – a never ending story

VON JULIANE ALTON

12

#8: Warum der Slogan "Kultur für alle" dringend ein Update braucht, z.B. als "Räume für alle".

Räume der kulturellen Tat – für eine erweiterte Kulturlandschaft

VON MARTY HUBER

14

#9: Über Werte und Generationenverträge.

Gefällige Demokratur oder demokratische Kultur?

VON STEFAN HASLINGER

15

#10: Über die zunehmende Kluft zwischen Arm und Reich
und die proportional wachsende Notwendigkeit von Kulturarbeit.

Panic on the Streets of London

VON MICHAELA MOSER

16

#11: Ein Kommentar zur Debatte der IG Kultur Österreich.

Ein Lüfterl oder ein Brain-Storm?

VON GOTTFRIED WAGNER

17

#12: Was haben Arbeitslosenversicherung und Arbeitslosenstatistik gemeinsam?

Soziale Lage? Oder Wallfahren für Linke.

VON CLEMENS CHRISTL

22

#13: Weil es keinen Sinn hat, auf Mainstreamberichterstattung zu warten.

Lasst alle Hoffnung fahren.

VON OTTO TREMETZBERGER

24

#14: Zu einer Kulturpolitik ohne Politik und Kultur

Von Schönheitsfehlern und Mißtönen abgesehen.

VON GERHARD RUISS

26

#15: Die unausweichliche Notwendigkeit der Diskursfähigkeit

Ein Zwischenresümee: Alternativen zum Verlust der Kulturpolitik
VON GABI GERBASITS

28

#16: Kulturelle Vielfalt zerschellt regelmässig
an restriktiver werdenden Visabestimmungen für KünstlerInnen

Mobilität statt Barrieren!

VON PETJA DIMITROVA

30

#17: Eine Replik.

Kulturpolitik für Menschen, nicht Institutionen! VON MARTY HUBER

32

#18: Ein programmatisches Statement zur Konzeption der Wienwoche.

INTERVENTION zur WIENWOCHE VON ÜLKÜ AKBABA & ANDREAS GÖRG

33

#19: Gedanken zur europäischen Roma-Strategie und ihrer Umsetzung in Österreich.

Gipsy Dreams - von Träumen, Strategien und der Angst

VON GILDA-NANCY HORVATH

36

#20: Kritische Anmerkungen zur „Kunst hat Recht“ Initiative.

Kunst irrt!

VON JULIANE ALTON

37

#21: Prekarisierung in der Wissensgesellschaft.

Die Wissensgesellschaft und ihre freien Idioten

VON ANDREA ROEDIG

39

#22: Weiter wurschteln oder Kulturpolitik, die sich erneuert?

Umverteilung jetzt!

VON ELISABETH MAYERHOFER

42

#23: Eine Polemik zur längst anstehenden Reform- und Konzeptdebatte.

Kulturpolitik machen – für eine Verteilungsdebatte, jetzt!

VON JULIANE ALTON

44

#24: Internationale Kulturpolitik zwischen Dialog, Selbstpräsentation und Ausgrenzung.

Internationale Kulturpolitik

VON FRANZ SCHMIDJELL

47

#25: Anmerkungen zu Fresh Circus, Paris.

Die engen Grenzen der Kunst

VON ELISABETH MAYERHOFER

51

#26: Ein Abschluss mit Aufforderung.

Umverteilung ist eine Alternative!

VON ELISABETH MAYERHOFER

51

Luzider Traum oder nachhaltige Intervention?

#Vorwort

VON GABRIELE GERBASITS

Die **IG Kultur Österreich** ist vom Sommer 2011 bis zum Sommer 2012 der kulturpolitischen Agonie mit der vorliegende Artikelserie „Alternativen zum Verlust der Kulturpolitik“ entgegengetreten. 19 AutorInnen haben in **26 Artikeln** Themen für eine gestaltende Kulturpolitik umrissen. Die damals amtierende Ministerin Schmied hat den Ball leider nicht aufgenommen. Aber Elisabeth Mayerhofer hat in ihrem Beitrag „Umverteilung ist eine Alternative“ mit folgenden Worten hoffnungsvoll in die Zukunft geblickt: „Es liegt damit eine Sammlung an Handlungsfeldern vor, die als Grundlage für eine **kulturpolitische Weichenstellung** in Richtung Zukunft genützt werden könnte.“

Die bisherige Wirkungslosigkeit führe ich auf einen **Grundkonflikt** zwischen PolitikerInnen und Kultur-

arbeiterInnen zurück. Während PolitikerInnen noch immer fragen: „Was habe ich, was hat die Partei davon?“, reden wir von **Verantwortung** für die Gesellschaft. Solange die Kulturpolitik ihr Arbeitsfeld unter dem proporzgesteuertem Gesichtspunkt der Zweckdienlichkeit definiert, wird nur dort investiert, wo die Parteien auch Zugriff auf gutdotierte (Versorgungs-)Posten haben. Das dies dann auch die Kultureinrichtungen sind, die ihnen größtmögliche Repräsentationsflächen bieten, versteht sich von selbst.

Dass **Kulturpolitik** anders aussehen kann, zeigt diese Artikelserie, die ihren Bogen von Freiwilligenarbeit über die Partizipationsmöglichkeiten von MigrantInnen bis zur Transparenz in der Kulturverwaltung spannt. Themen, die KulturarbeiterInnen schon lange beschäftigen und die endlich vom Konjunktiv zum Indikativ überleitet werden müssen.

Gabriele Gerbasits ist wirtschaftliche Geschäftsführerin der IG Kultur Österreich

Geht's noch?

#0: Zum kulturpolitischen Regierungsfahrplan ins Nirgendwo!

VON MARTY HUBER

Eine der Aufgaben der IG Kultur Österreich ist die kritische Beobachtung und Analyse der österreichischen Kulturpolitik. Die Regierung, deren Aufgabe es sein müsste, Kulturpolitik als aktive Gestaltung von Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur zu sehen, hat sich schon lange aus dieser Arbeit zurückgezogen. Der eben veröffentlichte Regierungsfahrplan (PDF Downloads) in Sachen Kultur spricht eine deutliche Sprache, denn bis in das Jahr 2013 sollen zwei „Ziele“ erreicht werden: Die Eröffnung des 20er Hauses im Herbst 2011 und die Eröffnung der Kunstammer im Winter 2012. Das sollte zu schaffen sein, wenn es sein muss, kommen wir auch mit einer Schere vorbei, um das Durchtrennen des Bandes zu erleichtern. Das Band, das jedoch schon längst durchtrennt wurde, ist eine Verbindung zu Kunst und Kultur für die Menschen, die diese mit ihrer Steuerleistung erst ermöglichen. Denn ein Großteil der kulturpolitischen Maßnahmen vollzieht sich nur innerhalb einer platten PR-Logik, seien es Preisverleihungen oder Eröffnungsfeste. Alles gut und schön, aber diese ist sicher nicht geeignet, jene zukunftsweisenden Akzente zu setzen, die kultur- wie gesellschaftspolitisch dringend notwendig sind. Das ist umso bedauerlicher, als dass voraussichtlich in den nächsten zwei Jahren keine Nationalratswahlen oder andere Wahlen stattfinden werden, auf die Rücksicht genommen werden müsste. Jeder vernunftbegabte, im Leben stehende, kulturpolitische Mensch kann mit Leichtigkeit gewichtigere Vorschläge für einen Kulturpolitik-Fahrplan erstellen. Die IG Kultur Österreich tut dies hiermit und wir schlagen 7 Felder vor, die eine aktive Kulturpolitik, eine involvierte Kulturministerin als Gegenüber und die Fähigkeit zum Diskurs erfordern. (Diese Liste behauptet nicht, vollständig zu sein.)

#1 Kulturpolitik und Partizipation:

Mit einer veränderten Bevölkerungsstruktur ändern sich die kulturellen Praxen, Inhalte und Narrative. Kulturpolitik muss dafür sorgen, dass es zum einen eine kulturelle Grundversorgung gibt und Kultur nicht den Ballungszentren überlassen wird und zum anderen, dass sich die Bevölkerung auch in den geförderten Strukturen und Angeboten wieder findet (siehe etwa Migrant Mainstreaming).

#2 Schnittstellenpolitik: Eine politisch-administrative Standortbestimmung

Kulturpolitik agiert zur Zeit als unverbundene Förderpolitik, wobei die Schnittstellen zur anderen Politikfeldern wie Medien, Wissenschaft (Museen,

Universitäten), Wirtschaft (Kreativwirtschaft), Sozialem (Arbeitsverhältnisse, KSV), Bildung (inkl. Frühziehung), Raumplanung und Recht (Urheberrecht) kaum ausgebildet sind. Mögliche Synergien werden durch die Einhaltung einer obsolet gewordenen bürokratischen Handlungslogik brach liegen gelassen.

#3 Kulturpolitische Ziele und der Weg dorthin:

Kulturpolitik braucht offen deklarierte, langfristige Ziele und angemessene, nachvollziehbare Strategien. Um diese zu erreichen, muss programmatische Kulturpolitik abseits von Mangelverwaltungsstrategien und angesichts der veränderten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen diskutiert werden.

#4 Kulturfinanzierung, Verfahrensstandards, Transparenz:

Der Kunstbericht des Bundes gibt nur über die Verwendung eines Teils des Budgets Auskunft, öffentlich beauftragte Studien bleiben unter Verschluss, parlamentarische Anfragen werden umgangen. Eine neue Kultur der Transparenz ist nötig.

#5 Kulturfinanzierung im europäischen Kontext:

Nach wie vor steht ein Kofinanzierungsmodell für EU-Projekte aus, die besonders kleinere Institutionen systematisch an der Teilnahme an Europäische Programmen hindert.

#6 Einkommensverhältnisse:

Trotz interministeriellen Arbeitsgruppen, einer groß angelegten Studie und minimaler Nachbesserungen im Bereich der KünstlerInnensozialversicherung verschlechtern sich die Arbeitsbedingungen für KünstlerInnen permanent. Punktuelle Maßnahmen wie Stipendien ändern wenig an der Gesamtsituation.

#7 Urheberrecht:

Während weltweit die Lobbys der Unterhaltungsindustrien und Telekommunikationsfirmen für eine Verschärfung des Urheberrechts zugunsten ihres Geschäftsmodells arbeiten, sieht die österreichische Kulturpolitik nicht einmal die Notwendigkeit, Fragen geistiger Eigentumsrechte zu diskutieren. Die Relevanz eines zeitgemässen Urheberrechts für die künstlerische Arbeit wird dabei ignoriert.

Marty Huber ist kulturpolitische Sprecherin der IG Kultur Österreich.

Fehlt da jemand?

#1: Freiwilligenarbeit oder wie die größte Gruppe der Freiwilligen im Regen stehen gelassen wird.

VON STEFAN HASLINGER

BM Schmied macht Pläne für die Zukunft. Leider vergisst sie dabei auf die Misere der Gegenwart! Sie arbeite konsequent an der Umsetzung von kunst- und kulturpolitischen Zielen des Regierungsprogramms, ließ Bundesministerin Claudia Schmied kürzlich via OTS verlautbaren. Wie schön. Denn wenn das Programm diktiert, was zu tun ist, dann können die eigenen Gedanken getrost ruhen!

Leider war es der Ministerin und ihren KollegInnen offensichtlich nicht gegenwärtig beim Schreiben des Regierungsprogramms, dass 2011 das Europäische Jahr der Freiwilligenarbeit begangen wird. Oder es war ihnen gegenwärtig, doch zuständig dafür ist das Sozialministerium. Also, keine Notwendigkeit in diesem Bereich zu handeln. Die Ministerin lobt zwar gerne Preise für interdisziplinäre Kunst aus, eine themenbezogene Verschränkung einzelner Ressorts, kann aber nicht ausgelobt werden.

Warum könnte die Frau Minister auch für Freiwilligentätigkeit zuständig sein? Nur weil der Bereich Kunst, Kultur, Unterhaltung und Freizeit der größte Bereich formeller Freiwilligenarbeit in Österreich ist – sowohl in Bezug auf die Zahl der Freiwilligen als auch in Bezug auf die geleisteten Arbeitsstunden, wie der Freiwilligenbericht 2009 erkennt? Oder weil Kultur als Querschnittmaterie funktioniert und damit auch in andere Lebens- und Arbeitsbereiche dringt und dort die Sichtweisen verändert?

Es stünde gerade der Kultur- und Bildungsministerin gut zu Gesicht, wenn sie das Ineinandergreifen ihrer Ressortbereiche auch erkennen würde, wenn sie die Verschränkungen kommunizieren würde und den gesellschaftlichen Mehrwert, der hier produziert wird auch honorieren würde. Die Freiwilligen in der Kulturarbeit (unabhängig, welche Sparten hier angesprochen werden sollen) brauchen Sicherheit für ihre Arbeit. Wo im Katastrophenschutz seit langem Versicherungsmodelle greifen, ist der Kulturbereich Niemandsland. Zuständig sind die Vereine, die sich privat um die Versicherung ihrer MitarbeiterInnen kümmern müssen. Einige Bundesländer (Vorarlberg, Oberösterreich) machen es schon

vor, wie praktikable Modelle aussehen könnten. Die Pionierrolle in diesem Bereich kann BM Schmied nicht mehr einnehmen. Verpasste Chance Part 1.

Aber noch könnte sie handeln. Denn alleine mit Versicherungen ist noch nicht alles abgedeckt. BM Schmied könnte sich auch – außerhalb des vereinbarten Regierungsprogramms – Gedanken machen, welche Möglichkeiten es geben könnte, um freiwilligen MitarbeiterInnen in Kultureinrichtungen Weiterbildung zu ermöglichen, die sie für die Ausübung ihrer Tätigkeiten benötigen. Modelle von Bildungsurlaub und dergleichen gibt es schon, sie müssten nur adaptiert werden. BM Schmied könnte auch dafür eintreten, dass Freiwilligenarbeit eine Anrechenbarkeit auf Pensionszeiten erfährt, was auch im Sinne der Geschlechtergerechtigkeit wäre. Der Vorschlag ist kein Unbekanntes, hat ihn doch Andreas Khol (damals Klubobmann der ÖVP) mit seiner Idee der Bürgergesellschaft schon lanciert.

Doch so wie es aussieht, sind all diese Ideen im Feld der normativen Utopien anzusiedeln. Denn ansonsten wäre es hoch an der Zeit, geeignete, simple Maßnahmen zu setzen, die das Leben für Kunst- und KulturarbeiterInnen erleichtern würden. Allein für das Feld freiwilliger Tätigkeit. Dass es auch hoch an der Zeit wäre über Gehaltsstandards für Beschäftigte im Kulturbereich zu sprechen, wird von der IG Kultur gerade kommuniziert. Frau BM Schmied müsste einfach nur zuhören!

Stefan Haslinger, Geschäftsführer der KUPF, Obmann der IG Kultur Österreich und Botschafter des Europäischen Jahres der Freiwilligenarbeit 2011

Keine Angst vor den freien Szenen!

#2: Produktionsfeld Kulturinitiativen. Bundesministerin Schmied lässt sich nicht blicken, dabei gäbe es genug zu sehen!

VON ELISABETH MAYERHOFER

Warum ist es eigentlich so schwierig, eine Kulturpolitik mit den und für die AkteurInnen dieses Feldes zu entwerfen anstatt eine Politik gegen die Kunst- und Kulturschaffenden (mit der Ausnahme einiger Stars und solcher, die es noch werden sollen) zu machen? Was macht die Kulturschaffenden abseits der glamourösen Institutionen der Hoch- und Geldkultur zu derartigen Parias, dass es nicht möglich ist, mit ihnen in einen strukturierten Dialog zu treten? Woher kommt überhaupt die Angst vieler KulturpolitikerInnen vor den freien Szenen?

Ist es die Heterogenität und Kleinteiligkeit, die einen kontrollierenden Durchgriff schwierig macht? Der Gedanke scheint mehr als paranoid, obwohl, wenn wir an Niederösterreich denken, kommt wieder der Satz von George Tabori ins Gedächtnis: „Auch ein Paranoiker hat Feinde.“ Oder ist es der beunruhigende Umstand, dass hier eine große Anzahl an Personen unbeirrbar tätig ist, trotz hoher Risiken (siehe das überzogene Vorgehen gegen den Obmann des Kulturvereins Sakog), chronischer Unterfinanzierung und mangelnder Anerkennung? Oder ist es einfach das Faktum, dass in diesen vielen unterschiedlichen Subszenen nach wie vor an der politischen Komponente von Kultur festgehalten wird? Kunst und Kultur jenseits der Spektakel-Ästhetik der roten Teppiche?

Fragen über Fragen.

Unbestritten ist aber, dass die freien Szenen vieles von dem liefern, was in politischen Reden immer wieder beschworen wird: die Schaffung sozialer Kohäsion durch eine spezifische Niederschwelligkeit, eine kontinuierliche kulturelle Basisarbeit vor Ort, die Verbindung zwischen verschiedenen Teilen der Bevölkerung, die sonst nichts miteinander zu tun haben – und dass sie nicht zuletzt eine wichtige Funktion in der Nachwuchsförderung haben. Besonders abseits urbaner Zentren stellen Kulturinitiativen oft die einzige Möglichkeit dar, mit zeitgenössischen und gegenhegemonialen Ansätzen in Berührung

zu kommen – seien es Konzerte, Performances, Arbeiten aus dem Feld der bildenden Kunst etc. Im aktuellen Taumel der Wiederentdeckung des ökonomisch mehr als fragwürdigen Konzeptes der Umwegrentabilität wäre es sicher ein spannender Versuch, die Leistungen der Kulturinitiativen in Hinblick auf Nachwuchsförderung in den Regionen zu bewerten. In vielen Fällen sind sie die letzten Freiräume, in denen experimentiert, produziert werden kann – der Rest ist dem passiven Konsum von (mehr oder weniger) elitärer Massenkultur gewidmet, die im Sommer eine geradezu absurde Dichte erreicht.

Angesichts des vielfältigen Nutzens, der sogar ökonomisch nachvollzogen werden kann, stellt sich umso dringender die Frage, warum dieses Feld systematisch ausgeblendet, sich selbst überlassen wird.

Wo sind zukunftsorientierte Fördermodelle, den Erhalt und den Ausbau kultureller Infrastrukturen berücksichtigen? Wann kommt die überfällige Erhöhung der Fördermittel, die zumindest die inflationär bedingten Verluste ausgleicht? Und wo findet sich eine Kulturpolitik, die nicht nur aus der Vergangenheit heraus agiert, sondern aktiv ihren Gestaltungsspielraum nutzt?

Elisabeth Mayerhofer, freiberufliche Kulturwissenschaftlerin und Universitätslektorin; Schwerpunkte: Kulturarbeitsmärkte, Kulturpolitik, Cultural and Creative Industries. Vorstandsmitglied der Forschungsgesellschaft für kulturökonomische und kulturpolitische Studien (FOKUS).

Abschminken ist angesagt!

Der Boulevard als neuer kultureller Hegemon #3: Kulturpolitik versus Boulevardisierung der Regierungspolitik

VON MICHAEL WIMMER

Warum der Politik die Kommunikation mit dem Boulevard wichtiger ist als mit den freien Szenen und warum es möglicherweise keinen Sinn macht, weiter auf staatliche Vorgaben zur „Entwicklung von zukunftsorientierten Fördermodellen und den Erhalt und den Ausbau neuer kultureller Infrastrukturen“ zu warten.

Zuletzt hat Elisabeth Mayerhofer an dieser Stelle die Politik aufgefordert, keine Angst vor den freien Szenen zu haben. Was aber, wenn die Politik gar keine Angst hat, mit „Kulturschaffenden abseits der glamourösen Institutionen“ in Kontakt zu treten, sondern schlicht keine Lust bzw. kein Interesse und daher meint, auf diese Kommunikation verzichten zu können? Immerhin suggeriert die Aufforderung an die Politik, endlich in Dialog mit den freien Szenen zu treten, so etwas wie ein gemeinsames Anliegen beider DialogpartnerInnen. Meine Vermutung: Sollte es so etwas wie zumindest partiell gemeinsame Ziele jemals gegeben haben, so haben sich diese in den letzten Jahren beträchtlich auseinander entwickelt.

Aus historischer Sicht hat Österreichs Kulturpolitik immer wieder dazu tendiert, einem kleinen hermetischen Zirkel von PolitikerInnen, BeamtenInnen und VertreterInnen ausgewählter Kultureinrichtungen die Entscheidung zu überlassen, was kulturell der Fall ist. Als solcher verstand sich diese selbst ernannte Elite als Repräsentant einer konservativen Hegemonie im Lande. Es blieb dem kurzen kulturpolitischen Frühling der 1970er bzw. 1980er Jahre vorbehalten, diesen Anspruch zumindest teilweise in Frage zu stellen.

Das war die Phase, in der Politik die gerade erst im Entstehen begriffenen freien Szenen wirklich gebraucht hat. Ihre AktivistInnen sollten mithelfen, mit ihren Ideen einer kulturellen Demokratisierung die politische Reformagenda zu unterstützen. Ja, das war wohl eine kurze Hochzeit, in der zumindest Teile der Politik bereit

waren, über ihren traditionell kunstfeindlichen Schatten zu springen und in symbolischer Allianz mit freien und autonomen KünstlerInnen und Kulturschaffenden neue gesellschaftliche Experimente zu wagen und damit bei einer gegenüber neuen kulturellen Ausdrucksformen mehrheitlich skeptischen Bevölkerung Überzeugungsarbeit zu leisten. Und so wurden nach und nach neue Förderinstrumente geschaffen, AnsprechpartnerInnen in der Verwaltung bestellt und politisch solange das Versprechen wiederholt, einen Schwerpunkt insbesondere auf das zeitgenössische Kunst- und Kulturschaffen legen zu wollen, bis alle Beteiligten es als gegeben annahmen.

Dass eine restaurative Kulturpolitik der frühen 2000er Jahre wieder darauf bestehen würde, die Reihen dicht zu schließen und das kulturpolitische Geschäft aus vorrangig parteipolitischer Sicht aufzuziehen, wurde nicht zuletzt von der IG Kultur immer wieder einer eingehenden Kritik unterzogen. Dass aber der Wiedereintritt der Sozialdemokratie in die Bundesregierung ab 2007 keine nachhaltige Verbesserung des Dialogs und des öffentlichen Diskurses nach sich ziehen würde, bleibt für viele bis heute eine Überraschung.

Und war doch in dem Maß vorauszusehen, als die rot-schwarzen Koalitionen sich immer mehr in Geiselhaft des Boulevards begaben und diesem die Entscheidung überließen, was politisch angesagt ist und was nicht. Für viele Mitglieder nicht nur der freien Szenen mag das einer narzistischen Kränkung gleichkommen, aber immer mehr Indizien sprechen dafür, dass der gegenwärtigen Bundesregierung eine gute und friktionsfreie Kommunikation mit der Familie Dichand oder den Brüdern Fellner wichtiger ist, als mit einzelnen KünstlerInnen und ihren Interessenvertretungen, mögen sie sich auch noch so engagiert für eine „kontinuierliche kulturelle Basisarbeit“ stark machen.

Zahlen gefällig?

Während das Kunstbudget des Bundes seit Jah-

ren, in manchen Kunstsparten sogar eklatant real fallende Tendenz zeigt (laut Kunstbericht 2009: 91,24 Mio. Euro), nehmen die Regierungsinserate immer hypertrophere Größenordnungen an. Die Branche schätzt, dass für diese Zuwendungen zur politischen Werbung allein in Tageszeitungen mit rund 95 Mio. pro Jahr bereits mehr als für das gesamte zeitgenössische Kunstschaffen ausgegeben wird.

Die Verweigerung der Politik, sich von künstlerischen und intellektuellen Szenen programmatisch inspirieren zu lassen, wird noch deutlicher, wenn Statistiken zeigen, dass mit 28% das Gros der Mittel an die Gratiszeitung „Heute“ geht, gefolgt von „Österreich“ mit 19%. Die weitere Verteilung verhält sich indirekt proportional zum Qualitätsanspruch der Zeitungen. So erhält die „Kronen Zeitung“ immerhin noch 13% des Kuchens, gefolgt von der „Kleinen Zeitung“, dem „Kurier“ und der „Presse“ mit jeweils 9%. Da ist es nur konsequent, wenn der „Standard“ als einzige Zeitung, die sich kontinuierlich um einen öffentlichen kulturpolitischen Diskurs bemüht, mit 7% das Schlusslicht bildet (Quelle: APA, 28.2.2011). Diese monetäre Hinwendung an die boulevardesk vermittelte Stimme des Volkes kommt in ihrer ganzen programmatischen Anspruchslosigkeit einem Hilfeschrei gleich, der da lautet: „Wir wollen überleben, koste es was es wolle.“ Und bei diesem Bemühen ist die ganze Anstrengung der politischen Klasse gefordert. Da will sie nicht von irgendwelchen KünstlerInnen, die nicht unmittelbar zur Imagepflege beizutragen vermögen, gestört werden.

Und weil wir schon beim Aufwaschen sind: Ähnliches gilt ganz offensichtlich auch für die freien Wissenschaftsszenen, die erst vor kurzem mit einem Förderungskahlschlag konfrontiert worden ist. Und weil die Zerstörung der Arbeitsgrundlagen so gut funktioniert hat, werden jetzt auch gleich die Druckkostenbeiträge für wissenschaftliche Veröffentlichungen gestrichen.

Die Botschaft ist klar: Wir haben keine gemeinsamen Interessen mehr mit allen, die nicht unmittelbar prestigeträchtigen Teilen des Kulturbetriebs zuzurechnen sind. Und wir wollen uns nicht bei der Erfüllung des von den Herren Pandi und Co. übermittelten Willens des Volkes als oberster Instanz in der Mediokratie von irgendwelchen marginalisierten freien KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen behindern lassen.

Mein Befund: Es macht keinen Sinn, eine vermutete Allianz zwischen Politik und freien Szenen weiter zu strapazieren. Eine solche wurde längst einseitig aufgekündigt. Politik, sofern das, was zur Zeit an täglichen Marketingsprüchen über uns hereinbricht, noch als solche zu bezeichnen ist, hat sich in Österreich auf die Haltung zurückgezogen, die sie traditionell am besten beherrscht: kunstavers und antiintellektuell. Das wird die Verteidiger der rasonierenden Klassen freuen. Und der präsumtive nächste Kanzler der Republik wird diese Vorleistungen zu schätzen wissen.

Michael Wimmer ist Gründungsmitglied und Geschäftsführer von Educult – ein unabhängiges Institut für Forschung, Beratung und Management in Kultur und Bildung.

Die Ländervertretung der IG Kultur Österreich



Eine Kulturpolitik für Alle und von Allen.

#4: Ein Zwischenbericht aus dem Einwanderungsland Österreich: Die Zeiten der ethnisch reinen Kulturfelder sind vorbei.

VON LJUBOMIR BRATÍĆ

Die Möglichkeiten des Kunst- und Kulturschaffens sind in der Gesellschaft entlang der allgemeinen systematischen Diskriminierungslinien ungleich verteilt. Die Bevölkerung Österreichs diversifiziert sich und es sind mehr und mehr Menschen da, die für sich das Attribut „Migrationshintergrund“ beanspruchen können. Diese starke numerische Präsenz der MigrantInnen steht im Gegensatz zur mangelnden öffentlichen Präsenz des Kunst- und Kulturschaffens, das von und für diese Minderheiten betrieben wird. Personen mit Migrationshintergrund haben deutlich weniger Zugang zu jenen Ressourcen, die für das Kunst- und Kulturschaffen von Relevanz sind. Dieser Zustand ist Teil einer allgemeineren Tendenz, die den österreichischen Nationalstaat von anderen Staaten in der EU unterscheidet.

Trotz zunehmender Kritik ist in Österreich nach wie vor ein Diskurs vorherrschend, der die Realität des Landes als de facto Einwanderungsland negiert. Daraus ergeben sich weitreichende Konsequenzen: Die politische Repräsentation der MigrantInnen ist mangelhaft und wird zum demokratiepolitischen Problem. Die MigrantInnen haben in der Mainstreamöffentlichkeit keine legitimen RepräsentantInnen, die dafür sorgen, dass die Artikulationen der MigrantInnen u. a. gegen rassistische Diskurse in der Öffentlichkeit wirksamer werden und sie für ihre eigenen (durchaus nicht homogenen) Interessen in politischen Konflikten – nicht zuletzt in der Kunst- und Kulturpolitik – Stellung beziehen können.

Entsprechend dieser ausgrenzenden Tradition mündet die Einwanderung in Österreich in eine angespannte Multikulturalität, d. h. in ein Nebeneinander von Gruppen, die als kulturell unterschiedlich definiert und als Bedrohung

wahrgenommen werden. Hier ist eine historische Kontinuität zu beobachten. Seit Josef II. über die Austromarxisten bis heute kommt der Umgang mit den als "anders" definierten Gruppen in der Bevölkerung über den Spielraum zwischen Feindlichkeit und duldender, dominanzbewusster Toleranz nicht hinaus. Nationale Unterschiede im Umgang mit universalistischem Gedankengut sind jedoch mit der einsetzenden Globalisierung nicht länger haltbar und führen zu immer größeren sozialen Spannungen. Neue, nicht territorial verortete Minderheiten kommen aufgrund von Individualisierungs- und Globalisierungstendenzen zu neuen politischen Subjektivierungen über alte Differenzen hinweg. Die Selbstorganisationen der MigrantInnen und anderer Minderheiten sowie die Kunst- und Kulturschaffenden im Allgemeinen haben eine Schlüsselfunktion bei der Vermittlung neuer kollektiver Identitäten und der Verhinderung von gewaltsamen Eskalationen der gegenwärtigen sozialen Spannungen. Eine im Zeichen der Diversität stehende, gesellschaftspolitisch proaktive Kunst- und Kulturpolitik muss versuchen, diese Funktionalitäten durch entsprechende Programme zu fördern, um das spannungsgeladene, multikulturelle Nebeneinander in ein entspanntes, transkulturelles Miteinander überzuführen. Anfang der 1990er Jahre wurde unter Bildungsminister Scholten erstmals ein Subventionstopf multikulturellen Projekten gewidmet. Erhard Busek initiierte Ende 1990er den groß angelegten Forschungsschwerpunkt „Fremdenfeindlichkeit“. Es folgte eine Welle von Impulsen seitens Bund und auch Stadt Wien. Mit der Abschaffung des Wiener Integrationsfonds 2003 kamen die Impulse in Wien größtenteils zum Erliegen. Und im Bund sind, außer an Lächerlichkeit angrenzende Aktivitäten zum Europäischen Jahr des interkulturellen Dialogs 2008, kaum mehr andere Impulse wahrnehmbar.

Dieser Stillstand ist jedoch nicht mehr lange aufrecht zu erhalten. Der Bevölkerungsanteil mit Migrationshintergrund wächst ständig und schnell und drängt in Richtung eines sozialen Aufstieges in die Mittelschicht. Die heutige Mehrheitsbevölkerung verliert aufgrund der Perpetuierung der rassistischen Differenz langsam aber sicher ihre Mehrheitsposition. Die Bevölkerungsentwicklung zwingt die Politik in den kommenden Jahren zum Umdenken und zum Werben um die Stimmen der MigrantInnen. Noch überwiegt allerdings das Ansprechen der Mehrheitsbevölkerung mittels Privilegien zuseichernder Diskurse. In den letzten beiden Jahrzehnten wurden in Österreich die politischen Weichen so gestellt, dass sich eine Generationen überdauernde zweite Klasse in der Bevölkerung herausbildet, deren Integration in das nationale Kollektiv, anders als in der Vergangenheit, nicht mehr binnen weniger Generationen funktioniert. Diese Spaltung der Bevölkerung verstärkt das Klammern an Privilegien und den Rechtsruck in der ersten Klasse.

Die gegenwärtige Kulturministerin schwimmt gemütlich in diesem Stillstand. Ihre Handlungen beurteilend können wir sie nicht in Verdacht bringen diese Zusammenhänge erkannt zu

haben. Keiner kann sich erinnern ein Wort von ihr in diese Richtung gehört zu haben, geschweige denn eine Initiative ergriffen zu haben. Ihre Stärke heißt vor allem Abwesenheit. Da lässt sich sehr wohl die Frage formulieren: Wie lange diese Vogel-Strauß-Politik halten kann und auch wird? Auch in Wien sind die KulturpolitikerInnen nicht sehr weit vorangekommen, aber da scheint langsam zumindest die Notwendigkeit der Handlung in diesem Bereich erkannt worden zu sein. Darum raten wir der Kultur- und Bildungsministerin, wenn sie schon nicht die MigrantInnen als Gesprächspartner akzeptiert, sich zumindest mit ihrem Parteigenossen Rudolf Scholten auf einen Kaffee zu treffen. Der könnte ihr ein paar Tipps geben. Zugegebenermaßen auch das ist nicht das Gelbe vom Ei, aber zumindest ein Schritt in eine nicht von den rechten Ideologien vorgegebene Richtung.

Ljubomir Bratić, Philosoph, Co-autor der Studie „Kultur, Kunst und Theater für Alle“. Derzeit beschäftigt im Betreuungsbereich des Wiener Integrationshauses und als Begleitforscher des Projektes „Romanistan“ der IG Kultur Österreich.

Zwei ökonomische Argumente, warum man sich bei der Kultur...

...nichts erspart und ein Plan B

#5 Über ökonomische Auswirkungen der Sparbudgets im Kulturbereich

VON PAUL STEPAN

Kultur ist immer Nummer eins, zumindest in allen Sonntagsreden, Erklärungen und Interessensbekundungen von Politiker_innen quer durch alle Bereiche und Ebenen ob Stadt, Land, Bund oder EU. Kulturelle Vielfalt ist, wenn man den Reden glauben schenken darf, das ein und alles der Politik und mit einem Augenzwinkern eigentlich, das, wofür man lebt und arbeitet. Schaut man sich aber, egal von welcher Ratspräsidentschaft, das Programm an, dann wird recht schnell deutlich, dass Kultur immer an unterster Stelle aller Menüpunkte rangiert. Kultur wird als Politikfeld und als Wirtschaftsfaktor nur bedingt ernst genommen und ist in politisch schwierigen Zeiten immer das erste Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird. Es gibt jedoch auch ökonomische Argumente, warum man Kunst und Kultur fördern soll beziehungsweise es ökonomisch nicht sinnvoll ist Kulturförderungen in wirtschaftlich schwierigen Zeiten zu kürzen.

An dieser Stelle sei in aller Kürze erwähnt, dass das Kürzen von Budgets in Zeiten der Krise aus volkswirtschaftlicher Sicht (Keynes) generell nicht ratsam ist. Öffentliche Ausgaben sind von großer Bedeutung um die konjunkturelle Abwärtsspirale einer Volkswirtschaft zu bremsen und einen neuen Aufschwung einzuleiten. Wenn, dann sollten öffentliche Budgets in Zeiten der Hochkonjunktur zurückgefahren werden und auch hier sollte es in erster Linie die Wirtschaftsförderung und nicht das Gesundheitswesen, Kultur oder die Wissenschaft treffen.

1. Kunst und Kultur sind ein Labor für viele Gesellschaftsbereiche und ziehen eine bestimmte Community an. Bei diesen künstlerischen Experimenten – früher hätte man dazu Avantgarde gesagt – steht der direkte Nutzen und die Verwertbarkeit im Hintergrund, denn, wie der Name Experiment schon sagt, ist unklar, was dabei herauskommt und folglich wäre es nicht nur hinderlich, sondern auch unsinnig eine Ver-

wertungsstrategie in die Grundidee einzubeziehen. Das Profitcenterdenken und die Vorstellung, dass jede Bewegung, jeder Schritt rational und profitorientiert sein muss und der zunehmende Verlust des Überblicks in allen Lebensbereichen und leider auch in starkem Ausmaß in der Politik führen dazu, dass die Bedeutung in direkt messbaren Größen – zumeist Geld oder Publikum gemessen wird. Allerdings ist es nicht möglich, die unter Politiker_innen so beliebten Cultural and Creative Industries ohne lokalem Kunstschaffen zu denken. Zumindest nicht langfristig. Beispielsweise ist Kunst- und Experimentalfilm notwendig, da sich ästhetische Prinzipien über das Arthouse Kino in den Mainstream- oder auch den Werbefilm übertragen. Gäbe es für ästhetische Konzepte oder Prinzipien eine Art Maut, dann wären viele Experimentalbereiche vermutlich sehr profitabel. Nur weil es den Kunstlabors und Experimentierstätten nicht gelingt an geeigneter Stelle eine Mautstation zu errichten, heißt das nicht, dass sie nicht in hohem Maße auch wirtschaftliche Werte erzeugen. Nicht alles, was zur gesellschaftlichen Wohlfahrt beiträgt, kann auch auf einem Markt an Hand von Nachfrage abgelesen werden. Genau die Nichteintreibbarkeit dieser Werte oder die nicht auf einem Markt abgebildete Nachfrage nach solchen Kulturgütern und Leistungen ist es, die durch Subventionen kompensiert werden soll. Es geht also keineswegs um Almosen an Kulturschaffende, sondern um öffentliche Nachfrage nach Kultur und die adäquate Bezahlung für Kunst- und Kulturberufe. Sollte das Kulturverständnis mancher Politiker_innen an sich nicht ausreichen, um die Notwendigkeit von Kulturförderungen zu sehen, so kann über ökonomische Zusammenhänge gezeigt werden, dass es ohne regionale Kulturinitiativen und ohne Experimente langfristig auch keine Cultural and Creative Industries gibt, denn diese entstehen nicht von alleine. Meist entwickelt sich der Mainstream nach und nach aus der Offszene.

Vor allem Kulturinitiativen leisten im ländlichen Raum eine kulturelle Nahversorgung, die auch

eine dynamische Wirkung zeigen und zwar sowohl für die Angebots- und Nachfrageseite als auch für künftige Entwicklungen. Kulturinitiativen bieten einer jüngeren Generation die Möglichkeiten in Theaterproduktionen, Konzerte, Ausstellungen, Kunstprojekte etc. eingebunden zu werden und Erfahrungen zu sammeln. Sie leisten einen wichtigen Beitrag für die Ausbildung eines kulturinteressierten Publikums als auch für die von Nachwuchskulturschaffenden. Darüber hinaus schaffen und erhalten Kulturinitiativen Infrastrukturen, die wiederum für Festivals und Tourbetrieb essentiell sind. Denn ohne einem Minimum an Infrastruktur, Räumen und Technik lassen sich auch temporäre Spektakel nicht oder nur mit unverhältnismäßigem Mehraufwand realisieren. Als Beispiel kann hier die steirische regionale genannt werden, die immer wieder mit Partner_innen kooperiert, die seit langer Zeit vor Ort Kulturarbeit leisten.

2.

Ähnlich wie in der Grundlagenforschung können auch Kunst und Kultur nicht isoliert betrachtet werden. Niemand wird verlangen, dass sich ein Institut für Hochenergiephysik über die Tantiemen seiner Publikationen finanziert, sondern es gewinnt seine Bedeutung über eine andere definierte Funktion, deren direkte ökonomischen Auswirkungen in der Zukunft liegen. Das zweite Argument für die Wichtigkeit der Kulturförderung bezieht sich folglich auf die externen Effekte im Allgemeinen. Besonders Kulturinitiativen und das zeitgenössische Kulturschaffen leisten einen wesentlichen Beitrag zum gesellschaftlichen Zusammenleben. Nachstehend sollen exemplarisch einige dieser Effekte umrissen werden. Einer der wichtigsten externen Effekte die von zeitgenössischer Kunstproduktion ausgehen ist die soziale Kohäsion. Kulturinitiativen sind niederschwellig und stellen besonders in den ländlichen Regionen oft die einzige Möglichkeit dar, nicht kommerzielle Räume vorzufinden. Die Vielfalt der inhaltlichen Projekte bringt verschiedene Gruppen miteinander in Kontakt und schafft – zumindest temporär – Orte der Kommunikation und des Austausches. Weiters erfüllen Kulturinitiativen eine Vermittlungs- und Bildungsfunktion. Sie bringen Inhalte in Gebiete, die oft ein sehr eingeschränktes Kulturspektrum zeigen (vielfach geprägt von Kommerzialität). Gerade für Jugendliche stellt diese Arbeit oft eine der wenigen Möglichkeiten dar, mit aktuellen Ansätzen von Kulturproduktion in Kontakt zu kommen.

Dennoch findet Kunst und Kultur nicht statt, um Regionen aufzuwerten, soziale Kohäsion zu erzielen, aus den Beteiligten und den RezipientInnen bessere Menschen zu machen oder generell die Welt zu verbessern, sondern aus Interesse an der

(jeweiligen) Sache, wenngleich es mit anderen Bereichen Berührungspunkte gibt. Kulturinitiativen können – mitunter massiv – zur Aufwertung von Stadtteilen oder Regionen beitragen, ohne die üblichen Verdrängungsprozesse in Gang zu setzen. Sie sind von großer Bedeutung für die Nachwuchsförderung, für die Schaffung experimenteller Räume, Kunst- und Kulturvermittlung und für vieles andere mehr. Es ist richtig, dass Kulturinitiativen, die ihren kulturpolitischen Auftrag ernst nehmen, praktisch nicht profitabel geführt werden können, aber die Investition in Kulturinitiativen und die damit für Politik und Gesellschaft wichtigen externen Effekte sind verhältnismäßig günstig und können zu gleichen Kosten sicherlich nicht alternativ bereitgestellt werden. Gerade von politischer Seite ist es notwendig diese externen Effekte zu utilitarisieren und in ein politisches Denken zu internalisieren. Wenn man dies alles berücksichtigt, sind Ausgaben in die Kultur effizient investiert.

Zu den verhältnismäßig günstigen Kosten muss klar gestellt werden, dass das in keiner Weise eine Aufforderung zum weiteren Lohndumping sein soll. Es ist schon unabdingbar, dass die professionelle Arbeit in diesem Bereich auch entsprechend bezahlt werden muss. Damit will ich an dieser Stelle auch auf die Fair-Pay Kampagne der IG Kultur Österreich hinweisen. Aber: Auch bei fairer Bezahlung sind die Investitionen in den Kulturbereich und den damit verbundenen Effekten immer noch günstig. Langfristig kann Qualität nur durch entsprechender Bezahlung gewährleistet werden. Nachdem das Kürzen von Kunst- und Kulturförderungen zwar ökonomisch nicht sinnvoll ist, aber sich die Politik meist einer Kürzung in allen Bereichen nicht entziehen kann, um keine Optik der Benachteiligung dieses oder jenes Politikbereichs aufkommen zu lassen, ist es üblich, dass überall gekürzt wird. Dennoch muss bedacht werden, welche Kürzungen welche Auswirkungen nach sich ziehen.

Plan B – Produzieren statt Zukaufen

Die oben skizzierten Effekte sowohl auf die Cultural and Creative Industries als auch die externen Effekte kommen nur dann in vollem Ausmaß zu tragen, wenn Konzeption, Produktion und Investitionen auch lokal geschehen. Kurz: Die ökonomischen Auswirkungen von Wanderausstellungen oder eingekauften Theaterproduktionen sind ähnlich wie beim Abspielen von Hollywoodfilmen in heimischen Kinos, verhältnismäßig gering, denn der Großteil der Gelder fließt ins Ausland ab. Wenn also die Kulturausgaben sinken, dann muss überlegt werden, welche langfristigen Folgen das Sparen mit sich bringt und wie hoch sowohl die zeitlichen als auch die finanziellen Ressourcen für einen Wiederaufbau

sind. Folglich ist es bei temporären finanziellen Einschnitten auf lange Sicht wesentlich günstiger auf eingekaufte Produktionen im Bereich Theater und Oper und bei eingekauften Wanderausstellungen im musealen Bereich kurzfristig zu verzichten, statt auf lokale Kunstproduktion. Der Grund sind die Wiedereinstiegskosten, denn ein Wiederaufbau von lokalen Strukturen ist nur mit enormem zeitlichem und finanziellem Aufwand und in vielen Fällen gar nicht möglich. Diese kulturelle Verödung im ländlichen Raum führt in absehbarer Zeit verstärkt zu Problemen bei der kulturellen Versorgung und Ausbildung. In den Ankauf von weltweiten Produktionen und Ausstellungen kann jederzeit und ohne größere Reibungsverluste wieder eingestiegen werden, sobald sich Wirtschaft und Budgetdaten erholt haben.

Gleichzeitig sollten in Krisenzeiten größere Institutionen verstärkt in die Pflicht genommen werden mit kleineren Institutionen und einzelnen Kulturschaffenden aus der Region zu kooperie-

ren um die getätigten Kulturausgaben nicht ins Ausland abfließen zu lassen. Im Filmbereich ist das durchwegs üblich, denn da geben Förderinstitutionen die Mindesteffekte vor, die die Subventionen auf den Filmstandort Österreich haben müssen, damit auch eine heimische Szene gefördert wird. In Zeiten sinkender Budgets wäre es wichtig die Gelder, die in den Kultursektor fließen auch möglichst lang in der Szene zu halten und so das Überleben der Szene(n) und den Erhalt von Strukturen zu gewährleisten.

Darüber hinaus ist es auch nur schwer argumentierbar Kulturinitiativen, die über lange Zeit mit viel ehrenamtlichen Engagement und Steuermitteln aufgebaut und letztlich auch in Kooperation mit der Politik etabliert wurden, kurz- bis mittelfristigen Konsolidierungsüberlegungen zu opfern.

Paul Stepan ist Kulturökonom und Kulturmanager und Mitbegründer von FOKUS



Kultur muss sich lohnen*

Fair Pay für Kulturarbeit

www.igkultur.at

* Für wen? Auf jeden Fall für das Publikum! Daran arbeiten tausende Menschen jeden Tag. Dafür steht ihnen ein gerechter Lohn zu. Schluss mit existenzbedrohender Unterbezahlung! Kultur muss sich auch für die Menschen lohnen, die die Kulturarbeit machen!

Musiktheater als bürgerlicher Selbstbedienungsladen?

#6: Ist es aus kulturpolitischer Sicht zu rechtfertigen, dass die Ausgaben des BMUKK für die Bundestheater überbordend sind?

VON JULIANE ALTON

Musiktheater gilt – 400 Jahre nach seiner Entstehung – noch immer als die Königsdisziplin der (darstellenden) Kunst. Da darin alle bekannten Künste zusammen geführt wurden (Instrumentalmusik, Gesang, Dichtung, Schauspiel, Tanz und Malerei) kann die Entwicklung der Oper als Versuch gedeutet werden, eine gültige Form des Gesamtkunstwerks zu schaffen. Entsprechend anspruchsvoll waren und sind bis jetzt die Bedingungen, unter denen Musiktheater gepflegt wird: großes Orchester, Chor, Ballettensemble, Solist/innen, musikalische Leitung, aufwendiges Bühnenbild und szenische Ausstattung in einem großen Haus mit guter Akustik. Das ist nicht gratis zu haben, weshalb Musiktheater im kulturellen Feld das kostspieligste abendfüllende Vergnügen ist, das Menschen sich leisten. Kostspielig ist der Besuch des Musiktheaters nicht nur für das Publikum sondern auch für die Steuerzahler/innen. Gebietskörperschaften, die Musiktheater betreiben, geben leicht einmal die Hälfte ihrer Fördermittel für die darstellende Kunst mit ihrer Königsdisziplin aus, während Bereiche wie Literatur, bildende Kunst, Tanz, Medienkunst etc. im Vergleich dazu „unterfördert“ sind.

Ist es aus kulturpolitischer Sicht zu rechtfertigen, dass den Ausgaben des BMUKK für die Bundestheater (142 Millionen) nur etwa 91 Millionen für die Förderung aller anderen Anbieter innerhalb der Kunstsektion gegenüber stehen, von denen „ein der Bedeutung der zeitgenössischen Kunst angemessener Anteil“ für aktuelle Produktion und Präsentation zu verwenden ist? Oder dass eine Stadt wie Graz 49% ihrer Kulturausgaben der darstellenden Kunst widmet (davon 95 % der Theaterholding), während 1,7% den Kulturinitiativen zugute kommt?

Während die Besucher/in der Staatsoper zwischen Preisen von etwa 30 bis 212 € wählen kann, legt die Steuerzahler/in im Durchschnitt 85 € drauf (Quelle Geschäftsbericht der Bundestheaterholding 2009/2010). Das mag ökonomisch gerechtfertigt erscheinen angesichts der gesamtökonomischen Wirkung, die den Bundestheater zugeschrieben wird (das IHS spricht in einer Untersuchung von 2008 von 432,6 Millionen).

Hier ist aber die Frage nach der kulturellen Teilhabe zu stellen. Vereinfacht gesagt geht es darum, ob die Anbieter öffentlicher Leistungen im Kulturbereich die richtigen Angebote für die richtigen Menschen bereitstellen. Kulturelle Teilhabe hängt hauptsächlich von drei Faktoren ab: Nahversorgung mit Kulturangeboten, Bildung und Kaufkraft. Während die beiden ersten Faktoren im Verlauf der letzten 30 Jahre bessere Bedingungen für die Teilhabe breiter Bevölkerungsschichten erbracht haben, gilt dies für die Kaufkraft nicht, da sie nur für kleine Anteile der Bevölkerung gestiegen ist. Gerade im klassischen Musikbetrieb zeigt sich auch, dass es trotz kräftig steigender Ausgaben nicht mehr Besucher/innen werden, allenfalls mehr Besuche jener, die immer schon hingegangen sind.

Eine genauere soziodemografische Untersuchung der Besucher/innenstruktur im Musiktheater und in den anderen Feldern der Kultur wäre für eine fundierte Betrachtung der Mittelverteilung hilfreich. Die Kulturstatistik der Statistik Austria publiziert zwar Besucher/innenzahlen für die öffentlichen Kultureinrichtungen, für den privaten Sektor gibt es aber nur sehr lückenhafte Daten und insgesamt keine Verknüpfung mit soziodemografischen Aspekten.

Im Musiktheater bleibt der wohlbestallte Teile der 57+ Generation weit gehend unter sich,

deren Kulturkonsum mit viel öffentlichem Geld unterstützt wird. Das aber wird in der kulturpolitischen Diskussion regelmäßig mit wirtschaftlichen Argumenten legitimiert.

Juliane Alton ist Geschäftsführerin der IG Kultur Vorarlberg und Vorstandsmitglied der IG Kultur Österreich

Transparenz in der Kulturverwaltung – a never ending story

#7: Macht und Wissen: wenn alles Wissen preisgegeben wird, kann Egalität und damit erst Partizipation hergestellt werden.

VON JULIANE ALTON

Transparenz ist einerseits eine Selbstverständlichkeit im Kulturbereich: jeder Euro, den öffentliche Gebietskörperschaften für Kultur ausgeben, wird in Berichten aufgelistet, die mittlerweile schon Tradition haben. Jede/r Kulturpolitiker/in schreibt sich die Transparenz auf die Fahnen.

Andererseits ist Transparenz, Inbegriff der Klarheit und Durchsichtigkeit, selbst ein recht unklarer Begriff. Was heißt Transparenz konkret?

1. Rahmenbedingung

Es ist ein rechtsstaatliches Prinzip, dass behördliches Handeln für alle, die es betrifft, nachvollziehbar sein muss. Das gilt keineswegs nur für die Kulturförderung. Daher müssen behördliche Verfahren zunächst einmal gesetzlich geregelt sein, sei es in einem Gesetz (wie auf Bundesebene und in den 8 Bundesländern ohne Wien) oder durch ein Gemeindestatut auf Ebene der lokalen Gebietskörperschaften.

Auch wenn es sich bei der Kulturförderung nicht um „hoheitliche“ Akte handelt sondern um privatwirtschaftliche Handlungsfelder, muss sich der Staat an seine selbst gesetzten Ansprüche halten: an die Grundrechte, an das Verbot von Willkür, an das Selbstbestimmungsrecht der Bürger/innen und ihrer Vereine, an das Wirt-

schaftlichkeitsprinzip, und er unterliegt bestimmten Sorgfaltspflichten.

2. Information

Für die Förderwerber/innen muss das Förderverfahren vorherbestimmbar und berechenbar sein. Sie müssen wissen, nach welchen Regeln das Förderverfahren abläuft und ob es überhaupt sinnvoll ist, sich um eine Förderung zu bewerben. Dazu ist es notwendig, dass Budgetdaten zugänglich sind, die über die wenig detaillierten Haushaltsvoranschläge hinaus gehen. Im Allgemeinen sind die meisten notwendigen Informationen auf den Homepages der Behörden verfügbar: Gesetze, Verordnungen, Richtlinien, Kriterien für die Förderung, Fristen, Mitglieder der Beiräte.

Dennoch gibt es gravierende Informationsmängel: erhält ein/e Förderwerber/in die Auskunft, dass ein Ansuchen „aus budgetären Gründen“ abgelehnt wird, hätte sie sich die Mühe sparen können. Ähnlich verhält es sich, wenn es heißt, der Beirat habe „sich nicht zu einer Förderempfehlung entschließen“ können.

3. Begründung

In dem Fall verhält es sich wie bei der Lotterie, wo auf den Nieten steht: „Dieses Los gewinnt leider nicht“. Förderwerber/innen haben Anspruch auf eine nachvollziehbare Begründung. Die budgetäre Begründung ist keine, es sei denn, der

Staat habe seine Fördertätigkeit insgesamt eingestellt und alle anderen Förderansuchen werden ebenso abgelehnt. Doch das ist erfahrungsgemäß nicht der Fall, weshalb eine solche „Begründung“ als Falschmeldung oder als Willkür zu interpretieren wäre.

Wenn Förderkriterien festgelegt sind und fachlich besetzte Beiräte mit den Ansuchen befasst werden, sollte es eigentlich nicht schwer sein, eine deutliche inhaltliche Begründung für Zusagen und Ablehnungen zu formulieren. Ergänzend dazu können Beiratssitzungen öffentlich stattfinden, was die Imagination der Beiräte als „Blackbox“ nachhaltig zum Verschwinden bringen würde.

4. Berichte

Auch Kunst- und Kulturberichte sind mittlerweile bei allen größeren Gebietskörperschaften Standard. Doch auch wenn eine öffentlich zugängliche Auflistung aller positiv erledigten Förderfälle ein halbes Jahr nach Ende des Geschäftsjahres für andere Politikbereiche vorbildhaft wirken mag, gibt es im Kulturbereich noch eine Vielzahl offener Fragen. Verpflichtendes Genderbudgeting für alle öffentlichen Haushalte ab 2013 mag einen Teilbereich zu verbessern. Einzelne Berichte (Stadt Linz, Land Vorarlberg) vergleichen bereits jetzt Förderungen für Männer mit jenen für Frauen. Angesichts des minimalen Anteils, den die Personenförderung ausmacht, ist es jedoch unumgänglich, gerade für die geförderten Organisationen Gendermainstreaming mit allen Konsequenzen umzusetzen.

Interessant wären auch Daten, um wie viel Geld in einem Berichtsjahr überhaupt angesucht wurde. Die Förderquote sagt einiges darüber aus, inwieweit eine Förderstelle ihre Ziele erreicht. Wichtig wäre auch eine Klärung, welche Beträge für eigene Betriebe ausgegeben werden, wie viel für private Einrichtungen und wie viel an Personen. Eine solche Aufstellung würde deutlich machen, dass die Ausgaben für die staatlichen Einrichtungen (schneller) steigen während der Anteil der Privaten an der Förderung seit Jahren schrumpft. Das untergräbt die Achtung vor der kulturellen Vielfalt und das Selbstbestimmungsrecht der Künstler/innen und Kulturschaffenden. To be continued!

Juliane Alton ist Geschäftsführerin der IG Kultur Vorarlberg und Vorstandsmitglied der IG Kultur Österreich.

kulturrisse

Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik

Oppositionen
Kulturpolitiken
Kunstpraxen
Kosmopolitiken

Jahresabo für 22,-
StudentInnenabo 17,-
Einzelheft 6,-
kulturrisse.at/bestellen
office@igkultur.at

Räume der kulturellen Tat – für eine erweiterte Kulturlandschaft

#8: Warum der Slogan "Kultur für alle" dringend ein Update braucht, z.B. als "Räume für alle".

VON MARTY HUBER

„Kultur für alle“ ist eine der leersten Worthüllen dieser kulturpolitischen Gegenwart: Wenn sich große kulturelle Häuser, wie das Museumsquartier, diese Maxime an die Fahnen heften, ist davon auszugehen, dass ein neuer Slogan gefunden werden muss. Da hilft auch kein freier Eintritt für Jugendliche in großen Museen, die dann doch nur als eine Ziffer in den Besucher_innenzahlen enden. „Kultur für alle“ ist die beschnittene Version eines Gesellschaftsbildes, das diesen Aufruf mit „Kultur von allen“ fortzusetzen verstand. Ein Gesellschaftsbild, das von seinen Bevölkerungen nicht als reine Konsument_innen träumte, sondern von aktiven, gestaltenden Menschen, die im Austausch ihrer Fähigkeiten und Interessen selbstverständlich auch Kulturproduzent_innen waren und sind. Diese Träumer_innen, die sich nicht davor scheuten diesen Slogan ernst zu nehmen, erstritten und besetzten sich Stätten ihres politischen und kulturellen Handelns, seien es die Arena-, WUK-, EKH-, Amerlinghaus-, Stadtwerkstatt-, p.m.k-, u.v.a.m.-Aktivist_innen. Sie alle haben kulturelle Räume geschaffen, für die sich keine offizielle Kulturpolitik interessierte, aber diese Initiativen sind der Nährboden dafür, dass irgendwann so etwas wie „Kultur von und für alle“ überhaupt denkbar wird. Denn wo können die Experimente stattfinden, die uns morgen in den Feuilletons beschäftigen werden? Wo finden junge Musiker_innen, Performer_innen, DJs ihre ersten Herausforderungen?

Die Wahrheit ist, dass für die aktuelle und die nächsten Generationen diese Orte zu wenig vorhanden sind. Und das obwohl die Vorteile von selbstorganisierten, offenen Strukturen auf der Hand liegen. Eines der Beispiele sind die freien Radios in Österreich, die selbst einmal in die Illegalität gedrängt, als Piratenradio begonnen haben. Heute haben durch die freien Radios 2500 Menschen die Möglichkeit aktiv Radiosendungen zu gestalten, was sie in 25 verschiedenen Sprachen auch tun. Niemand garantiert derartig

weit gestreut Zugang zu einer Kulturtechnik, und vermittelt (nicht nur) das notwendige Know-how, welches den Grundstein für Selbstorganisation und Professionalisierung legen kann. Ein Beispiel gefällig? Die erste schwarze Nachrichtensprecherin im ORF, Claudia Unterweger, begann als Radiomacherin bei Radio Afrika auf dem freien Radio Wien (Radio Orange 94.0). Ein anderes Beispiel aus der Musiksparte ist Gustav, die ihren ersten Auftritt bei einem der Frauenbanden-Feste hatte, ein Veranstaltungszyklus, der es Frauen ermöglichen soll, erste Bühnenerfahrungen zu sammeln.

Was also tun, um die Forderung von „Kultur für und von alle“ aus dem Koma zu erwecken? Wie wäre es einmal damit Initiativen nicht sofort im Keim zu ersticken, sondern wirklich nach Lösungen zu suchen, die den Menschen vor den Profit stellt? Anstatt der – aufgrund von sozialen und wirtschaftlichen Zwängen – wieder wachsenden Hausbesetzungsbewegungen die Polizei zu schicken und die Leerstände zu räumen, wäre es an der Zeit an unzähligen Orten aktive Jugendliche bis Senior_innen nicht immer nur vor die Tür zu setzen. Diese zurecht geforderten Freiräume sind nicht der Wunsch auf Kosten der Allgemeinheit für die eigene Gruppe Privilegien zu erringen, im Gegenteil geht es darum, bisher negierten und ausgeschlossenen Bevölkerungsteilen erst den Zugang zu diesen Räumen zu ermöglichen. Diese Räume zeichnen sich dadurch aus, dass sie durch persönlichen Einsatz gestaltbar sind, sie brauchen aktivierte Menschen, die bereit sind, sich mit unterschiedlichen Bedürfnissen auseinanderzusetzen, sich neues Wissen anzueignen und eigenes weiter zu geben. Deswegen einmal mehr zurück zur Forderung nach „Kultur(-Räume) von und für alle“, statt der Degradierung der Menschen zu Konsument_innen und ein Bekenntnis der Kulturpolitik für offene, soziale Räume mit entsprechender Förderung.

Marty Huber ist kulturpolitische Sprecherin der IG Kultur Österreich.

Gefällige Demokratie oder demokratische Kultur?

#9: Über Werte und Generationenverträge.

VON STEFAN HASLINGER

Anlässlich der Eröffnung der Bregenzer Festspiele 2011 sagte Frau Bundesministerin Schmied in ihrer Ansprache folgendes: *„Es ist Zeit, dass wir uns bei allen marktwirtschaftlichen Prinzipien auf die Grundwerte unserer Kultur, auf Solidarität und Teilhabe besinnen und dass wir entschlossen für diese Werte einsetzen. Auf einer breiten politisch-ökonomischen Ebene werden wir dieses Umdenken aber nur schaffen, wenn wir einen Pakt mit der nächsten Generation eingehen.“*

Vorerst wäre schon zu hinterfragen, ob Solidarität und Teilhabe auch wirklich Grundwerte hierzulande sind, bzw. wessen Grundwerte sie darstellen. Die Frage des „Wer spricht?“ stellt sich in diesem Zusammenhang einmal mehr. Noch mehr stellt sich die Frage, wer denn diese Werte definiert und eine Wertennorm entwirft, deren sich alle zu „unterwerfen“ haben. Bitte nicht falsch verstehen: Solidarität und Teilhabe sind entscheidende Parameter für eine demokratische Gesellschaft. Doch den Worten muss auch Substanz verliehen werden, um sie nicht zu Worthülsen verkümmern zu lassen.

„Solidarität verstehen wir als gelebte Verbundenheit und als das Herbeiführen von Veränderungen, die diese Verbundenheit stärken“, hat die IG Kultur Österreich in ihrer Vision stehen. Es geht um die Aktivierung des Begriffs im Gegensatz zum gängigen Verständnis von Solidarität als ein Nach-Außen-Verlagern oder Delegieren von Unterstützung. Solidarisch sind wir alle schnell, weil damit per se noch keine Handlung verbunden ist. Aber das Handeln ist es, welches erst dazu führt auch Veränderungen zu bewirken. Auch Teilhabe, als hübscher Begriff, birgt ein ähnliches „Gefahrenpotential“ in sich. Wie in der Rede von Frau BM Schmied, ist es ein Begriff, der schön klingt, der aber auch dazu dient, reale Ungleichheiten zu kaschieren und sich über Missstände hinweg zu schwindeln. Denn echte Teilhabe heißt, dass der Zugang zur Ressourcen gleich aufgeteilt ist, heißt dass eine Debatte über Verteilungsgerechtigkeit geführt wird. Wenn es kulturpolitisches Ziel ist, diese „Werte“ im gesell-

schaftlichen Bewusstsein zu verankern, dann ist das lobenswert, doch die konkreten Maßnahmen dazu müssen geschaffen werden. Von Verteilungsgerechtigkeit kann z.B. im Kulturbudget des Bundes nicht gesprochen werden, wenn – wie Juliane Alton ausführte „den Ausgaben des BMUKK für die Bundestheater (142 Millionen) nur etwa 91 Millionen für die Förderung aller anderen Anbieter innerhalb der Kunstsektion gegenüber stehen.“ Der Zugang zu Ressourcen müsste sich auch über einen Zugang (eine Zugangsmöglichkeit) für im bürgerlichen Kulturbetrieb unterrepräsentierte Gruppen zu den Angeboten finden.

Was zu Teil zwei des Redeauszugs von BM Schmied führt, dem Pakt mit der nächsten Generation. Wenn die nächste Generation einmal pauschal mit dem Begriff Jugend übersetzt werden kann, zeigt sich, dass das kulturpolitische Verständnis des BMUKK den realen Bedingungen hinterher hinkt. Konzepte und Programme, die vorgelegt werden, zielen auf den Schulbereich ab, zielen auf institutionalisierte Jugendeinrichtungen ab, oder setzen zumeist voraus, dass eine Organisationsform vorhanden ist, die eine gewisse Legitimation mit sich bringt.

Doch Jugendkultur funktioniert nicht so, bzw. hat sie wahrscheinlich nie so funktioniert. Wenn es um zukunftsfähige Entwicklungen gehen soll, dann müssen Möglichkeitsräume geöffnet werden. Sowohl topologische als auch logische Räume, in denen experimentiert und gestaltet werden kann. Räume, die zulassen, ohne strikte Regelungen und ständiger Betreuung. Das zuzulassen erfordert Mut und ein großes Maß an Weitblick. In beiden Fällen muss Kulturpolitik, die von ihr so gern zitierte Freiheit nicht nur auf die inhaltliche Ausrichtung künstlerisch-kultureller Produktion legen, sondern sich auch damit beschäftigen wie diese Freiheit in Bezug auf Ressourcen und Strukturen gewährleistet werden kann.

Stefan Haslinger, Geschäftsführer der KUPF, Obmann der IG Kultur Österreich und Botschafter des Europäischen Jahres der Freiwilligenarbeit 2011

Panic on the Streets of London

#10: Über die zunehmende Kluft zwischen Arm und Reich und die proportional wachsende Notwendigkeit von Kulturarbeit.

VON MICHAELA MOSER

Während der britische Premierminister weiterhin an seiner Interpretation eines „Ausbruchs purer Kriminalität“ und an einer Perspektive, die auf den moralischen Verfall bestimmter Gruppen fokussiert, festhält, herrscht bei der Mehrheit der – nicht nur linken – KommentatorInnen fast überraschende Übereinstimmung in der Analyse der tieferen Ursachen der Ereignisse in London und anderer britischen Städte: Die wachsenden sozialen Kluft in einem der zugleich reichsten und ökonomisch-ungleichsten Länder der Welt hat zu einer Vielzahl an Problemen geführt, die zuletzt in den Riots der letzten Wochen deutlich wurden. Mehr noch – und schon vor den Unruhen – hat ein Schwenk konservativer Meinungsbildner hin zur erstaunlichen Zustimmung zu bislang als „links“ eingeordneter Analysen und Verteilungsperspektiven eingesetzt.

Die dramatisch negativen Auswirkungen sozio-ökonomischer Ungleichheiten zu erkennen, sei eine Frage des "Common Sense", würde der renommierte britische Ungleichheitsforscher Richard Wilkinson diesen jüngsten Meinungsumschwung wohl als längst überfällig kommentieren. Dass in der Folge der Ereignisse und Verhältnisse in Großbritannien darüber nachzudenken ist, wie Menschen ihr Zusammenleben zukünftig gestalten, hat mittlerweile auch David Cameron erkannt. Konkret gibt es hier viel zu tun, für politische Engagierte und KulturarbeiterInnen gleichermaßen. Mehr noch wird – wie ich meine – einmal mehr die Notwendigkeit, Politik auch als Arbeit an der Kultur zu verstehen, deutlich.

Wenn Kultur – einer Definition der feministischen Denker_innen Andrea Günter, Antje Schrupp, Dorothee Markert und Ulrike Wagener folgend – als die Art und Weise gesehen wird, wie wir die existenziellen Momente des Daseins und damit auch die Erfindung, Herstellung und Verteilung bzw. den Austausch von materiellen und immateriellen Gütern organisieren und wie Menschen Beziehungen untereinander leben

(vgl. flugschrift), dann sind die britischen Krawalle, vielmehr aber noch der politische Umgang mit ihnen, auch als Problem von Beziehungslosigkeit und mangelnder Kultur-Arbeit zu verstehen.

In einem Beitrag für die britische Tageszeitung Independent hat Camila Batmanghelidjh von der NGO Kids-Company die wiederholten Angriffe auf die Würde von Jugendlichen in den betroffenen Gegenden und deren Gefühl, schon lange nichts mehr zu verlieren zu haben, eindrücklich beschrieben. Den Kinder und Jugendlichen in Tottenham und Co fehlten nicht nur die Perspektiven, nach der Schließung von Jugendzentren fehlten auch die letzten eigenen Räume und damit die Möglichkeit gemeinsame Aktivitäten und Projekte zu entwickeln, Respekt, Anerkennung und Zugehörigkeit zu erfahren. Leute wie Camila kämpfen für ein Ende der Gettoisierung, NGOs wie die Kids-Company suchen nach Wegen, die Teilhabe jener zu stärken, die aktuell die geringsten Einflussmöglichkeiten haben. Im britischen "Guardian" erzählt eine Lehrerin aus Tottenham, dass die Hälfte ihrer Klasse erstmals im Rahmen einer Exkursion mit ihr am Trafalgar Square war. Wieviele der an den Unruhen beteiligten Menschen wohl jemals das Tate Modern besucht haben, frage ich mich bei der Lektüre.

Kulturarbeit geht aber weit über den Besuch von Museen, Sehenswürdigkeiten und Theaterstücke hinaus. Es geht darum, auf vielfältige Weise gemeinsam nach Wegen zu suchen, so etwas wie neue Beziehungs- und Formen des Zusammenlebens und wirksame Lösungsstrategien für wirtschaftliche, soziale, politischen und persönliche Probleme zu finden. Dass hier z.B. mit (Forum-) Theaterarbeit Veränderungen auf allen Ebenen angestoßen werden können, hat auf dem Gebiet der österreichischen Sozialpolitik zuletzt das von der steirischen Kulturwerkstatt InterACT seit einigen Jahren in Kooperation mit der Armutskonferenz durchgeführte Forumtheaterprojekt "Kein Kies zum Kurven kratzen" gezeigt. Dabei geht es nicht zuletzt auch darum, die Kluft der Ignoranz

zwischen armutsbetroffener Bevölkerung und reichen EntscheidungsträgerInnen zu überwinden.

„Die haben keine Ahnung, wie es uns geht, die erzählen uns, dass wir als SozialhilfeempfängerInnen das System 'melken'. Was für ein Bullshit aus dem Mund von einem, der selbst mehr als 50.000 im Jahr verdient" meint die arbeitslose Londoner Universitätslektorin Trisha im Guardian und ist ganz erstaunt zu erfahren, dass der Gehalt des Premierministers sehr weit über 50.000 liegt. Wer Statusdruck, Kriminalität, physische und psychische Krankheiten, und viele weiteren Probleme reduzieren und den Sinn für Gemeinwohl stärken möchte, muss zunächst kurzfristige Maßnahmen zur Reduzierung sozio-ökonomischer Ungleichheit treffen, wie etwas die

Einführung von Vermögenssteuern auf der einen und sanktionslosen und qualitätvollen Sozialleistungen auf der anderen Seite.

Wer mittel- und langfristig soziale Polarisierung von vorne herein vermeiden möchte, muss in partizipative Prozesse für einen grundlegenden gesellschaftlichen Umbau investieren. An Ideen und Initiativen für entsprechende Kulturprojekte mangelt es nicht. An der Einsicht von EntscheidungsträgerInnen, deren Umsetzung kräftig und prioritär zu fördern, hoffentlich auch in Österreich nicht noch sehr viel länger.

Michaela Moser ist Sprecherin der Armutskonferenz, Co-Autorin von "Es reicht! Für alle! Wege aus der Armut"

Ein Lüfterl oder ein Brain-Storm?

#1 | Zur Debatte der IG Kultur Österreich

VON GOTTFRIED WAGNER

Vorausgeschickt: Die einzige ‚Legitimation‘, mich zu der Artikelreihe der IG zu äußern, beziehe ich aus meiner doppelten Perspektive von ‚draußen‘, a. aus der Erfahrungs-Welt von NGO(s) (Europäische Kulturstiftung) und QuaNGO(s) (Kulturkontakt), und b. aus meiner ‚deformation professionelle‘, alles mit internationalen Brillen, zumindest mit europäischen, wahrnehmen zu wollen (und zu müssen – als Mittel gegen die Alterssichtigkeit des ‚Nationalstaates‘). Ich schreibe diesen Beitrag als Privatier, quasi.

Ehrlich gesagt, ich war schon verblüfft über die Weite-Strecken-Absenz der Interessenorganisationen auf dem Feld der Kulturpolitik. Service und Lobbying schienen grundsätzlichere Energien zu binden; oder sollte der ‚Pragmatismus‘ realem Quietismus ‚im kulturellen Feld‘ entsprechen? Die Artikelserie der IG ist hier ein interessantes Zeichen, und das Lüfterl potentieller ‚Klienten‘ kann sich ja noch zum veritablen Brain-Storm entwickeln, an die Wurzel gehen und zur politischen Kultur in Österreich, um die

es generell, wie in vielen anderen Ländern, nicht gerade zum besten steht, beitragen. Wenn die Debatte allerdings nicht aus der ‚kritischen Tiefe‘ (ist nicht unbedingt gleich Masse) der (kulturellen) Zivilgesellschaft käme, bliebe sie begrenzt auf die paar Dutzend Insider, kulturpolitisch klandestine Experten (von denen es einige nicht genug zu rühmen gilt, wie ich finde, etwa um das eipcp) – also wie bisher. Weiters: wenn die Debatte in der Essenz von außerhalb, sprich: ‚oben‘ (und ‚oben‘ sind auch die exponierten Funktionäre der Verbände), erwartet werden sollte, schriebe man der österreichischen Geschichte seit Joseph II ein neues Fußnoterl von ‚unten‘ ein. Und wenn schließlich aus dem ‚Verhandeln der Sache‘ mit den notwendigen Wahrnehmungs- und Handlungskonflikten („negotiating difference“) nicht – absehbar – ‚Wandel‘ folgte, bliebe es beim Schattenboxen.

Traditionellem Verständnis folgend (das derzeit allerdings gerade über den Haufen geworfen zu werden scheint in den Städten Europas) braucht es Kristallisationskerne, um die sich Argumente anreichern, die Wirkung zeigen, auf Öffentlich-

keit und Organisation/en/sformen. Nun, nur hell ist es um die Kristallisationskerne ‚im vergleichbaren Ausland‘ auch nicht bestellt, derzeit; dennoch, es lohnt, sich die Fülle, Diversität, Macht und Schwäche der Akteure kritisch vergleichend anzusehen.

✓ So richtig ‚schwere Elemente‘ finden sich in Deutschland, in der Verzahnung von machtvoll-lästigen Interessensbrokern (Kulturrat) und partizipativen Mitgliedergesellschaften (KuPoGe), Politik (z.B. die Enquete-Kommissionen des Bundestags), Städten und Universitäten. Da entstehen nachhaltig signifikante Differenziertheit und Expertise, Einfluss und Allianzen verschiedenster Art. Persönlich glaube ich allerdings, dass frischer Wind der deutschen Parallelwelt der Kulturpolitik mehr als gut täte, gender- und generationsmäßig.

✓ Auf einer anderen Politikebene möchte ich an die Debattenhäuser erinnern, die kein heißes Eisen scheuen, die schnell und aktuell – und Publikums-magneten! – sind und die Trennung von Wissenschaft, Politik, Medien und Kunst in Permanenz aufheben; besonders erfolgreich etwa das Red House in Sofia, oder das Balie in Amsterdam, in gewisser Weise auch das Haus der Kulturen in Berlin. Hier findet Kulturpolitik im demokratischen ‚Ring‘ ebenso statt wie Vergesellschaftung von Interessen in Verbindung mit künstlerischer Produktion. (Hat den Niederländern auch nicht geholfen in den letzten zehn Jahren, könnte man sagen; wahr ist aber auch: Nie waren diese Orte so wichtig wie heute.) Klar kann man hiesige Kaffeehäuser nicht mit Coffee-shops vergleichen; aber auch ‚klar: leider‘. Könnt‘ ma nämlich brauchen, nicht nur angesichts der 25% für die drei ‚großen Parteien‘.

✓ Im Musterland des Zentralismus leistet sich die (traditionell markante) Kulturpolitik mit dem Relais Culturel in Paris einen ‚systemverträglichen Agent Provocateur‘, der das ‚verfestigte Eigeninteresse‘, um nicht zu sagen den symbolischen Dominanzanspruch französischer (internationaler) Kulturpolitik (allerdings nur ab und zu) aufmischt. Klugerweise in Verbindung mit großen Festivals, wo etwa in Avignon öffentliche Debatten Intellektuelle, Kunstschaffende und ‚das Feld‘ zusammenbringen und agenda setting versuchen. (Letzteres ist freilich von den Demos und Streiks der Intermittents wesentlich heftiger ausgegangen.)

✓ Arts Councils haben – neben und durch Förderung – vielfach katalytische Aufgaben übernommen, schon seit ihrer Konzeptualisierung durch den großen J. M. Keynes. Während der letzten Labour Regierungszeit ist viel kulturpoli-

tisches Mainstreaming heißer (und lauer) Eisen über die Arts Councils gelaufen, leider (am Beispiel der völlig überzogenen Ökonomisierung der Debatte, die nun sogar zur völligen Umkrempe-lung des schottischen Arts Council zu ‚Creative Scotland‘ geführt hat) und ‚Gott sei Dank‘, am Beispiel der wohl beherztesten Multikulturalismus-Politik und -Praxis. Viel davon möchte man sich an der Donau wünschen, auch Think Tanks wie z.B. DEMOS, die kulturpolitische Debatten in neue Zonen getrieben haben (‚prosumers‘).

✓ Wer dagegen hält, es handle sich eben um eine völlig andere Kultur, der möge sich in Skandinavien umschauen, wo etwa die Kultur-Räte (in einer sehr spezifischen Ausprägung) nicht selten das Geschäft des Public Reasoning über Kunst und Kultur aufgreifen, teils in Verbindung mit anderen starken Partnern wie Unis und Stiftungen.

✓ Horizontale Partnerschaften etwa zwischen Uni, NGOs wie Interarts und halb-öffentlichen Denkschmieden haben im übrigen auch Barcelona zu einem Walhalla der Kulturpolitik und Innovation gemacht. Vergleichsweise in den Anfängen dagegen das Ravello Lab, wo neben Unis und Verbänden auch ‚Gewerkschaften‘ an neuen Ideen werkeln, zweifellos ein mühevoll-es Unternehmen im Bunga Bunga Italien des ersten Jahrzehnts des Milleniums.

✓ Am ‚luxuriösesten‘ und ausdifferenziertesten war bis vor kurzem die kulturpolitische Infrastruktur in den Niederlanden. Man wagt noch nicht zu glauben, dass die Schere im Kopf und in den Händen der Kämmerer schwer wieder gut zu machenden Schaden anrichten.

Eine gemischte, aber reiche Bilanz, könnte man sagen, und dies nur als Ausschnitt, darunter einige zweifellos interessante Partner für österreichische Akteure, z.B. die diversen IGs, wenn sie sich stärker vom Service hin zur kulturpolitischen Debatte bewegen wollen.

Was es hierzulande bedauerlicherweise nahezu gar nicht gibt, sind private Stiftungen (‚private money for the public good‘), nicht als Kapitalanlage, sondern als philanthropische (charitable) Einrichtungen, die öffentlichen Sektor wie Markt ergänzen, und die nicht selten eine riskante, aber enorm wichtige Avantgarde-Rolle übernehmen. Kultur gehört in manchen Ländern und bei vielen Stiftungen zu den primären Auf- und Ausgabenpositionen, und erfreulicherweise haben viele auch im Prozess von Kulturpolitikentwicklung neue Aufgaben übernommen, als Plattformen, als Laboratorien, als Förderer von Netzwerken und transnationalen, oder auch von horizontalen

Experimenten (etwa Kunst und Gesundheit beim Welcome Trust, UK). Von Schweden bis Italien oder Portugal haben Stiftungen nicht nur mit großen Summen Kunst gefördert, sondern im originär liberalen Geist Alternativen geschaffen, und damit Wahlmöglichkeit, und den Wettbewerb der Ideen stimuliert. Kulturpolitische Stadt- und Regionalentwicklung haben z.B. in Turin ansässige Stiftungen (mit Bankenhintergrund) in großem Stil inspiriert, in Wahrnehmung ihrer Verantwortung für das öffentliche Gut.

Unnötig zu betonen, wieviel Ressourcen auch Stiftungen durch die Kapitalvernichtungswellen seit 2008 eingeübt haben.

Nichtsdestotrotz, es wäre ein großes Ziel, in Österreich Anreize zum ‚Stiften‘ dieser Art zu schaffen, schon allein aus dem Grund, dass ganz wichtige neue kulturelle und künstlerische Impulse bei Wahrung des (reichen) Status Quo ‚frisches Geld‘ brauchen, das – für lange, steht zu befürchten – aus dem öffentlichen Säckel nicht kommen wird. Das schließt die Finanzierung alternativer kulturpolitischer Gedanken- und Real-Experimente mit ein. Wichtig dabei auch, dass Stiftungen Raum lassen für echtes ‚Funding‘ statt ausschließlich für eigenkuratierte Prestigeprojekte.

Worum geht es in Europa und in Österreich bei den derzeit ‚gängigen‘ kulturpolitischen Debatten jenseits reiner Interessenvertretung?

Man könnte zunächst von einem Mix aus Mangel, Moden und Mehrwert sprechen. Die Mangel-Diskussionen drehen sich um das Zu-Wenig; um das objektive, krude Verwalten des Mangels, um z.T. barbarische Kürzungen in manchen Ländern; oder um den spezifischen Mangel in bestimmten Bereichen, etwa der zeitgenössischen Kunst (und der freien Szene) versus Kulturerbe und traditionelle Hochkultur und deren teure Institutionen. Damit sind die Diskussionen um Strukturreformen und Masterpläne verknüpft, etwa zum Thema teurer und qualitativ nicht immer zufriedenstellender ‚Übersorgung‘ in der kleinstteiligen deutschen Theaterlandschaft.

Moden habe per definitionem jeweils ihre Konjunktur, am ausgeprägtesten war in den letzten 15 Jahren die Hoffnung auf den kulturökonomischen Nutzen der ‚Investitionen‘ (versus Förderung), die Litanei von der ‚Creative Class‘ bis zur Kultur- und Kreativindustrie im Zeichen der Standortkonkurrenz, inklusive der europäischen (erst ‚Lissabon Agenda‘, später ‚Europe 2020‘). Nicht nur ist allerdings – jenseits bekannter alter und neuerer Erfolgsgeschichten – die Evidenz im Ergebnis schmalbrüstig geblieben, noch konnte

damit das Dilemma von Konkurrenz und Kooperation gelöst werden, etwa der Konkurrenz der Städte, die allzu oft auch viele ‚Verlierer‘ produziert, von denen niemand gern spricht.

Die Mehrwert-Debatte leitet sich vom Zauberwort ‚added value‘ her. Was als Begriff vom europäischen ‚Plus‘ (komplementär zu nationalen Lösungen) Karriere machte, meint – angewandt auf Kunst und Kultur – wieder deren ‚Nutzen‘ für andere gesellschaftliche und geschäftliche Felder: Stadtentwicklung, natürlich Tourismus, Design, soziale Integration, bis hin zum sogenannten nation-branding. Im Grunde instrumentell gedacht, wird dabei defensiv argumentiert, nur so könne das öffentliche Interesse an Kunst in ‚materialistischen‘ Zeiten oder in Zeiten der Krise aufrechterhalten werden. Es ist noch die Frage, ob die Krise des Kapitalismus uns auch von den Auswüchsen dieser heteronomen Kulturpolitik in Europa befreien wird. Erste Befunde deuten auf das Gegenteil hin; wo gehobelt wird, und Späne fliegen‘, erklärt man Kultur/Kunst als added value besser gleich zur unique selling position.

Sozioökonomisch relevante Veränderungen (etwa in der technischen ‚Basis‘ von Arbeit und Kommunikation, Freizeit und Kultur) haben die ‚digitale Wende‘, die ‚Netzkultur‘, die ‚Netzkultur‘, Creative-Commons- und Copyright-Diskussionen in die Kulturpolitik getragen, wenn auch noch nicht immer zur Befriedigung der konfligierenden ‚Parteien‘. Ähnlich massiv wird die veränderte ethnisch-kulturelle Zusammensetzung der Gesellschaft (und in Ansätzen der demographische Wandel) in der Kulturpolitik wahrgenommen, und diskutiert, allerdings auch noch keineswegs demokratisch, fortschrittlich, effektiv und konsistent genug! Dazu fehlt es fast allerorten auch, aber nicht nur, an ‚realer‘ Anerkennung und Mitteln.

Über diese und weitere (bekannte) kulturpolitische Themen hinaus ist die Frage heute, ob ein größerer Paradigmenwechsel ansteht.

Die Gesellschaft in vielen Ländern Europas (auch im ‚reichen‘ Österreich) hat sich dramatisch verändert. Muss sich Kulturpolitik auf substantielle Veränderungsprozesse einstellen, wenn ihr die Realität nicht davonlaufen soll?

Die ‚Literatur‘ ist voll von Behauptungen und Beschreibungen einer sozio-ökonomischen ‚Krise‘, die an den Grundlagen des bisherigen compromesso storico in Europa (und anderswo) rüttelt. Sie ist aber auch äußerst heterogen im Ausmachen von Lösungsstrategien, angesichts der Größe, globalen Natur und Komplexität der Probleme, die mittlerweile alle gesellschaftlichen Be-

reiche betreffen. Selbst wo halbwegs Einigkeit über Maßnahmen herrscht, scheint keine Bewegung in Sicht, die ihre Umsetzung erkämpfen könnte. Wie konfus die Emotionen der Bürger sind, Wut, Empörung, Hilflosigkeit, Lethargie, Ratlosigkeit, Widersprüchlichkeit, kann man nicht nur oder nicht nur in erster Linie am Aufruhrpotential an den Rändern ablesen, sondern bis in die Mittelschichten und ihren neuen ‚Extremismus‘ (Bude) hinein verfolgen. Viele traditionelle wirtschafts- und sozialpolitische Instrumente versagen; halbwegs bewährte Narrative tragen nicht mehr, neue sind kaum in Sicht. Nach-kapitalistische Ordnung kann sich kaum jemand vorstellen, an kapitalistische ‚Ordnung‘ wollen aber viele auch nicht mehr glauben. Man weiß einerseits genau, kein Nationalstaat wird es allein ‚derheben‘, transnationale Demokratie ist aber andererseits noch schwach, und ihre ‚Gesichter‘ sind unendlich weit weg, abstrakt. ‚Politics of Fear‘, Populismus aller Arten und der Verlust gesellschaftlichen Vertrauens sind die Folge. Die politische Kultur reflektiert diesen volatilen Zustand auf das Beklagenswerteste.

Es ist vielleicht angesichts der Lage zu viel von Kulturpolitik verlangt, einen wichtigen Beitrag zur politischen Kultur zu leisten, sagen die Skeptiker in London, Berlin, Rom und Wien (‚Soll sie doch erstmal die dringendsten immanenten Hausaufgaben lösen‘) und mehr und mehr in Brüssel; andererseits kann es möglicherweise genau darum gehen in den nächsten Jahren in Europa. Allerdings müssten selbst diejenigen, die – etwas nostalgisch – die letzte Periode ‚starker‘ Kulturpolitik in den siebziger Jahren orten, im Prinzip einräumen, dass kulturpolitische Paradigmenwechsel wahrscheinlich nur inmitten eines breiten gesellschaftlichen Wandels möglich werden, der tief aus verschiedenen Gruppen der Bevölkerung ins Zentrum hineinreicht. So war doch gesellschaftlicher Kulturwandel eines der Spezifika der 68er Jahre, der neue Politik und Kulturpolitik ermöglichte und erzwang.

Damit stellt sich die Frage genauer: Woher käme denn heute der massive gesellschaftliche Antrieb/Auftrag? Reagiert die IG Kultur Österreich mit ihrer Debatten-Serie bereits auf eine breitere gesellschaftliche Bewegung?

Nun, die (modifizierte) Wiederaufnahme von Slogans wie ‚Kultur für alle‘, der Diskussionen um Soziokultur und freie Szene – wie an der Ku-PoGe Politik in Deutschland abzulesen – wird einer notwendigen Wiederentdeckung des Politischen wohl nicht den Treibstoff liefern. Kulturpolitische Debatten sind im Europa von heute zu oft noch in alten Entgegensetzungen verfangen (z.B. Hochkultur-Partizipation).

Deutlich ist, dass – bis auf einige wenige Länder und Städte – die ‚komfortable‘ Grund-konstellation schon längst baden gegangen ist: Hohe Grundausstattung seitens der öffentlichen Hände, plus Ausweitung der Rolle der Wirtschaft führten zu einer nie gekannten Breite und auch Tiefe der kulturellen Aktivitäten, und des ‚Konsums‘, inklusive ‚Spielgeld‘ für die Ränder. Dies ist weithin Vergangenheit, die Verteilungskämpfe werden härter, und der relative Mangel macht sich besonders angesichts der neuen ‚Vielfalt‘ und des sie begleitenden neuen Rassismus und/oder des ‚anhaltenden Ausschlusses‘ aus den Organisationen der Mehrheitsgesellschaften tragisch bemerkbar.

Umgekehrt hat die kulturelle Ausdifferenzierung und Durchdringung des Alltags vieler (z.B. im Design) vielfach ‚marktförmig‘ funktioniert; parallel dazu hat sich gesellschaftspolitisches Engagement in den Jahrzehnten des Neo-Liberalismus zum ‚anything goes‘ verändert. Im kulturellen Bereich war andererseits der ‚Markt‘ nicht nur ein ‚Fluch‘, sondern hat auch zu neuer Pluralität und neuem Geld geführt.

Der Preis war in vielen Ländern wiederum der (Teil-) Rückzug des öffentlichen Sektors, eine Welle der ‚Privatisierung‘ wie im Bildungsbereich, und – paradox zur neuen Vielfalt – auch eine Zunahme von Uniformität. Schließlich hat der Finanzkapitalismus auch den prominentesten Teil der Künste ‚gehedgt‘.

Es wird in den Debatten der nächsten Jahre darum gehen, nicht zu simplifizieren, aber auch klar zu sein. Nur so kann Kulturpolitik in Europa zur Verbesserung der politischen Kultur beitragen. Klar ist, dass es Megathemen gibt, die Gesellschaft wie den kulturellen Sektor massiv beschäftigen und kulturpolitische Strategieentwicklung fordern.

Drei davon sind ‚die Kunst des Überlebens‘ (Nachhaltigkeit der Ressourcennutzung, Energie, Klima), die Kunst, Konkurrenz und Kooperation zu verbinden‘ (Globalisierung, Mobilität, Migration), und die ‚Kunst, transnationale Demokratie zu organisieren‘ (z.B. EU).

Alle drei (und andere) haben mit der Krise des gängigen ‚Geschäftsmodells‘ zu tun. Die tiefe Krise des Kapitalismus wirft kurz- und langfristige Systemfragen auf, für die es weder ausreichende Analysen noch Strategien zur Überwindung gibt. Eine wesentliche Dimension bei diesen Paradigmenwechseln wird die Rolle von Kunst und Kultur, KünstlerInnen und Kulturschaffenden sein. Wie, das bleibt zu sehen oder zu organisieren.

Europaweit gibt es, nicht immer weithin sichtbar bis jetzt, eine Fülle von Experimenten und künstlerischen ‚Labors‘, die sich mit den Krisen, dem

Wandel, der Unsicherheit, den Bedingungen des Überlebens von Natur und Kultur, Freiheit und Demokratie befassen; die Gerechtigkeit und Freiheit wagen neu zu denken und künstlerisch in Frage zu stellen. Kulturschaffende und junge – wie nicht mehr so junge – Menschen engagieren sich, oder suchen nach ihnen gemäßen ‚anderen Formen‘ der Aktion. Es wäre kühn, schon von einer neuen stillen Bewegung zu sprechen; zu laut sind auch die Totalitäreren am rechten Rand; die Zahl derer aber wächst, die bereit sind, Politik nicht mehr bloß zu delegieren, sondern Verantwortung zu übernehmen. An Bruchlinien ist das schon mehrfach sichtbar geworden. Neue Bilder und Sprachen und mögliche Erzählungen mögen verwirren, schockieren und faszinieren. Neue Formen des Aushandelns des ‚Common Good‘ entstehen mit und in neuen Allianzen.

Aus dieser Gemengelage kann in manchen Regionen Europas interessante Kulturpolitik für die Zukunft entstehen.

In anderen Kontexten werden das Ruhigstellen, panem et circenses, Behübschung und ähnliche Kompensationsstrategien dominieren. Es ist auch nicht auszuschließen, dass die ‚Kulturalisierung von Konflikten‘ noch weiter zunimmt, und ‚exklusives‘ Unheil stiftet, national und international. Dass Freiheit abnimmt, ist schon allein wegen der Dominanz ökonomischer (‚elitärer‘) Notfallpolitik und der Angst in Gesellschaften – auch vor Demokratieabbau – nicht auszuschließen. Die europäische ‚Karte‘ sticht in der Kulturpolitik materiell (leider) nur sehr bedingt, auch

wenn die Strukturfonds und die EU Außenpolitik gewisse neue Anstöße bieten können. Umso wichtiger werden die transnationale Debatte und Mobilisierung sein.

Faites vos jeux! hieße Politik mit Glücksspiel zu verwechseln.

Österreich hat eine besondere Position, was die Rolle von Kunst, Kultur und Kulturerbe als gesamtökonomisch überdurchschnittlich wichtige ‚Produktivkräfte‘ betrifft, und (daher?) auch eine noch erstaunlich hohe Förder-/Investitionsquote. Das Land ist auch in einer komfortableren makroökonomischen Situation als viele andere, was allerdings keine Garantie für hochentwickelte politische Kultur zu sein scheint.

Persönlich glaube ich, dass es interessant wäre, uns im europäischen kulturpolitischen Kontext neu und systematisch zu verorten angesichts der großen Herausforderungen, der ‚Kunst des Überlebens‘, der ‚Kunst, Konkurrenz und Kooperation zu verbinden‘, und der ‚Kunst, transnationale Demokratie zu organisieren‘. Dass der Brückenschlag von fundamentalen gesellschaftspolitischen Fragen zu konkreter Kulturpolitik vieler gemeinsamer Reflexionen bedarf, ist wohl der IG Kultur, der zu danken ist, am besten bewusst.

Gottfried Wagner, war Direktor von Kulturkontakt und der europ. Kulturstiftung, letzte Publikation: *The Art of Difference*, Alliance Publishing Trust, London. Dzt. BMUKK.

Soziale Lage? Oder Wallfahrten für Linke.

#12: Was haben Arbeitslosenversicherung und Arbeitslosenstatistik gemeinsam?

VON CLEMENS CHRISTL

Was haben Arbeitslosenversicherung und Arbeitslosenstatistik gemeinsam?

Sozialpolitik in der Kultur? Mangels aktiver Kulturpolitik ist das Soziale für Kreative derzeit hoch im Kurs – sogar in Sonntagsreden. Upps, gibt es ja nicht, Frau Ministerin. Wenn es nach den Presseaussendungen geht, ist aber auch alles in Butter: Vernünftige Sozialversicherung für KünstlerInnen. Erledigt. Allgemeine Beratung: Done. Verbesserung der Bezugsmöglichkeiten von Arbeitslosengeld: Wird ja wohl schon ausbezahlt, wenn nur Einer fragt. Wie es der interimsistische Sprecher Ihrer Partei für alles mögliche vor kurzem formulierte: „Österreich ist für die Linke, aber auch für interessierte Bürgerliche bald ein Wallfahrtsort.“

Die augenfällige Diskrepanz zwischen Text und Realität ist solcherart, dass Absicht zu unterstellen durchaus ansteht: Es ist alles gut. Nein, es ist immer schon alles gut gewesen – aber noch verbesserbar. So sieht das Regierungsprogramm de facto aus. Ein besonders augenfälliges Beispiel sind die Veränderungen in der Arbeitsmarktpolitik, insbesondere gegenüber Kreativen. Ein kleiner historischer Abriss:

I. In den 1990ern war ein selbstständiger Zuverdienst weder Hindernis noch überhaupt Thema: Solange ein Anspruch auf Arbeitslosengeld aus unselbstständiger Arbeit nachgewiesen werden konnte, gab es auch Arbeitslosengeld. Dass diese Konstruktion vor allem UnternehmerInnen bevorzugte, die sich selbst oder gegenseitig anstellten, war kein Thema. Erst als ein Künstler „aufflog“, der diese Lücke nutzte, wurde dieselbe unter großem Mediengetöse geschlossen: Fortan gab es Zuverdienstgrenzen, mehrfach modifi-

ziert, bis 2007 die letzte große Arbeitslosenversicherungsgesetzes (ALVG)-Novelle einen Schlussstrich zog: Eine Pflichtversicherung schließt die Möglichkeit des Arbeitslosengeldes aus. Damit wurde einer Reihe von Kunstschaffenden die Existenzsicherung entzogen, die schließlich in erwerbslosen Phasen zwischen tageweiser selbständiger (nicht nur unselbständiger) Tätigkeit auch von etwas leben müssen. In die Arbeitslosenversicherung einzahlen: Ja, aber in Anspruch nehmen können? Nix da!

II. Anlässlich des parlamentarischen Begutachtungsverfahrens zur ALVG-Novelle 2007 teilte das BMUKK in Ihrem Namen, Frau Schmied, mit, dass „zu den betreffenden Änderungen keine Bedenken bestehen.“ Obwohl klar war, dass neben verschiedenen anderen Änderungen – insbesondere die KünstlerInnenbetreuung des AMS betreffend – bereits intensiv urgierter Handlungsbedarf bestanden hat.

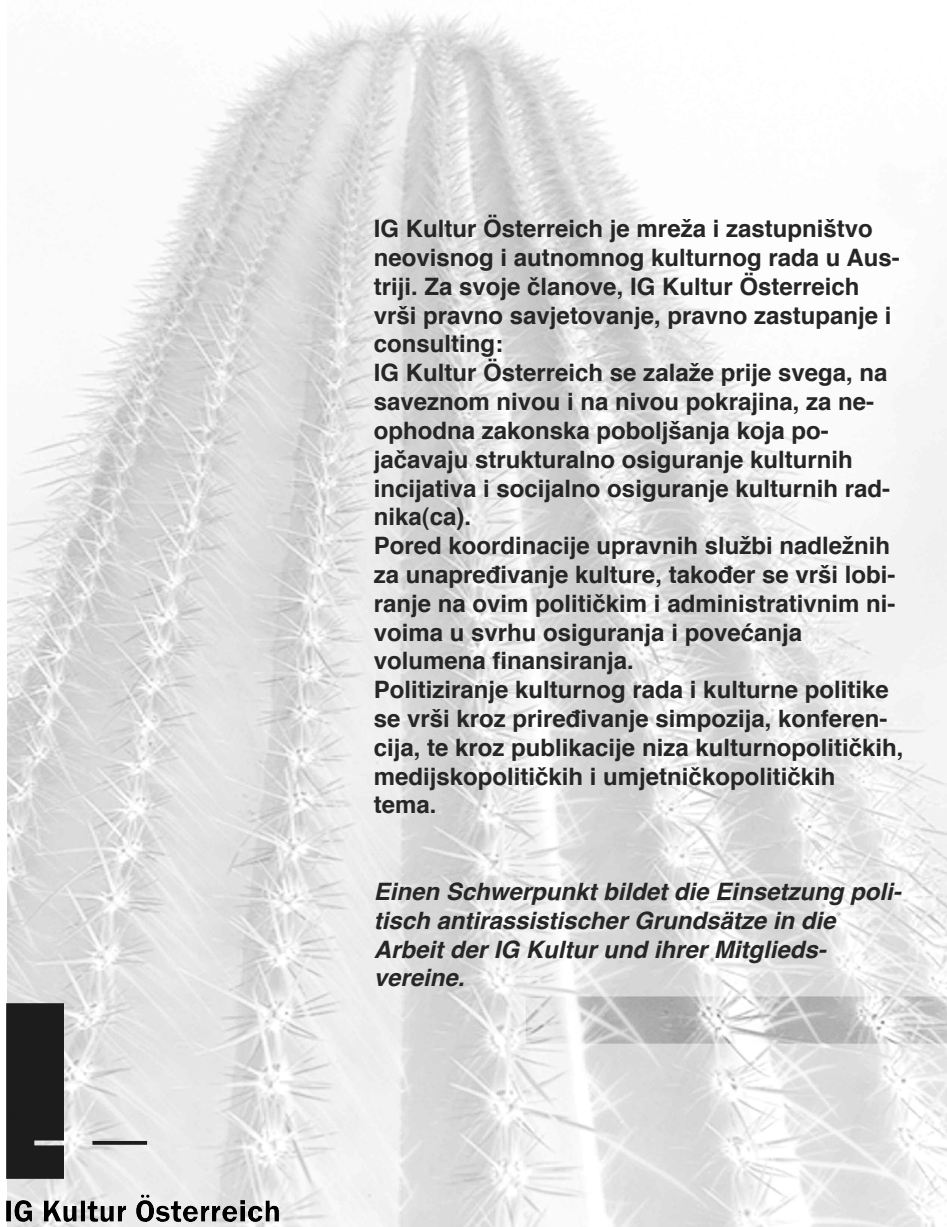
III. Nachdem in der Folge schon die Novelle des „Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetzes“ (KSVFG) vollkommen nutzlos verpuffte (wenn auch Ihre Worte anders klingen: „Diese Novelle verbessert die soziale Situation von Künstlerinnen und Künstlern mit niedrigem Einkommen.“), stand das Thema AMS und KünstlerInnen relativ weit oben auf der Agenda „zur Verbesserung der sozialen Lage der Kreativen“. Das Resultat war analog der Absicht ernüchternd: Im Zuge des interministeriellen Arbeitsprozesses (auch IMAG) bekamen die Forderungen aus der Ecke der Kunst-, Kultur- und Medienschaffenden das Siegel: Politisch derzeit nicht erwünscht. Zuguterletzt kam mit dem KSVSG dann doch noch ein Schritt in die richtige Richtung: Die prinzipielle Ermöglichung von Ruhestellen der selbstständigen Tätigkeit zur Ermöglichung eines Einlösens des Anspruchs auf

Arbeitslosengeld. Dies allerdings derzeit so eng gefasst, dass im ersten Halbjahr des Geltens nur rund 40 Personen im Sinne des Gesetzes davon Gebrauch machten ...

Bezeichnenderweise findet sich diese Gesetzesänderung in der Presseaussendung zum Kunstbericht 2010 nur mit „Verbesserungen im Rechtsbereich, die soziale Lage von KünstlerInnen betreffend“ erwähnt. Tatsächlich ist erst ein sehr kleiner Schritt Richtung (Wieder-) Verknüpfung unterschiedlicher Erwerbsformen und dem AMS getan. Da sind noch einige Schritte zu tun, bevor überhaupt sinnvollerweise von Verbesserung gesprochen werden kann – ganz abgesehen davon, dass das ALVG spätestens seit der Novelle 2007 im Widerspruch zu einem Zweck des AMS steht (festgeschrieben im AMS-Gesetz §29: „die wirtschaftliche Existenz der Arbeitslosen zu sichern“).

Hier geht's zur Beantwortung der Eingangsfrage: Was haben Arbeitslosenversicherung und Arbeitslosenstatistik gemeinsam? Letztere wird in der heute gängigen Form per Meinungsumfrage (Mikrozensus) erhoben. Erstere ist nach Meinung der Regierungsparteien geliefert. „Versicherung“ intendiert hingegen eine ganz andere Bedeutung: Her mit einer Absicherung bei Einkommensausfall. Oder anders formuliert: Her mit einem bedingungslosen existenzsichernden Grundeinkommen! Nicht zuletzt gegen Willkür und Meinung der Regierenden gegenüber Erwerbslosen zu versichern.

Clemens Christl arbeitet für den Kulturrat Österreich



IG Kultur Österreich je mreža i zastupništvo neovisnog i autnomnog kulturnog rada u Austriji. Za svoje članove, IG Kultur Österreich vrši pravno savjetovanje, pravno zastupanje i consulting:

IG Kultur Österreich se zalaže prije svega, na saveznom nivou i na nivou pokrajina, za neophodna zakonska poboljšanja koja pojačavaju strukturalno osiguranje kulturnih inicijativa i socijalno osiguranje kulturnih radnika(ca).

Pored koordinacije upravnih službi nadležnih za unapređivanje kulture, također se vrši lobiranje na ovim političkim i administrativnim nivoima u svrhu osiguranja i povećanja volumena finansiranja.

Politiziranje kulturnog rada i kulturne politike se vrši kroz priređivanje simpozija, konferencija, te kroz publikacije niza kulturnopolitičkih, medijskopoličkih i umjetničkopolitičkih tema.

Einen Schwerpunkt bildet die Einsetzung politisch antirassistischer Grundsätze in die Arbeit der IG Kultur und ihrer Mitgliedsvereine.

Lasst alle Hoffnung fahren.

#13: Weil es keinen Sinn hat, auf Mainstreamberichterstattung zu warten.

VON OTTO TREMETZBERGER

Wir haben heute eine Situation, in der österreichische Medien, kommerzielle Private, der ORF und die Zeitungen einen ganzen Bereich, ein ganzes Feld des Österreichischen Kunst- und Kulturschaffens schlicht und einfach ignorieren. Während wir zum Beispiel praktisch alles über die Salzburger Festspiele und (auch aus dem Falter) über die Unterhosen von Charlotte Roche erfahren, was viele von uns wahrscheinlich nicht einmal wirklich wissen wollen, lesen, sehen und hören wir nichts oder genau genommen sehr wenig über das was sich abseits der Events, der Festivals, der großen Museen, der Landes – und Stadttheater usw. tut.

Natürlich. Dass die Kulturberichterstattung in den österreichischen Medien eine Katastrophe ist, ist nichts Neues. Nicht nur zahlreiche Kulturschaffende jammern seit Jahren über den Niedergang des Qualitätsjournalismus im Allgemeinen und des Kulturjournalismus im Besonderen. Neu ist vielleicht die Dimension ihres Niedergangs. Wohin der Trend nämlich nachweislich führt, hat der schrullige Schweizer Mediensoziologe Kurt Imhof am 14. Juni der versammelten Medienbranche am Beispiel der „Qualität der Informationsprogramme in Gegenwart und Zukunft“ in der Schweiz drastisch vor Augen geführt. Die Schlagworte des Vortrags genügen an dieser Stelle: „Empörungsbewirtschaftung“ „Personalisierung“ „Privatisierung“ „Konfliktalisierung“ „Skandalisierung“ „Human Interest“ „Boulevardisierung“.* Dass in diesen von Imhof skizzierten „neuen Aufmerksamkeitslandschaften“ die „Freie Kulturarbeit“ oder der „Dritte Sektor“ oder wie die IG Kultur in ihrer „Mission“ es heute bezeichnet: „emanzipatorische Kulturarbeit“ es zunehmend schwerer hat, Gehör zu finden, liegt auf der Hand.

Leistung und Gegenleistung

Zum vielzitierten „Kampf um Aufmerksamkeit“, den Medien und Politik gerne auch mit öffentlichen Geldern führen, kommt noch die banale

Ökonomie: Kulturberichterstattung, wo sie überhaupt noch stattfindet, funktioniert heute fast überall nach dem Prinzip „Leistung und Gegenleistung“. Wer es sich nämlich leisten kann, schaltet Inserate und Veranstaltungstipps. Die Größeren unter den Kleinen finanzieren Sonderbeilagen, die sie auch selber schreiben dürfen, sollen oder müssen, je nachdem. Bezahlte redaktionelle Beiträge, die so gut wie nie als solche ausgewiesen werden, sind das Geschäft der kommerziellen Privatmedien und das Offene Geheimnis des ORF. Wo kein echtes Geld fließt, baut man mindestens auf Medienpartnerschaften & Kooperationen. Auf den Flyern, Plakaten und Rollups sind die Logos jener Medien platziert, die dann oft auch als einzige über ein Kulturereignis berichten. Ob sie das wollen, können, dürfen oder müssen ist vielleicht verhandelbar. Leistung und Gegenleistung.

Die Ignoranz, die manche Medien der „emanzipatorischen Kulturarbeit“ (für deren Förderung die öffentliche Hand immerhin jedes Jahre Millionen ausgibt) gegenüber an den Tag legen, lässt sich freilich nicht nur strukturell und wirtschaftlich erklären. Wie man es auch anlegen wollte und könnte. Es gibt einfach Dinge, die werden von der sogenannten „bürgerlichen Presse“ (und dem ORF) einfach und dauerhaft ignoriert. (Just der Boulevard ist dabei oft erstaunlich offen.) Wie immer muss man sich an dieser Stelle natürlich fragen: War denn früher alles anders und besser? Ich kann es nicht sagen. Auf jeden Fall (um wieder auf Kurt Imhof zu kommen) sieht alles danach aus, dass es mit den konventionellen Medien schlechter oder noch schlechter wird.

Und die Alternativen?

Nicht wenige Printmedien & Programmhefte, mit denen viele Initiativen früher einmal ihr Klientel („Zielgruppen“) bedienen konnten, sind schon vor Jahren der Reform des „Begünstigten Postzeitungstarifs“ zum Opfer gefallen. Übrig geblieben sind leider oft solche eher sperrigen Periodika wie in Oberösterreich die „KUPF Zeitung“ oder die „Kulturrisse“, die den herben

Charme von ideologiestählter Funktionärslektüre versprühen – schwer lesbare Printmedien in denen viel von „Hegemonie“ die Rede ist und deren Artikel häufig mit „Versuch über...“ oder „Exkurs zu ...“ beginnen. Dafür, eine zumindest theoretisch interessierte Öffentlichkeit für die Vorzüge der „emanzipatorischen Kulturarbeit“ zu begeistern, taugen sie jedenfalls nicht. Ich darf das übrigens behaupten. Denn ich habe schon mindestens 7 Beiträge für die Zeitung der KUPF geschrieben und ich erinnere mich an höchstens 2 oder 3 Reaktionen in den ganzen Jahren. Wie schon die Parteien tun sich auch die kulturpolitischen Bewegungen schwer in ihrer Rolle als Herausgeber. Wie geht's weiter? Es ist, meine ich, ziemlich unvorstellbar, dass sich bei den herkömmlichen Printmedien aus Sicht der „emanzipatorischen Kulturarbeit“ noch etwas verbessern wird. Ausnahmen bestätigen die Tendenz nach Unten.

Man hat zwar einmal die „Zensur der Presse“ abgeschafft, aber die „Zensur durch die Presse“ besteht weiter. (frei nach Franz Blei) Die von Leuten wie Armin Thurnher immer wieder vorgebrachte Sehnsucht nach „weltoffenen und liberalen Verlegerpersönlichkeiten“ der guten alten Zeit, ist ein feuchter Traum und der Falter selbst, hin und her treibend zwischen Aufdeckungs-, Befindlichkeits- und „Spezi“-Journalismus ist übrigens auch nicht gerade das Sprachrohr der „emanzipatorischen Kulturarbeit“. Besonders die Hoffnung vieler Kulturschaffender (auch der nichtemanzipatorischen!), dass der ORF demnächst zum Beispiel vielleicht mit dem Kultur- und Informationsprogramm ORF 3 ihre lange Durststrecke endlich beenden würde, ist im besten Fall naiv. Schon gar keinen TV-Gebührenscent sollte man auf die kommerziellen Privaten setzen. Als „klares Signal für Kulturberichterstattung in Österreich“ und natürlich als Kampfansage an den ORF hat etwa ATV vor 2 Jahren ein eigenes Kulturmagazin gelauncht. „Highlights“ – der Titel des Formats ist freilich Programm. Der Sender wirbt mit „Publikumslieblingen“, „Stars“, „erfolgreichen Schriftstellern“ und „großen Außenseitern“.

Und wirkliche Alternativen?

Es gibt sie. Freie Radios und Community TV-Sender wie „okto“ in Wien oder „dorf tv“ in Oberösterreich. Immerhin 2 Millionen steuert der Bund über die RTR heuer zur Finanzierung bei – für 15 Radios und 2 TV-Sender. Kulturelle Inhalte bilden das programmliche Rückrat. Vor allem solche, die nirgendwo sonst medial gefeatured werden, Den nichtkommerziellen Sendern eilt – auch unter Kulturschaffenden – häufig leider ein sektiererischer Ruf voraus. Völlig zu Unrecht, wie beispielsweise eine breit angelegte Umfrage unter 1000 OberösterreicherInnen wieder einmal gezeigt hat. Demnach liegt das Grundpotential von dorf tv im oberösterreichischen Zentralraum statistisch bei rund 130.000 Personen über 15 Jahren, was rund 25% im Kernversorgungsgebiet entspricht. Überraschend viele vermissen nämlich „Meinungsvielfalt“, „Unabhängigkeit“, „Offenheit“ oder „Transparenz“ bei ORF- und Privatsendern, sind sozial, kulturell oder politisch interessiert und engagiert, erwarten sich mehr regionale Inhalte und Themen und vor allem „unabhängige und kritische Berichterstattung“. Die Studie zeigt: Viele stehen der herkömmlichen Medienlandschaft deutlich kritisch gegenüber, sehen ihre Anliegen, Inhalte und Interessen nicht vertreten und sind empfänglich und bereit für Alternativen. Ob ein Sender wie dorf tv sein Potential erreicht, hängt von unterschiedlichen Faktoren ab: Vom Sender selbst und den Fähigkeiten der Crew, von der Politik, ein solches Angebot zu fördern aber auch von den AkteurInnen der Zivilgesellschaft & der „emanzipatorischen Kulturarbeit“, ein solches Angebot als Chance zu verstehen und auch zu nutzen, die eigene Arbeit, das eigene „emanzipatorische“ Schaffen sichtbar, greifbar, spürbar zu machen. Eine andere Chance gibt es vorerst oft nicht. Und es ist wirklich an der Zeit, die lähmende Hoffnung auf Mainstreamberichterstattung fahren zu lassen.

* Imhof Vortrag PDF Download

http://www.rtr.at/de/komp/Vortrag_Imhof/Vortrag_Imhof.pdf

Otto Tremetzberger arbeitet für nicht-kommerzielle Medien in Oberösterreich

Von Schönheitsfehlern und Mißtönen abgesehen.

#14: Zu einer Kulturpolitik ohne Politik und Kultur

VON GERHARD RUISS

Es soll sich niemand etwas vormachen: Die Jahre, in denen mit Kunst und Kultur und für die Kunst und Kultur Politik zu machen war, sind vorbei. Man geht freundlich miteinander um, zurückgenommen auf die Förderungsebene die einen, zurückgestutzt zu Förderungswerber/inne/n die anderen, und hat sich mit der historischen Rolle der Kunst und Kultur neu arrangiert. Kunst und Kultur sind das Herzeigbare, Kultureinrichtungen Orte der Zerstreuung, zur Erbauung, Unterhaltung, Entspannung, des Wohlgefühls und der Behaglichkeit, in denen man Kultur genießt, so wie man Sport treibt, indem man Golf spielt. Aufregend geht es in Foyers zu, bei Vernissagen, bei Festwochenpremierern, wo man sich eben gerade trifft, oder in den Romanen, die man soeben nicht liest, verbindlich wird man gerne, wenn es um die großen Menschheitsziele geht, wird es konkreter, ist man leider an die vorherrschenden Rahmenbedingungen wie an die jetzt schon seit bald 20 Jahren bestehenden Sparnotwendigkeiten gebunden.

Daraus ergibt sich zwar der eine oder andere Schönheitsfehler oder Mißtön, wenn z.B. der Aufbau der digitalen Bibliothek aus öffentlich erworbenen Beständen der Österreichischen Nationalbibliothek dem privatwirtschaftlichen Unternehmen Google überlassen werden muß oder wenn man einem Festwochenredner das Wort wieder entzieht, weil den bei der Festwocheneröffnung anwesenden Gästen, die ohnehin schon soviel Gutes tun, nicht zugemutet werden kann, von ihm dazu aufgefordert zu werden, weiter Gutes zu tun und auf Bereicherungen zum Nachteil der Armen zu verzichten. Insgesamt

aber herrscht Zufriedenheit bzw. hat sie zu herrschen, wenn das Kunst- und Kulturbudget nicht noch mehr schrumpft und sich zwar keinerlei Änderungsmöglichkeiten zum Vorteil der Kunst und Künstler/inne/n im Sozial-, Steuer- oder Urheberrecht abzeichnen, weil sich Arbeiterkammer und Wirtschaftskammer systematisch gegen alle Änderungen zum Vorteil der Kunst und Künstler/inne/n wenden, über die aber immerhin doch Gespräche aufgenommen worden sind.

Also was tun?

Schrill werden, um auf sich aufmerksam oder sich anziehend zu machen? Sich zurückziehen und abwarten? Netzwerken? Unbezahlte Praktika sammeln? Selbstfinanzierte Zusatzstudien belegen? Wenn ohnehin niemand mehr bei Studienfächern wie Germanistik, Publizistik, Politikwissenschaft, Orientalistik, Sinologie oder Kunstgeschichte von „Orchideenstudien“ redet? Es aber Geld dafür, wenn man in Orchideenstudienfächern ausgebildet ist und seiner Arbeit nachgeht, trotzdem nicht gibt?

Abgesehen von diesen und anderen praktischen Unebenheiten stagnieren Budget und Niveau des derzeitigen innerstaatlichen Austauschs über Kunst und Kultur auf einer relativ besseren Höhe als im schwarz-blauen Kunst- und Kulturförderungsrückbau von 2000 bis 2006 und in den Jahren des Aufbaus der staatlichen Kunst- und Kulturförderung zwischen 1970 und 1990, wobei dieser Vergleich mit den Aufbaujahren nur beim Budget zugunsten der Gegenwart ausfällt. Die österreichische Politik bewegt sich auch in EU-Regelungsangelegenheiten nicht, sie schließt sich an. Meistens, bis jetzt wenigstens, den

kunst- und kulturfreundlicheren Positionen Frankreichs oder Deutschlands und weniger dem Mainstream-Hardcore wechselnder Mitglieder-Allianzen.

Was ist also zu tun?

Zumindest sollte mit der de facto ohnehin schon an die EU abgetretenen alleinigen Kompetenz zur Regelung von Urheberrechtsfragen die Urheberrechtmaterie vom Justizministerium ins Kunst- und Kulturressort wechseln, wo bereits gut funktionierende Strukturen zur kulturellen Zusammenarbeit in der EU sowie mit der UNESCO bestehen. Aktuelle und künftige inhaltliche Gründe für einen solchen Wechsel in eine unmittelbar kunstinteressierte Zuständigkeit sind mit den anstehenden Regelungen und Entscheidungen über die Kostenlosigkeit oder Kostspflicht bei digitalen Nutzungen, zum Umgang mit verwaisten Werken (die Rechteinhaber/innen sind unauffindbar) oder vielleicht sogar einmal bei kommerziellen digitalen Weiternutzungen von bereits freigegebenen Werken genügend vorhanden.

Genauso wie auf primär gesetzliche Regelungsmöglichkeiten sollte sich das Augenmerk auf förderungsgesetzliche Zusatzregelungsmöglichkeiten richten, wie sie u.a. durch das bzw. im Bundes-Kunstförderungsgesetz 1988 und durch das bzw. im Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetz 2000 angedacht und in Ansätzen umgesetzt worden sind. Nichts schaden kann es auch, endlich einmal die Teuerungsentwicklung bei gleichbleibenden Budgets

und gleichbleibend vergebenen Subventionen mitzuberücksichtigen. Und schließlich und endlich müssen nicht nur Zukunftsgespräche zur Entwicklung der Kunst, Kultur, Bildung und Medien aufgenommen, sondern weit über den Zeitrahmen von einem Doppelbudgetbeschluß bis zum nächsten und/oder der Formulierung des einen Regierungs-Kunst- und Kulturprogramms bis zum nächsten Perspektiven entwickelt werden. Es ist höchste Zeit, daß die in das Berater- und sonstige Expertenwesen entsorgten Themen von Bildungsaufgaben bis zu den Entwicklungen in den Medien den Weg in die allgemeine politische und kulturelle Beschäftigung als gesellschaftspolitische Themenstellungen zurück nehmen.

Und ein paar aktuelle Rettungsnotwendigkeiten gibt es wie in den letzten Jahren fast immer natürlich auch: Das Österreichische Kabarettarchiv in Graz steht mangels Unterstützung nach elf Jahren genauso vor seinem Ende wie das von der Zwangsräumung bedrohte Bildhauer/innen/symposion „Agora“ am Wiener Donaukanal nach 25 Jahren. Ob es gelingt, beide zu retten, liegt ausschließlich in der Hand der in den jeweiligen Ländern und im Bund dafür zuständigen Politiker/innen, in diesen beiden Fällen der Politiker/innen im Land Steiermark, in der Stadt Graz, in der Stadt Wien und der Infrastrukturministerin sowie der Kunst-, Kultur- und Unterrichtsministerin.

Gerhard Ruiss ist Literat und Geschäftsführer der IG Autorinnen und Autoren

Ein Zwischenresümee: Alternativen zum Verlust der Kulturpolitik

#15: Die unausweichliche Notwendigkeit der Diskursfähigkeit

VON GABI GERBASITS

Der Stillstand in der Kulturpolitik ist ein faktischer und das bereits über einen sehr langen Zeitraum. Dass dieser Stillstand nun auch im Regierungsfahrplan vom Mai 2011 programmatisch festgeschrieben wurde, hat uns in dieser Klarheit dann aber doch überrascht. Die Regierung will bis 2013 im Bereich Kultur folgende Ziele erreichen: „die Eröffnung des 20er Hauses im Herbst 2011 und die Eröffnung der Kunstammer im Winter 2012“. Diese Projekte laufen bereits, die Zielerreichung ist deshalb wohl mehr eine, die der Bauaufsicht geschuldet ist, als eine, die politische Entwicklungsarbeit erfordert.

Dem Fahrplan ins Nirgendwo gegensteuern
Als „kulturpolitischen Fahrplan ins Nirgendwo“ hat Marty Huber in der Presseaussendung vom 31. Mai 2011 diese Regierungsziele bezeichnet und gleichzeitig im Namen der IG Kultur Österreich die Aufforderung ausgesprochen, über anstehende kulturpolitische Themen in Diskurs zu treten.

Mehr als drei Monate lang haben AutorInnen wöchentlich kulturpolitische Einsatzorte abgesteckt, Reformen gefordert, Theorien und Praxen vorgestellt und Ausblicke gewagt. Während Otto Tremetzberger „alle Hoffnung fahren lässt“ wenn er einen Blick auf das Treiben der kommerziellen Medien und den ORF wirft, überlegt Elisabeth Mayerhofer, ob die Politik nicht vielleicht Angst

vor der freien Szene und ihren emanzipatorischen Ansätzen hat. Dies bringt Michael Wimmer zu der Frage: „Was aber, wenn die Politik gar keine Angst hat, mit ‚Kulturschaffenden abseits der glamourösen Institutionen‘ in Kontakt zu treten, sondern schlicht keine Lust bzw. kein Interesse und daher meint, auf diese Kommunikation verzichten zu können?“

Austausch mit der Politikebene

Ende Juli wollte die IG Kultur Österreich mehr Austausch mit der Politikebene und hat das Büro von Ministerin Schmied um einen Kommentar gebeten. Dieser wurde auch einige Tage später übermittelt und deckt sich an einigen Stellen mit der Eröffnungsrede der Ministerin bei den Salzburger Festspielen vom Vortag, in dem diese künstlerisches Schaffen und intellektuelle Kritik als Motor der gesellschaftlichen Entwicklung bezeichnet und ihre Aufgabe darin sieht, „Rahmenbedingungen für das künstlerische Schaffen zur Verfügung zu stellen. Kulturpolitik gibt keine Inhalte vor, reguliert Kunst nicht, sie ordnet nicht an, sondern sie schafft den Rahmen, in dem sich Kunst entwickeln kann“. Aber die Ministerin geht auch auf ein konkretes Thema aus unserer Artikelserie ein: Transparenz in der Kulturverwaltung. Hier widmet sie sich einem alten und zentralen Anliegen: „Wir sollten KünstlerInnen nachvollziehbare Begründungen für Zusagen oder Ablehnungen ihrer Förderanträge mitteilen.“

In einem Termin mit der IG Kultur Österreich wurde dieser Aspekt noch einmal aufgegriffen und als konkreter Reformschritt in Aussicht gestellt: Beim Treffen aller Beiräte der Kunstsektion Ende Oktober soll über diesen Punkt beraten werden. Nachvollziehbare Begründungen setzen Kriterien voraus, die aber in vielen Bereichen erst formuliert werden müssen, hofentlich ist der Weg nicht zu lang für die noch verbleibende Zeit. Aber zurück zum Text von Claudia Schmied. Der Großteil des Kommentars listet die politischen Erfolge auf, die vorrangig nicht im Bereich der „bottom up“-Projekte und -Institutionen oder im soziokulturellen Bereich zu finden sind. Sogar (unbeabsichtigt?) Gegenteiliges findet sich, wenn vom großen Erfolg des „Wanderkinos“ die Rede ist, einem neuen, von der Ministerin angeregten („beauftragten“ würde zu weit gehen) Projekt, für das die Projektträger mit ausreichend finanziellen Mitteln ausgestattet wurden, während die bestehenden Wanderkinos – aus der freien Szene – mangels Subvention täglich um ihr Überleben kämpfen.

„Brain-Storm“ statt „Lüfterl“

Viel dichter und weitgehender war dann der Beitrag, der uns Ende Juli von Gottfried Wagner erreichte, den er explizit als Privatperson geschrieben hat. Gottfried Wagner hat im Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur zur Zeit die Stabsstelle für internationale kunst- und kulturpolitische Sonderprojekte inne. Sein kulturpolitisches Interesse und seine internationalen Erfahrungen hat er in diesen Diskurs eingebracht, hofft jedoch, dass die Artikelserie nicht als „Lüfterl“ einer kleinen Klientel durch den Sommer streicht, sondern die angerissenen Themen noch an Tiefe und Breite gewinnen, um einen echten „Brain-Storm“ zu entfachen. Das dieser Not tut, daran zweifelt auch Wagner nicht.

Die im September publizierten Beiträge sind deutlich pessimistischer gestimmt. Gerhard Ruiss spricht von Stagnation und Bewegungsfähigkeit der Politik und fordert: „Es ist höchste Zeit, dass die in das Berater- und sonstige Expertenwesen entsorgten Themen von Bildungsaufgaben bis zu den Entwicklungen in den Medien den Weg in die allgemeine politische und kulturelle Beschäftigung als gesellschaftspolitische Themenstellungen zurück nehmen.“

Anknüpfungspunkte gibt es viele, nicht nur im engeren Bereich des Bildungs- und Kulturministeriums wie die Beiträge von Stefan Haslinger über Freiwilligenarbeit sowie von Clemens Christl über die soziale Lage von KünstlerInnen aufzeigen.

Die unausweichliche Notwendigkeit der Diskursfähigkeit

Seit dem Amtsantritt der Ministerin für Bildung, Kunst und Kultur versuchen die Interessenvertretungen im kulturellen Feld und der Kulturrat Österreich als Zusammenschluss der meisten dieser Interessenvertretungen mit der Ministerin in einen direkten und persönlichen Austausch zu kommen. Die von den IGs postulierten Forderungen bedürfen in erster Linie ein politisches Handeln und erst in zweiter Linie eine verwaltungstechnische Umsetzung. Dem Kulturrat wird jedoch seit 2007 (!) mitgeteilt: „Ministertermine sind aufgrund des dichten Kalenders nur langfristig möglich.“ Dialog kann nicht einseitig geführt werden, Diskurs zwar schon, aber wie in vielen der Artikeln aus der Serie auch vermerkt wurde, sollte er letztendlich in einen Dialog münden.

Gabi Gerbasits ist Geschäftsführerin der IG Kultur Österreich



Mobilität statt Barrieren!

#16: Kulturelle Vielfalt zerschellt regelmässig an restriktiver werdenden Visabestimmungen für KünstlerInnen.

VON PETJA DIMITROVA

“...applicants from the arts and entertainment sector qualify as ‘exceptionally talented’?”

(Arts Council England über Kriterien der Visaerteilung für drittstaatsangehörige KünstlerInnen, die in Großbritannien arbeiten wollen.)

Hochsommer 2011: Die EU- Grenz- und Migrationsregime arbeiten auf Hochtour an Abschiebungen und Selektion. Die Grenzabwehrgeschichte Frontex wird budgetär aufgestockt, „Unterhaltungs- und Gewinnspielformate“ für den Kampf um Papiere ausprobiert. In den Niederlanden lief das TV-Quiz „Raus aus den Niederlanden“ („Weg van Nederland“) mit AsylwerberInnen, die zwar allesamt die Abschiebung erwartete, jedoch konnte die GewinnerIn 4000,- als Bonus mitnehmen. Der Arts Council England beteiligt sich an einem Pilotprojekt und darf 300 KünstlerInnen ohne EU-Pass für Aufenthaltspapiere nominieren „... if they are internationally recognised as world leaders in the arts or sciences. The Arts Council will determine whether applicants from the arts and entertainment sector qualify as ‘exceptionally talented’.“ Das Kulturfestival Kasumama Waldviertel – ebenso wie die Afrika Tage Wien – kündigen Auftritte berühmter KünstlerInnen aus Afrika an, müssen diese aber „wegen der Nicht-Ausstellung von Visa durch österreichische Behörden“ am Tag der Konzerte wieder absagen.

Kontrollkriterien für die Kunst

Das ist nur ein Teil der Realität von Kulturschaffenden ohne EU/EWR-Pass, die „für uns“ kreativ arbeiten dürfen...oder eben nicht. Denn in Österreich werden Visa- oder Aufenthaltsbestimmungen (auch) für KünstlerInnen zunehmend verschärft. Der Daueraufenthaltstitel für KollegInnen, die hier länger leben und arbeiten ist seit 2006 abgeschafft. Eine Bewilligung für den vorübergehenden Aufenthalt ist auch nur möglich „(...) sofern ihr Unterhalt durch ein Einkommen aus ihrer künstlerischen Tätigkeit gedeckt ist und keine andere Erwerbstätigkeit ausgeübt wird.“

Und die Visa-Bestimmungen für kurzfristige „künstlerische Leistungen“ (seit 2006 Reisevisum C+D) sind geprägt von unübersichtlichen Kontrollkriterien: Nachweis ausreichender finanzieller Mittel, fixe Buchung von Retour-Tickets, Abschluss einer Krankenversicherung sowie Einladungen von anerkannten Kunstinstitutionen oder Festivals. Mitunter dann erst entscheiden österreichische Botschaften, ob überhaupt ein Visum ausgestellt wird.

Eine Politik der Destabilisierung und Prekarisierung der Kulturschaffenden ohne EU-Pass

2009 hat das BMUKK eine Interministerielle Arbeitsgruppe zur Auseinandersetzung mit Mobilitätsbarrieren von Kulturschaffenden eingerichtet. Eine Reaktion auf Kritik von Interessenvertretungen, kritischen Initiativen sowie Personen, die seit 2006 vielfältig auf die prekäre fremden- und beschäftigungsrechtliche Lage von KollegInnen aus Nicht-EU/EWR-Ländern aufgrund der rassistischen Fremdengesetze aufmerksam mach(t)en. Schließlich wird durch verweigerte Visa künstlerischer Austausch sabotiert – auch dann, wenn dieser gleichzeitig mit öffentlichen Geldern gefördert wird. All das steht klar im Widerspruch zur UNESCO-Konvention für Kulturelle Vielfalt, zu deren Umsetzung sich auch Österreich verpflichtet hat.

Im Jänner 2011 hält schließlich das BMUKK in einer Stellungnahme zum NÄCHSTEN FremdenUNrechtspaket fest, dass die „...Verbesserung der Rahmenbedingungen der Kulturschaffenden auch im internationalen Kontext ein besonderes Anliegen [ist] und es darf das Bundesministerium für Inneres zum weiterführenden Dialog eingeladen werden.“ – Dennoch: Wenige Wochen später gibt der MinisterInnenrat (u.a. mit der Stimme der „Kunst/Kultur“ministerin Schmied) grünes Licht für den weiteren Gesetzesverschärfung. Mit dieser Gesetzesnovelle sind aber keine Änderungen in den Visa- und Aufenthaltsbestimmungen für Kulturschaffende vorgesehen, sondern vielmehr wird eine weitere Kriminalisierung und Rassifizierung aller Mi-

grantInnen vorangetrieben.

Noch kein politisches Handeln, aber eine Infobroschüre ist in Sicht

Während sich die UNESCO Arge „Kulturelle Vielfalt“ sofort zu diesem Desaster äussert: „Die vorliegenden Gesetzesnovellen erleichtern jedoch nicht die Mobilität zu künstlerisch-kulturellen Zwecken (...), sondern schaffen zusätzliche Mobilitätsbarrieren“, übt sich Ministerin Schmied wie gewohnt in Kommunikationsverweigerung. Ein offener Brief des Kulturrat Österreich mit Nachfragen zu diesem Thema vom April dieses Jahres ist bis heute unbeantwortet.

Lediglich aus dem Kreis der Interministeriellen Arbeitsgruppe gibt es „Neuigkeiten“: Das Erscheinen, der für diesen Herbst angekündigten Infobroschüre zu fremden-, und beschäftigungsrechtlichen Fragen für Kunstschaffende, wird sich bis Frühling 2012 verzögern. Mitte Oktober soll die Redaktionsgruppe mit VertreterInnen aus Innen-, Außen-, Sozial- und Kulturministerium ihre Arbeit aufnehmen. Ein wichtiger erster Schritt in dieser Ministerien übergreifenden Zusammensetzung! Das Festlegen von Musterprozedere beispielsweise im Visabereich steht jedenfalls seit dem erstem IMAG-Treffen (Dezember 2009) auf der Agenda.

Wir werden weiterhin durch offene Briefe, Aktio-

nen, Vernetzung und Zusammenarbeit antirassistischer KulturproduzentInnen und Initiativen kulturelle Vielfalt statt rassistischer Einfalt fördern und weitertragen! (Siehe Problem- und Forderungskatalog: Mobilität statt Barrieren!)

LINKS

1 Arts Council England set to assess visas applications from foreign artists entering the UK
<http://www.artscouncil.org.uk/news/arts-council-england-set-assess-visas-applications>

2 TV-Quizz “Weg van Nederland” (Raus aus den Niederlanden)
<http://www.youtube.com/watch?v=eF3xE8sqJbo>
<http://www.guardian.co.uk/world/2011/sep/01/dutch-gameshow-asylum-seekers-quiz>

3 Kasumama Afrika Festival
<http://www.kasumama.at/prog-live.html>

4 Problemkatalog und Forderungskatalog: Mobilität statt Barrieren!
<http://www.igbildendekunst.at/politik/brennpunkte/imag/mobilitaetsbarrieren>

Petja Dimitrova ist künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Akademie der bildende Künste Wien und Vorsitzende der IG BILDENDE KUNST. Künstlerische Praxis zwischen bildender Kunst, politischer und partizipativer Kulturarbeit auch mit KünstlerInnengruppen und NGO's.

Kulturpolitik für Menschen, nicht Institutionen!

#17: Eine Replik auf "Wir leben nicht in der Planwirtschaft!" Interview mit BM Claudia Schmied im Standard.

VON MARTY HUBER

Wenn wir uns den aktuellen und akuten Anforderungen einer zeitgenössischen Kulturpolitik stellen wollen, dann kann es beim besten Willen nicht hilfreich sein, die Forderung nach Konzepten für die Kulturpolitik einer Forderung nach Planwirtschaft gleichzusetzen. Kulturpolitik ist mehr als den Status Quo erhalten oder der vereinfachten Forderung nach mehr Geld nachzugeben, sie ist natürlich auch mehr als völlig das Ruder übernehmen zu wollen oder den großen Kulturtankern eben dieses völlig zu überlassen.

Als der Soziologe und Geschäftsführer der deutschen Kulturpolitischen Gesellschaft Norbert Sievers während eines Vortrages in Wien über kulturelle Teilhabe und Sozialstruktur sprach, lag es völlig klar auf der Hand: Es kann so nicht weiter gehen! Es kann nicht sein, dass etwa 90% der Mittel in der Kulturförderung von Museen, Sprechtheatern und Musikhäusern gebunden werden, die nur einen marginalen Ausschnitt der Bevölkerung ansprechen und in ihre Häuser aktiv einladen. Insbesondere wenn diese Kulturanker veränderte Sozialstrukturen und die Ausdifferenzierung von Lebensstilgruppen und deren kulturelle Bedürfnisse mehr oder weniger ignorieren. Zur Erinnerung, die heute 50-Jährigen haben die Arena besetzt und das WUK erstritten, was aber ist mit jener heutigen digitalen Generation (reicht da ein ARS Electronica Zentrum für ganz Österreich?), was ist mit diesen ausdifferenzierten Bedürfnissen von jungen und älteren KulturgängerInnen und aktiven KulturtäterInnen, wie lange können sie ignoriert werden?

Gut, das Ignorieren wird den Kulturtankern nicht mehr lange in dieser Form möglich sein, weil die Bevölkerungsentwicklungen gnadenlos an den Publikumsgruppen nagen, ebenso weil

die Ausdünnung der Mittelklasse, sprich die Sozialpolitik in der Kulturpolitik bisher völlig vernachlässigt wird. Ein wenig ist die Bildungspolitik in die Kulturpolitik zurück gekehrt (und das ist auch gut so), aber partizipative Modelle, die eine Teilhabe nicht nur als passiven Konsum, sondern als aktive Gestaltungsmöglichkeit definieren, befinden sich weit unter dem Wahrnehmungsradar irgendwelcher politischen EntscheidungsträgerInnen.

Katastrophale Verteilungsgerechtigkeit

Fast fühlt man sich – angesichts der katastrophalen Verteilungsgerechtigkeit – an die #occupy Bewegungen erinnert und denkt „Wer sind die 99%?“, wenn Norbert Sievers in seinem Vortrag meinte, die Kulturbudgets wenden sich etwa in Deutschland hauptsächlich an 5-10% VielnutzerInnen, die das vermehrte Angebot in Anspruch nehmen. Sievers verlautbarte gar, es gehe nicht um mehr, sondern endlich um die Frage für wen werden die Budgets locker gemacht und leben wir wirklich in einer Kultur der Demokratie innerhalb der kulturellen Landschaft? Da geht es nicht darum, dass die Bundesministerin Claudia Schmied die Freiheit der Kunst nicht verteidigen soll, sondern das beinhaltet auch die Freiheit aller an dieser teilhaben zu können. Davon sind wir weiter entfernt, als einer/m bisher bewusst gewesen sein mag, insbesondere wenn wir das Interview vom 24. Oktober 2011 im Standard noch einmal Revue passieren lassen. Die Ministerin sei für drei Verantwortungsebenen zuständig: „Sie fühlen sich in erster Linie für die Bundesinstitutionen verantwortlich, in zweiter Linie für die anderen großen Häuser - und erst danach für alles andere.“ „Ja.“

Vielleicht sollte sich die Kulturpolitik für die Menschen zu ständig fühlen und weniger für die Institutionen. Dann wäre es einfach festzustellen,

dass viele kleine Kulturinitiativen de facto als die kulturelle Nahversorgung für Menschen in ganz Österreich mit ihrem Anteil von nicht einmal 5% am Verteilungskuchen regelrecht ausgehungert werden. Und das obwohl dort noch am ehesten auf die rasanten Änderungen der Bevölkerung, der Lebensstile und der sozialpolitischen Herausforderungen eingegangen wird. Diese Kulturinitiativen schaffen Orte, die nicht nur passive Konsumherden kreieren, sondern z.T. höchst in-

novative, spannende und aktuelle Strömungen aufgreifen und weiters Orte, welche die NutzerInnen selbst gestalten und aktiv verändern.

Marty Huber ist Sprecherin der IG Kultur Österreich

„Wir leben nicht in der Planwirtschaft!“ Interview mit BM Claudia Schmied im Standard vom 24. Oktober 2011

INTERVENTION zur WIENWOCHE

#18: Ein programmatisches Statement zur Konzeption der Wienwoche

VON ÜLKÜ AKBABA UND ANDREAS GÖRG

Mit der folgenden Intervention wollen wir eine Debatte über die Konzeption der WIENWOCHE anstoßen. Wir stellen die Frage, ob die WIENWOCHE unbedingt auf eine Woche verdichtet werden muss und ob die Suche nach zusätzlicher Finanzierung eine vordringliche Aufgabe der Leitung der WIENWOCHE sein soll. Mit der neuen Regierungskonstellation in Wien kommt auch etwas Bewegung in die Kulturpolitik. Von Donauinselfast und Stadtfest sollen ab 2012 Mittel für die WIENWOCHE. Kunst - Kultur - Zivilgesellschaft umgewidmet werden. Dass sich dieses Kulturprojekt der Erweiterung urbaner Handlungsräume für alle Stadtbewohner_innen widmen will, deutet einen Paradigmenwechsel an, ein Bekenntnis zur veränderten demographischen Realität, das nicht auf verbaler Ebene bleibt, sondern mit Mitteln von ca. 450.000.-EUR ausgestattet als Programm umgesetzt werden soll. Als Autor_innen der Studie zu Perspektiven der Kunst- und Kulturpolitik Wien 2010 – 2015 mit besonderem Fokus auf Migrationsrealität* sehen wir uns herausgefordert, zur tatsächlichen Realisierung dieses Paradigmenwechsels beizutragen und eine Debatte über die Konzeption der WIENWOCHE anzustoßen. Durch eine breitere Debatte soll in der Zivilgesellschaft der top-down-approach, den die Ausschreibung der WIENWOCHE notwendigerweise mit sich bringt, möglichst früh relativiert und konterkariert werden. Die vorliegende Intervention versteht sich insofern als Anstoß, eine Aneignung der WIEN-

WOCHE durch zivilgesellschaftliche Akteur_innen in die Wege zu leiten.

Zivilgesellschaftliche Synergien

Damit der angestrebte Paradigmenwechsel Realität werden kann, erscheint es uns notwendig, die Konzeption der WIENWOCHE als zeitlich auf wenige Tage verdichtete Einheit in Frage zu stellen. Wir argumentieren, dass die Verdichtung eines genreübergreifenden Veranstaltungsprogramms auf eine Woche keine nachhaltige Erweiterung urbaner Handlungsräume für alle Stadtbewohner_innen bringen kann. Wenn die vermehrte Teilhabe insbesondere von Migrant_innen aber auch von anderen diskriminierten Gruppen erreicht werden soll, dann ist die Formatierung als Woche kontraproduktiv. Damit würde ein Charakter der WIENWOCHE als vorübergehendes Event festgeschrieben. In unserer Studie betonen wir nicht umsonst die Notwendigkeit einer schrittweisen Implementierung einer transkulturellen Offensive im Kunst- und Kulturbereich. Die Parallelität aller Veranstaltungen in einer Woche würde den beteiligten künstlerischen und kulturellen Interventionen einen Teil ihrer Wirksamkeit nehmen, weil sie im punktuell konzentrierten Überangebot unterzugehen drohen. Wir schlagen daher vor, die Woche auszudehnen und umzudeuten. Die Mittel und die Impulse der WIENWOCHE sollen über das ganze Jahr verteilt werden. Wir regen an, statt einem energieverwendenden Feuerwerk Kontinuität und Nachhaltigkeit zu schaffen, indem über das Jahr verteilt entlang der für zivil-

gesellschaftliche Akteur_innen wichtigen Termine Schwerpunkte gesetzt werden, zu denen jeweils eine künstlerische/ kulturelle Hauptaktion und kleinere Begleitprojekte ausgeschrieben werden. Die Kooperationen von zivilgesellschaftlichen Akteur_innen mit Kunst- und Kulturschaffenden sollen insbesondere über thematische Verknüpfungen sowie symbolische Orte und Tage hergestellt werden. Daraus ergibt sich ein Veranstaltungskalender, der sich an den brennenden politischen Themen orientiert, die von Gruppen in der Zivilgesellschaft bearbeitet werden und mit den Mitteln der WIENWOCHE auch von künstlerischen und kulturellen Interventionen begleitet werden können. Eine erste Sondierung zu symbolischen Tagen ergibt folgende Möglichkeit der thematischen Zusammenfassung, (wobei noch zu prüfen sein wird, inwieweit die zivilgesellschaftlichen Initiativen diese Tage als ihre Tage anerkennen oder aufgrund des Beigeschmacks der ideologischen Beschwichtigung eher ablehnen und inwieweit Bereitschaft zur Kooperation besteht):

Setzung 1

1. März: Transnationaler Migrant_innen-Streiktag
 8. März: Internationaler Frauentag
 21. März: Internationaler Tag gegen Rassismus
 8. April: Internationaler Roma-Tag
 Schwerpunkte: Bewegungen für Migration, gleiche Rechte, Entlohnung, Anerkennung, Gleichstellung, affirmative action, gegen Rassismus, Sexismus, Antiziganismus, Islamfeindlichkeit und Antisemitismus

Setzung 2

28. April: Welttag für Sicherheit und Gesundheit am Arbeitsplatz
 30. April: Tag der Arbeitslosen
 1. Mai: Tag der Arbeit, Mayday, Gedenken an die Tötung von Marcus Omofuma
 Schwerpunkte: Bewegungen für gerechtere Verteilung, bessere Arbeitsbedingungen und neue soziale Sicherheit, Umweltschutz und Gesundheit im urbanen Raum, gegen Arbeitsfetisch, Prekarisierung, Ausbeutung, Gefährdung, Marginalisierung, Repression und systemisches Töten.

Setzung 3

17. Mai: Internationaler Tag gegen Homophobie
 2. Juni: Internationaler Hurentag
 16. Juni: Regenbogenparade
 Schwerpunkte: Bewegungen für Freiheit und Gleichheit der sexuellen Orientierung und der geschlechtlichen Identität, für die Rechte von Sexarbeiter_innen, gegen Menschenhandel, Unterdrückung der Sexualität, sexuelle Gewalt und Ausbeutung.

Setzung 4

20. Juni: Weltflüchtlingstag
 26. Juni: Internationaler Tag zur Unterstützung der Folteropfer
 Schwerpunkte: Bewegungen für die Stadt als Zufluchtsort, als Katalysator für neue Verbindungen, Bevölkerungsentwicklung, gegen Illegalisierung, Folter und Asylverweigerung.

Setzung 5

1. Oktober: Internationaler Tag der älteren Menschen
 7. Oktober: Welttag für menschenwürdige Arbeit
 17. Oktober: Internationaler Tag für die Beseitigung der Armut
 Schwerpunkte: Bewegungen für Generationengerechtigkeit, Menschenwürde, Grundeinkommen, soziale Sicherheit, gegen Armut, Entwürdigung und Altersdiskriminierung.

Setzung 6

1. Dezember: Welt-AIDS-Tag
 3. Dezember: Internationaler Tag der Menschen mit Behinderung
 Schwerpunkte: Bewegungen für ein selbstbestimmtes Leben, die selbstbewusste Artikulation und gesellschaftliche Berücksichtigung von besonderen Bedürfnissen, leistbare und niederschwellige Gesundheitsversorgung und Krankheitsprävention, gegen Barrieren, Abwertung, Aussonderung und Isolierung.

Setzung 7

10. Dezember: Internationaler Tag der Menschenrechte
 18. Dezember: Internationaler Tag der Migrant_innen
 Schwerpunkte: Bewegungen für Menschenrechte, deren Ausweitung und Modernisierung, Migration, offene Grenzen, gegen die Spaltung der Gesellschaft in Menschen, die Menschenrechte haben oder nicht haben.

Wenn die WIENWOCHE Kunst und Kultur mit Zivilgesellschaft in Verbindung bringen will, dann muss sie ein Kunst- und Kulturschaffen fördern, das zivilgesellschaftliche Auseinandersetzungen aufgreift. Statt einer Woche im Herbst würden sich durch eine Orientierung an einem politischen Kalender die dargestellten Schwerpunkte (so oder in ähnlicher Form) ergeben. Rund um die erwähnten Tage und nicht in Konkurrenz zu etwaigen Veranstaltungen der zivilgesellschaftlichen Akteur_innen sollen die verhandelten Thematiken mit künstlerischen und kulturellen Mitteln aufgegriffen werden. Die aktionsbezogenen Setzungen sind als Schnittstellen zu betrachten, an denen sich die Projekte platzieren können. Durch diese Aufteilung der WIENWOCHE ist gewährleistet, dass Aufbauar-

beit und Involvierung vieler verschiedener Gruppen effektiver und effizienter stattfinden können. Die zivilgesellschaftlichen Bewegungen sollen durch das Kunst- und Kulturschaffen verstärkt und kritisch reflektiert werden; und zwar nicht abgekoppelt, sondern in Interaktion genau dann, wenn die Aktivist_innen Verstärkung brauchen, wenn die Bewegung passiert und spürbar ist. Damit wird es möglich, emanzipatorische kulturelle Praktiken nicht nur punktuell zu erproben, sondern eine Kontinuität, ein Wachstum und ein Erfahrungslernen dieser Praxen zu fördern. Durch Veranstaltungen mit immer neuen zivilgesellschaftlichen Anliegen und an immer neuen Orten besteht die Möglichkeit, mehr Menschen laufend als Kunst- und Kulturschaffende, als Publikum und als Öffentlichkeit zu involvieren. Genau das sollte das zentrale Anliegen der WIENWOCHE sein.

Finanzierung

Pro Schwerpunkt werden im Rahmen der WIENWOCHE ca. 30.000.- bis 60.000.- EUR zur Verfügung stehen. Die für emanzipatorische Kunst- und Kulturprojekte sonst zur Verfügung stehenden öffentlichen Mittel sind eng begrenzt. Das Koordinationsteam der WIENWOCHE soll daher davon Abstand nehmen, diese Mittel offensiv anzusprechen. Denn damit bestünde die Gefahr, dass vielen kleineren Projekten faktisch Mittel und Möglichkeiten entzogen werden. Indem die Koordination der WIENWOCHE mit Ressourcen ausgestattet wird, die für das hauptamtliche Antragstellen genutzt werden könnten, entsteht ein uneinholbarer Wettbewerbsvorteil der WIENWOCHE gegenüber freien Projekten ohne hauptamtliche Strukturen.

Die WIENWOCHE darf den kleinen und mittelgroßen Initiativen die vorhandenen Subventionsmittel nicht wegnehmen. Ein finanzieller Konzentrationsprozess (der noch dazu in eine Woche münden soll) würde zu einer noch weitergehenden Verarmung der freien Kunst- und Kulturszene und damit zu einer Verarmung des städtischen Kunst- und Kulturschaffens führen. Das Koordinationsteam soll mit den vorhandenen Mitteln der WIENWOCHE inhaltlich arbeiten und die Qualität der ausgewählten Projekte gewährleisten. Allenfalls soll das Koordinationsteam empowerment für kooperierende Projekte in Sachen Finanzierung leisten, falls diese etwas Teureres planen und daher um weitere Subventionen ansuchen wollen. Prinzipiell sehen wir die

Mittel der WIENWOCHE jedoch als Chance, die ausgewählten Kunst- und Kulturprojekte von der aufwendigen und zunehmend unökonomischen Suche nach öffentlichen Fördermitteln zu entlasten und solchermaßen eine gute Basis für die volle Entfaltung kreativer Potentiale zu schaffen. Sehr wohl sollte es jedoch Aufgabe des Koordinationsteams sein, die Zusammenarbeit mit privaten und halbprivaten sowie staatlichen Institutionen zu suchen, um durch Nutzung von Räumen und PR-Instrumentarien der Institutionen eine win-win-Situationen herzustellen und Mittel der WIENWOCHE zu sparen.

Wir sehen die vorliegende öffentliche Intervention auch als eine Ausweitung des Bewerbungsverfahrens. Wir unterwerfen diesen öffentlichen Teil unseres programmatischen Statements zur WIENWOCHE der kritischen Begutachtung und Reflexion insbesondere durch die kunst- und kulturinteressierten Akteur_innen der Zivilgesellschaft und ersuchen in diesem Sinne um Weiterleitung. Der vorliegende Impuls verfolgt das Ziel, eine Diskussion anzuregen; und er erfolgt aus politischer Überzeugung. Wenn ein anderes Team für die Leitung der WIENWOCHE ausgewählt wird, würden wir uns freuen, wenn unsere Ideen wegbereitend waren und umgesetzt werden. Den zweiten (künstlerisch-inhaltlichen) Teil unseres programmatischen Statements zur Begründung und Auswahl des Jahresthemas behalten wir hingegen der Jury vor.

Wien, am 19.10.2011

Ülkü Akbaba und Andreas Görg

Kunst, Kultur und Theater für Alle!

Impulse für eine transkulturelle Theateroffensive Studie zu Perspektiven der Kunst- und Kulturpolitik Wien 2010 – 2015 mit besonderem Fokus auf Migrationsrealität siehe <http://www.iodo.at/studie.htm>

Ülkü Akbaba: ist SchauspielerIn, Dramaturgin, Regisseurin, Film- und Theaterautorin und Co-Autorin der Studie "Kunst, Kultur und Theater für alle!"

Andreas Görg: ist Jurist und arbeitet seit 1996 als Geschäftsführer, Projektmanager, Wissenschaftler und Trainer im NGO-Bereich zu den Schwerpunkten Antidiskriminierung, Antimobbing und Machttheorie.

Gipsy Dreams - von Träumen, Strategien und der Angst

#19: Gedanken zur europäischen Roma-Strategie und ihrer Umsetzung in Österreich

VON GILDA-NANCY HORVATH

„Roma-Träume – Gipsy Dreams - Romano Suno“ heißt eines der Alben von Harri Stojka, einem der wenigen prominenten Menschen dieser Erde, der sich zu seiner Roma-Herkunft bekennt. Aber träumen, das können die Roma schon lange nicht mehr.

Nur Albträume, aus denen es kein Erwachen gibt: Morde an Roma in Ungarn, Verfolgung und Hetze in Bulgarien, Abschiebungen in Frankreich, ethnische Registrierung und Zwangsräumung von Roma-Camps in Italien... Leider lässt sich diese Liste verschiedener Arten der Diskriminierung beliebig lange fortsetzen. Kein Wunder also, dass die Roma nicht mehr fähig sind von besseren Zeiten zu träumen.

Mit Ende dieses Jahres 2011 „müssen“ alle EU-Mitgliedsstaaten eine „Roma-Strategie“ abgeben. Das ist zumindest der Wunsch der EU-Kommission. Ein Papier, das beschreibt, was bis zum Jahr 2020 für die „Integration“ der Roma getan wird. Manche Länder ignorieren diesen Ruf der EU-Kommission völlig, andere versuchen sich durch zu schummeln und das Papier geheim an sämtlichen Roma-Organisationen vorbei und möglichst klein zu halten.

Und in Österreich?

In Österreich lud das Bundeskanzleramt am 28. 11. 2011 die Roma-Community zu einem offiziellen Round-Table, um Ideen für dieses Papier zu sammeln. Reichlich spät, wie ich finde, wissen die Betrauten doch bereits seit Anfang des Jahres (im Februar wurde der Plan zur Roma-Strategie offiziell in Ungarn präsentiert) Bescheid. Trotzdem träume ich weiter davon, dass die Be-

mühungen in Österreich besser vorangehen, als sie nun begonnen haben. Davon, dass die Roma-Vereine in Österreich endlich gemeinsam ihre Stimme erheben, als geeinte Kraft auftreten. Davon, dass in Österreich diese „Roma-Strategie“ ernster genommen wird, als in anderen Ländern, auch weil Österreich historisch gesehen einen besonderen Stellenwert hat, wenn es um die Bemühungen den Roma gegenüber geht.

Die Schuldfrage

Die berühmte „Schuldfrage“ schwingt bei allem was in Österreich passiert immer mit. Aber der Staat Österreich sollte damit aufhören jedes Zugeständnis an die Roma-Volksgruppe als Schuld eingeständnis zum Holocaust zu sehen. Viel mehr sollte man endlich auf Experten wie die Historiker Dr. Gerhard Baumgartner oder Dr. Florian Freund hören, die betonen, dass es um Verantwortung geht.

Die Roma in Österreich sind dankbar dafür in Österreich zu leben. Aber ist es genug sich damit zufrieden zu geben nicht offen verfolgt zu werden? Österreich trägt Verantwortung für die Roma, Verantwortung dafür, ihnen den Zugang zu Bildung und Arbeit nicht nur theoretisch, sondern auch de facto zu ermöglichen. Dies ist keine Frage von Schuld. Es ist die Pflicht, die dieses Land gegenüber jedem/r StaatsbürgerIn hat.

Angst

Zu sagen die Integration der Roma wäre eine reine Bringschuld ist zynisch. Immerhin wurden die Roma während der Nazi-Zeit von jeder offiziellen Stelle verraten: Die Kinder wurden aus den Schulen abgeholt, Arbeitsämter denunzierten die ihnen bekannten Roma und wer am Mel-

deamt registriert war, hatte sein Todesurteil bereits unterschrieben. Nach dem Holocaust oder Porjamos (Romanes für „das Verschlingen“), veränderte sich die Menschheit nicht von einem Tag auf den anderen – noch bis in die späten 90er Jahre wurden Roma direkt in Sonderschulen abgeschoben. Dies ist besonders im Burgenland mittlerweile historisch belegt und dokumentiert. Die historisch gewachsenen Ängste sind in die Herzen der Roma-Community eingebrennt. Auch in die Herzen der nachfolgenden Generationen, die sich bis heute berechtigterweise fragen, ob die Sammlung von Daten ethnischer Gruppen nicht noch einmal ein böses Ende nehmen könnte.

Wir müssen aufeinander zu gehen, Ängste besiegen, uns von den Albträumen der Realität lösen. Um einen Weg zueinander zu finden braucht es Vermittler, die Brücken bauen. Brückenpersonen, die sowohl die Ängste der Roma verstehen,

als auch die Bemühungen des österreichischen Staates und der Stadt Wien. Personen, die Vertrauen aufbauen und es ermöglichen, dass wir uns in der Mitte treffen. Ich hoffe, dies alles bleibt kein Traum.

Wer jetzt meint, ich selbst wäre eine Träumerin, dem stimme ich zu. Wenn wir aufhören zu träumen, aufhören zu fordern, wird sich auch niemand bemüht fühlen etwas zu tun.

Alles beginnt mit einem Traum und endet mit seinem Verlust.

Gilda-Nancy Horvath ist 28 Jahre alt und in Wien als Angehörige der Lovara-Roma geboren. Als Journalistin der ORF Volksgruppenredaktion und Obfrau des Vereins der Lovara-Roma Österreich ist sie europaweit als Expertin und Aktivistin beschäftigt.

Kunst irrt!

#20: Kritische Anmerkungen zur aktuellen Urheberrechtsdebatte

VON JULIANE ALTON

Urheberrecht war eines der Kernthemen des österreichischen Kulturrats bei seiner Gründung im Jahr 1999, neben Künstlersozialversicherung, Steuerrecht für Kulturschaffende und Medienfragen.

Umso verwirrender mag es für die Öffentlichkeit sein, wenn sich im Kulturrat engagierte Persönlichkeiten und Organisationen zu einem solchen Kernthema in entgegengesetzte Richtungen bewegen und auf ihren Wegen jeweils schon recht weit gekommen zu sein scheinen.

Die Forderungen der Initiative „Kunst hat Recht“ (mit initiiert von Gerhard Ruiss, Geschäftsführer der IG Autorinnen Autoren) und das zivilgesellschaftliche Engagement für Datenschutz und Menschenrechte im Netz, wie es von der IG Kultur Österreich betrieben und unterstützt wird, mögen – oberflächlich betrachtet – an entgegengesetzten Enden der Skala angesiedelt zu sein. Einig sind sich aber alle in der Forderung nach gerechter Entlohnung künstlerischer Arbeit. In einem verschärften Urheberrecht sehen die IG Kultur Österreich und viele andere jedoch ein untaugliches Mittel.

Das Urheberrecht ist einerseits ein Kind des emanzipatorischen Geistes der französischen Revolution, andererseits auch Abkömmling eines Druckerprivilegs, das königliche Zensurwünsche erst realisierbar machte. Und in diesem Feld spielt sich auch die jetzige Diskussion ab.

„Die Lebensgrundlage der Kunstschaffenden ist bedroht!“ ruft „Kunst-hat-Recht“. Ja, das war sie schon immer, nicht erst durch digitale Kopiermöglichkeiten im Netz. Das von der Initiative so apostrophierte „Kulturland Österreich“ bzw. dessen Kulturministerin hat die soziale Lage der Künstler/innen schon vor ein paar Jahren genau erheben lassen und festgestellt, dass Künstler/innen beschämend wenig verdienen (im Durchschnitt keine 5.000 € im Jahr für künstlerische Arbeit, keine 10.000 € im Jahr Gesamteinkommen).[1] Interessant wäre es zu wissen, wie viel von diesem Einkommen aus Urheberrechten lukriert wird. Diese Zahl ließe sich auch eruieren, wenn die Verwertungsgesellschaften und Produzenten (Verlage, Tonträgerhersteller...) die Grundlagen dafür zur Verfügung stellten, doch das tun sie nicht. Für die Verwertungsgesellschaften müsste es im ureigenen Interesse liegen zu kommunizieren, wie herrschaftlich es sich aus Tantiemeneinkünften leben lässt – wenn es denn so wäre.

Tatsächlich verteilen Verwertungsgesellschaften[2] den Löwenanteil ihres Kuchens nicht an Künstler/innen, nein. Produktionsfirmen (global gesehen: Medienkonzerne) sind die großen Nutznießer. Das ergibt sich schon aus den bestehenden gesetzlichen Grundlagen. Künstler/innen kommen auch nicht an zweiter Stelle, nein. Denn der längere Teil der gesetzlichen Schutzfrist liegt nach der Lebenszeit der Schöpfer/in. Kunststück: sie beträgt 70 Jahr post mortem auctoris. Wo also tatsächlich nennenswerte Erträge aus urheberrechtlichen Vergütungen und privatrechtlichen Verträgen fließen, dort landen sie nur zu einem kleinen Teil in den Taschen der Künstler/innen – auch ohne Urheberrechtsverletzungen.

Woher kommt dann die plötzliche Dynamik für die Durchsetzung von Urheberrechten im Internet?

Einen Hinweis mag die auf der EU-Ebene vor kurzem erfolgte Verlängerung der Schutzfrist für Leistungsschutzrechte geben. Die Kommission, zuständig für Gesetzesinitiativen, ist sehr tätig in diesem Bereich. Im Fall der Leistungsschutzrechte hat sie nicht einmal mehr verschleiert, woher sie ihre Anstöße und ihre Informationen bekam. Die meisten Quellenangaben in den Erläuterungen der Vorlage kamen von Interessenverbänden der Industrie, z.B. von der IFPI, dem internationalen Zusammenschluss der Tonträgerindustrie. Diese argumentierte treuherzig: Studiomusiker seien in ihren jungen Jahren so schlecht bezahlt für ihre Plattenaufnahmen, dass ihnen speziell im Alter die Verarmung drohe. Deshalb müsse die Schutzfrist von 50 auf 70 Jahre nach Aufnahme verlängert werden. Doch wer bezahlt Studiomusiker/innen eigentlich so schlecht, dass sie in Wirklichkeit schon in jungen Jahren meistens prekär leben?? Ob es den Musiker/innen hilft, wenn sie von einer Aufnahme, die sie mit 20 Jahren gemacht haben auch mit 71 Jahren Tantiemen erhalten können? Ja, ein bisschen schon, ein paar Kaffee gehen sich aus, wenn die Aufnahmen dann noch gefragt ist, was sehr unwahrscheinlich ist. Haben sich die Tonträgerhersteller deshalb so ins Zeug gelegt? Vielleicht ist es aufschlussreich, sich anzuschauen, welche Interpret/innen in den nächsten Jahren sonst „frei“, also Gemeingut, geworden wären...

Aus meiner Sicht sind lange Schutzfristen und ein „scharfes“ Urheberrecht für Künstler/innen

eher ein Problem als ein Vorteil. Künstler/innen gehören zu den intensivsten Kulturkonsument/innen und zu denen, die auch am meisten für die Abgeltung von Rechten ausgeben plus Transaktionskosten im Zusammenhang mit der Abklärung von Rechten. Auch das stetige Wachsen der Medienunternehmen verstärkt die ohnehin bestehende Waffen-Ungleichheit zwischen den potentiellen Vertragspartner/innen.

Ein Urheberrecht, das den Namen verdient, müsste in erster Linie diese Ziele verfolgen:

- ✓ eine umfangreiche kulturelle Produktion
- ✓ eine angemessene Abgeltung künstlerischer Arbeit
- ✓ freien Zugang zu den Werken (was nicht heißen muss: zum Nulltarif)

Eine umfangreiche Produktion und eine angemessene Abgeltung für die Künstler/innen werden am ehesten durch kulturpolitische Maßnahmen erreicht, eventuell auch durch ein Urhebervertragsrecht (obwohl es in Deutschland die Erwartungen nicht erfüllte) und eine Ausweitung der Leermedienabgabe auf alle Datenträger, um die es geht.

Überwachungsmaßnahmen (Vorratsdatenspeicherung u.ä.) und Rechtsdurchsetzungsrichtlinien verhelfen den Künstler/innen aus den oben genannten Gründen nicht zu einem besseren Einkommen, richten aber insgesamt großen Schaden an.

[1] Schon in den 1970er und 1990er Jahren gab es Untersuchungen zur sozialen Lage in verschiedenen Kunstsparten, die lange vor dem Siegeszug des Internet höchst unerfreuliche Daten lieferten. Gerhard Ruiss weiß das, war er doch Initiator und Mitautor einiger davon.

[2] Abgesehen von Gesellschaften, die ausschließlich Künstler/innen als Bezugsberechtigte haben, z.B. die VDFS, die interessanterweise gar nicht als Unterstützerin von „Kunst hat Recht“ auftritt.

Juliane Alton ist Geschäftsführerin der IG Kultur Vorarlberg und Vorstandsmitglied der IG Kultur Österreich

Die Wissensgesellschaft und ihre freien Idioten

#21: Prekarisierung in der Wissensgesellschaft

VON ANDREA ROEDIG

Im post-industriellen Zeitalter tritt Wissen an die Stelle von Arbeit. Wollte man eine kurze, bündige Quintessenz diverser Ideen zum Wesen der so genannten Informations- oder Wissensgesellschaft ziehen, käme wohl dieser Satz heraus. In den manchmal versponnenen Theorien, beispielsweise Daniel Bells oder Manuel Castells, klingt es magisch und doch plausibel, dass der Wohlstand der ersten Welt künftig auf „knowledge based economies“ beruht, in denen „Wissen“ zu einer Schlüsselressource wird, zur neuen Produktivkraft schlechthin.

An die Idee der Wissensgesellschaft hat sich viel utopisches Potential geknüpft. So gab es einmal die Prognose, dass in ihr Arbeitsplätze weitgehend erhalten bleiben, weil sich Dienstleistung/Wissen nicht wegrationalisieren lassen. Immer schwang in dem Begriff auch die Vorstellung einer breit gebildeten, das heißt egalitär und demokratisch kompetenten Gesellschaft mit. Daniel Bell glaubte zudem, dass in Zukunft WissenschaftlerInnen wichtiger seien als UnternehmerInnen und ihnen den Rang abliefen. Mit der propagierten Aufwertung von Bildung und Wissen konnten sogar Geistes- und KulturarbeiterInnen hoffen, aus ihrer Tätigkeit in Zukunft mehr Wert und entsprechend sogar Gewinn zu schöpfen.

Befreit vom Schmieröl der Werkbank

Doch was so sauber klingt, so befreit vom Schmieröl der alten Industriegesellschaft, hat einen doppelten Boden. Was wäre, wenn das ökonomische Prinzip "Wissen" nicht die Handarbeit in den Himmel des Geistes hebt, sondern die Kopfarbeit ans Fabrikband drückt? Es könnte durchaus sein, dass die Produktion von Wissen über kurz oder lang unter dieselben fordistischen Räder gerät, wie zuvor die Produktion von Waren.

Ein Hinweis darauf ist die zunehmende Prekarisierung gut ausgebildeter Personen, beispielsweise der so genannten „neuen Kreativen“ oder – was hier im Mittelpunkt stehen soll – der freien Medienschaffenden. Die können, was die Arbeitsbelastung, aber auch was miserable Bezahlung angeht, den KollegInnen vom Fabrikfließband mittlerweile die Hand reichen. Die Honorare für freie Medienarbeit sind in den letzten Jahren drastisch eingebrochen. Gleichzeitig erzwingen Stellenabbau und Rückgang der Normalarbeitsverhältnisse aber, dass immer mehr JournalistInnen von dem leben müssen, wovon man nicht mehr leben kann. Einige freie MitarbeiterInnen des ORF – die einen Großteil des Programms bestreiten – machten kürzlich öffentlich, dass sie bei Vollzeitarbeit auf einen Verdienst von knapp 1.500 Euro brutto im Monat kommen. Nach Abzug von Steuern und Sozialversicherung liegen sie damit knapp über dem Existenzminimum.

Schlimmer als beim Rundfunk sieht es im Printbereich aus. Tageszeitungen zahlen Zeilensätze zwischen 30 Cent und einem Euro. Damit ist nicht einmal mehr ans Existenzminimum zu denken. Um eine weitere Abwärtsbewegung zu bremsen, hat die deutsche Gewerkschaft Verdi vor knapp zwei Jahren Vergütungsrichtlinien erstellt, die eine Art Mindestzeilenlohn garantieren sollen – der liegt bei 47 Cent bis 1,65 Euro nicht besonders hoch. Der Berufsverband „Freischreiber“ weist mit Recht darauf hin, dass ein Zeilenhonorar keine gerechte Bemessungsgrundlage für Print sein kann, weil darin weder Arbeits- und Rechercheaufwand abgegolten ist noch die tatsächliche wirtschaftliche Nutzung durch die Zeitung, die den Text weiter verwertet und auch online stellt – ohne dass der/die AutorIn dafür mehr bekommen würde.

Ein klarer Graben trennt mittlerweile privilegierte Festanstellung und prekarisierte freie Ar-

beit. Das entspricht einer generellen Entwicklung, die man als „Outsourcing von Content“ beschreiben kann. In den letzten Jahren hat sich die fest angestellte und bezahlte Arbeit zunehmend auf reine Managementfunktionen konzentriert, nicht nur in wirtschaftlichen Organisationen, sondern auch in Zeitungen, Verlagen, Universitäten und Bildungseinrichtungen. Fest angestellte RedakteurInnen kommen in der Regel nicht mehr dazu, selber zu schreiben, sie redigieren und koordinieren vornehmlich die Beiträge der frei zuarbeitenden JournalistInnen. Für Buchverlage besteht die Hauptbeschäftigung in Programmplanung, Marketing und Vertrieb, das ehemalige Kerngeschäft „Lektorat“ ist nahezu komplett an freie MitarbeiterInnen oder gleich an die AutorInnen ausgelagert. Bildungsträger wickeln ihr Kursprogramm komplett über freie Lehraufträge und so genannte „Trainings“ ab. An den Universitäten sind Forschungs- und Lehrstellen immer befristet ausgeschrieben, während es unbefristete Positionen in den neuen Arbeitsbereichen wie „Qualitätsmanagement“ und Forschungsförderungsberatung gibt. Was geschieht da? Nicht Inhalte sind fix bezahlt, sondern die Verwaltung von Inhalten, nicht Wissen, sondern Wissensmanagement.

Die Einkommens- und Statusunterschiede zwischen den Freien und den fest Angestellten sind dabei – je nach Branche – eklatant. Man muss nicht erst bei den den Spitzengehältern anfangen, die ja auch im Kulturbereich gezahlt werden, etwa dem durchschnittlichen 187.000 Euro Jahresgehalt der Vorstände und GeschäftsführerInnen von Einrichtungen künstlerischer Arbeit in Wien. Oder bei den 275.500 Euro, die Klaus Albrecht Schröder im Jahr 2010 für die Leitung der Albertina bekam. Denn auch in den tieferen Regionen geht die Kluft der Einkommen extrem auseinander. Im Gegensatz zu den oben erwähnten 1.500 Euro Monatsbrutto freier ORF MitarbeiterInnen, also 18.000 im Jahr, verdienen fest angestellte JournalistInnen beim ORF im Schnitt 75.000 Euro jährlich.

Unterboten wird das alles, wie immer, von den Printmedien. Nach Verdi-Tarifvertrag verdient ein/e RedakteurIn mit vier bis sechs Jahren Berufserfahrung bei einer deutschen Tageszeitung 3.500 Euro im Monat brutto – das ist fair. Als Freier müsste man dafür, bei einem Zeilengeld von 77 Cent (realer Satz einer deutschen Tageszeitung, seit mehr als zehn Jahren nicht angehoben), 4.545 Zeilen schreiben = 181.800 Anschläge = 30 mittellange Artikel im Monat. Jeden Tag einen Text. Vorausgesetzt, man könnte so viel Stoff überhaupt verkaufen, recherchieren und schreiben, wäre darin natürlich immer noch nicht ein 13. Monatsgehalt, Absiche-

rung im Krankheitsfall und Urlaub enthalten. Das ist absurd. Absurd ist es auch, in dem Bereich überhaupt arbeiten zu wollen oder diese Tätigkeit Lohnarbeit zu nennen. Wenn Freie über ihre eigene prekäre Lage berichten, wie beispielsweise Katja Kullmann in dem 2010 erschienenen Buch „Echtleben“ oder Thomas Mahler mit „In der Schlange“, dann ist den Texten eine Scham über die unwürdigen Bedingungen anzumerken. „Ich bin auch einer von diesen freien Idioten“, sagte neulich ein Kollege über sich selbst. Ungerne wird über Quer- und Zusatzfinanzierungen gesprochen, denn wovon lebt man, wenn man vom Honorar nicht leben kann? Vom fest verdienenden Ehepartner, von Sozialhilfeleistungen, von Erbschaften oder der Unterstützung der Eltern. Dieses große Subventionsgeschäft, das auf dem Rücken vieler Einzelner ausgetragen wird, hält die Zeitungen wie die meisten Bereiche von Kunst und Kultur am Leben. Wenn Professionalität heißt, dass man sich von den Erträgen der Arbeit ernähren kann, dann ist zumindest der freie Printjournalismus keine Profession mehr, er ist ein Hobby. So sieht das auch der Chefredakteur der renommierten Neuen Zürcher Zeitung, Markus Spillmann, der die Entlohnung seiner Zeitung als eine „Spesenentschädigung“ bezeichnete. Die NZZ hat ihr Zeilenhonorar seit 2009 von 2,40 auf nunmehr 1,10 Franken gekürzt. Vor zehn Jahren noch soll die Entlohnung fürstlich gewesen sein.

Die „freien Idioten“ sind meist gut ausgebildet.

Sie produzieren mit ihrem Wissen und sie stellen Wissensinhalte her. Warum zahlt dafür niemand in der Wissensgesellschaft? Man mag als berechtigten Grund anführen, dass die Medien ein Sonderfall seien, weil der traditionelle Journalismus durch Digitalisierung und Web 2.0 in einem grundlegenden krisenhaften Wandel unterworfen sei. Gerade im Sektor Print kann man sich wie im alten Kohlebergbau des deutschen Ruhrgebiets fühlen, es ist, als ob da ein Industriezweig unweigerlich zur Neige ginge. Textproduktion und Veröffentlichung sind kein Privileg der VerlegerInnen mehr, vieles an Inhalten wird kostenlos von Profis wie von Amateuren ins Netz gesetzt. Zudem herrscht ein klares Überangebot sowohl an Arbeitskräften auf diesem Markt wie auch an Ware.

Doch diese Erklärung fasst nicht alles. Es gibt nämlich – neben dem Outsourcing von Content – ein strukturelles Moment in dieser Entwicklung, das nichts mit der Medienbranche selbst zu tun hat.

Wenn die These stimmt, dass Wissen an die Stelle von Arbeit tritt, steht zu vermuten, dass

unter freien Marktbedingungen die Produkte der Wissensarbeit in genau derselben Profitlogik zerrieben werden, wie alle anderen Waren auch: Sie verlieren an Wert. Die Paradoxie im Hase und Igel Spiel von Angebot und Nachfrage ist ja, dass eine erhöhte Nachfrage in letzter Konsequenz den Wert senkt. Das Kapital setzt auf Masse, den höchsten Profit garantiert nur Steigerung der Stückzahl bei Verringerung des Einzelpreises – niemand hat das besser gezeigt als Erwin Wagenhofer in seinem Film „We feed the world“. Natürlich gibt es auch kapitalistische Mechanismen, die etwa für exklusive Segmente des teuren Luxus sorgen und natürlich funktionieren geistige Produkte anders als materielle. Ein Buch oder ein Film ist kein Masthühnchen. Und doch scheinen die Arbeitsbedingungen der meisten Kulturschaffenden genau dem beschleunigten Profitmechanismus zu unterliegen – mehr und schneller schaffen bei weniger Bezahlung. Das fühlt sich dann nicht anders an als Hühnchen mästen. „Beschleunigung“, so sagt der Soziologe Hartmut Rosa, „ist Entwertung“.

Eine weitere Parallele zur Produktion von materiellen Gütern fällt auf. Wenn Wissen Mehrwert schafft, ist immer noch die Frage, wer den Mehrwert abschöpft. Meist sind das nicht die ProduzentInnen. Der Kaffeebauer verdient an seinen Bohnen weniger als der Händler. Ein Ghostwriter bekommt (Honorar eines großen österreichischen Verlages) für ein ganzes Buchmanuskript 5.000 Euro. Jede/r im Verlag, vom Programmleiter bis zur Vertreterin, verdient mehr an dem Buch als der Autor, obwohl doch ohne ein Manuskript der Verlag weder etwas zu verlegen noch etwas zu verkaufen hätte.

It's the market stupid!, werden die Neunmalklugen sagen. So ist es eben unter den Bedingungen von Angebot und Nachfrage. Ist es so?

Die Spaltung in Management einerseits und Content-Produktion andererseits ist menschlich wie

gesellschaftlich verheerend. Es gäbe drei Möglichkeiten, darauf zu reagieren. Eines wäre die gerechtere Verteilung von Arbeit, denn es ist nicht wirklich einzusehen, warum die einen sich gut bezahlt und inhaltlich unterfordert in den Burnout schuften müssen, während die anderen kreativ und dauergestresst am Hungertuch nagen. Man kann qualifizierte Posten durchaus teilen, zwei RedakteurInnen könnten, wenn sie je auf ein Drittel ihrer Stelle (und den Wellnessurlaub) verzichten, für einen Dritten Platz schaffen. Nicht zu schweigen von den Spielräumen, die sich bei den oberen Gehaltsetagen auftun.

Eine andere Alternative wäre die adäquate Bezahlung inhaltlicher Arbeit, denn das derzeitige Lohnniveau ist marktverzerrend. Die Leistung ist querfinanziert, basiert auf Selbstausschöpfung und der Bereitschaft, einen Großteil des Knowhow umsonst zur Verfügung zu stellen. Offenbar hat sich die Gesellschaft daran gewöhnt, dass die geistige Reproduktionsarbeit genauso unsichtbar und unbezahlt vonstattend zu gehen habe, wie die viel beschworene häusliche Reproduktionsarbeit von Frauen. Bildung und Wissen galten lange öffentliches Gut – wenn man diese Güter nun unter Marktbedingungen produzieren will, dann muss man auch ihren realistischen Preis zahlen. Für den Printjournalismus hieße das, den bislang geltenden Zeilensatz mindestens zu verfünffachen.

Wenn das zu utopisch ist, könnte man, drittens, immer auch noch zu der Vorstellung zurückkehren, dass öffentliche Güter auch öffentlich finanziert werden müssen, sei es durch gesicherte Basisfinanzierungen für inhaltliche Arbeit oder ein bedingungsloses Grundeinkommen, das allen, also auch Kultur- und WissensarbeiterInnen, erlauben würde, Qualität nicht nur am Fließband zu produzieren.

Andrea Roedig ist Philosophin, Buchautorin und Journalistin

Umverteilung jetzt!

#22: Stellungnahme der IG Kultur Österreich zum Sparpaket und den geplanten Änderungen der Förderpraxis

VON ELISABETH MAYERHOFER

Das Kunst- und Kulturfeld sieht sich im Kontext des „Spar“paketes nicht nur mit äußerst unsicheren Perspektiven, sondern auch mit einem Ministerialentwurf über ein „koordiniertes Förderwesen“ konfrontiert, der zumindest erstaunt. Der Ministerialentwurf aus dem Finanzministerium, der an alle Ressorts erging, wurde entweder völlig ohne Bedacht auf den Kunst- und Kulturbereich erstellt oder es stehen grundlegende Veränderungen an, die eine fundamentale Umstellung der Kulturförderung bedeuten und den Großteil der vorhandenen Institutionen in massive Schwierigkeiten bringen werden. BM Schmied beruhigt die Kulturszenen zwar über die Medien [1], eine klare Stellungnahme steht jedoch noch aus.

Letzteres gilt auch für die zu erwartenden Folgen des Sparpakets, das eine Kürzung der Ermessensausgaben um 5 % vorsieht. Bislang versuchte das Ministerium zu beruhigen, doch das Vertrauen in mündliche Versicherungen ist gering.

Insgesamt lassen sich die zu erwartenden Veränderungen in zwei Bereiche unterteilen, in Inhalte und Abläufe.

Inhalte: Projekte statt Strukturen

Was Inhalte betrifft, so gibt es natürlich nur Indizien über künftige Schwerpunktsetzungen, da eine Diskussion über kulturpolitische Ziele und die Mittel, diese zu erreichen, seit Jahren systematisch verweigert wird. Zu groß ist die Angst vor der offenen Auseinandersetzung, eine Politik des leisen Aushungerns wird hier vorgezogen. Und das Bild ist trist: Kleinere Infrastrukturen, die für eine niederschwellige Kulturversorgung in den Regionen sorgen, werden nicht in ihrer Relevanz anerkannt und entsprechend dotiert, sondern ignoriert. Wer von der öffentlichen Kunst- und Kulturförderung, die zum größten Teil in die Institutionen der „Hochkultur“ fließt, profitiert, wird nicht hinterfragt. Dafür erschrickt die Ministerin, wenn in Umfragen 70% der

Befragten meinen, bei Kunst und Kultur können gekürzt werden [2] Zusammenhang wird aber keiner gesehen.

Weil nun alle Gelder mehr denn je gebunden sind, bringt die Zukunft eine weitere Verstärkung der Projektförderung, das heißt den weiteren Rückbau von Strukturen und eine Verschärfung der ohnehin prekären Produktionsbedingungen von Kunst- und Kulturschaffenden. Die Förderungen bleiben eingefroren, Valorisationen gibt es in der Welt der freien Kulturarbeit nicht. Der vermeintliche Vorteil für Kulturpolitik und –verwaltung, dass über Projekte jene Institutionalisierung vermieden werden kann, die Gelder bindet, wird durch die Kosten höchst ineffizienter Parallelstrukturen neutralisiert.

Nur: Auch mit den immer spärlicheren Restgeldern (den alljährlich sinkenden Ermessensausgaben), aus denen diese Projekte gefördert werden, kann keine proaktive Kulturpolitik gemacht werden. Nicht einmal die symbolischen Maßnahmen wie die Frauenförderung an der Spitze (der Institutionen), ein paar Nachwuchsstipendien mehr oder ein vereinzelt Mentoringprogramm greifen mehr, die Glaubwürdigkeit reicht gerade mal für die Chefetage, nicht mehr für die prekarierten Künstler_innen und Kulturarbeiter_innen, die seit Jahren an der Armutsgrenze die Werke produzieren, die dann präsentiert werden.

Dieser Zustand beschreibt die Orientierungslosigkeit der österreichischen Kulturpolitik. Eine breite Neuverteilungsdebatte, die unter Einbeziehung der Vertreter_innen des Kunst- und Kulturbereichs geführt werden muss, unumgänglich. Dabei müssen u.a. folgende Fragen behandelt werden: Welche Kunst/ Kultur für und von wem wird gefördert? Wofür sollen öffentliche Gelder eingesetzt werden? Als Mainstream-Verstärker und Erfolgsprämien für Produktionen und Institutionen, die auf dem Markt ohnehin existieren können oder für jene Bereiche, für die es keine effiziente Lösung über den Markt gibt? Wer soll Zugang zu Kunst und Kultur haben und was wird dafür getan?

Abläufe: Good Governance oder ein koordiniertes Förderwesen?

Der zweite große Reformbereich betrifft die Abläufe der Administration. Hier steht vor allem die Frage im Raum, ob und wenn ja, in welchem Ausmaß der Ministerialentwurf einer Vereinbarung zwischen Bund und Ländern über ein koordiniertes Förderwesen im Kunst- und Kulturbereich wirksam wird. Denn er wirft eine Vielzahl an Fragen auf:

- ✓ „Vermeidung unerwünschter Mehrfachförderungen“

Bislang wurde es im Kulturbereich als äußerst positiv bewertet, wenn Mittel von mehreren Förderstellen lukriert werden konnten. Hier steht nun offen, ob diese jahrelang geförderte und verlangte Praxis künftig als „Mehrfachförderung“ unterbunden wird oder als „Kofinanzierung“ bestehen bleibt.

- ✓ „One-stop-shops“: Privatisierung der Kulturverwaltung?

Die geplanten One-stop-shops, die die Förderabwicklung durchführen sollen, sind zwar begrüßenswert, wenn sie tatsächlich eine Erleichterung der Antragstellung bewirken. Die konkrete Umsetzung ist jedoch fraglich. So sieht der Entwurf auch die Möglichkeit einer Auslagerung an private Träger vor, die auf Basis eines Wettbewerbes vollzogen werden soll. Wem gegenüber sind private Träger rechenschaftspflichtig? Welche Auflagen in Bezug auf Transparenz sind einzuhalten? Wodurch soll sich im Vergleich zur öffentlichen Hand ein Sparpotenzial ergeben, wenn davon ausgegangen wird, dass erst ein Aufbau von Know-how vonstatten gehen soll? Und wie wird sich künftig das Verhältnis zwischen den „One-stop-shops“ und jenen Bereichen gestalten, die weiterhin von der öffentlichen Verwaltung betreut werden?

- ✓ Evaluierung und Messung

Bei der Evaluierung sind qualitative und quantitative Indikatoren genannt. Wie werden diese entwickelt und wer ist an dieser Entwicklung beteiligt?

...und die Pflichten der Fördergeber_innen?

Was bisher aber völlig fehlt, sind Beschreibungen, wie die Qualität der Abläufe seitens der öffentlichen Hand gesteigert werden soll: Wo findet sich eine Beschreibung von Mindeststandards, von Transparenz? Im Ministerialentwurf gibt es ausschließlich Anforderungen an die Fördernehmer_in, jedoch keine an die Fördergeber_in.

Fazit: Weiterwurschteln

Wieder einmal werden Chancen vergeben. Diesmal die Chance auf Umverteilung zugunsten zeitgenössischer, nicht-elitärer Kunst, die Chance Institutionen aufeinander abzustimmen sowie die Chance, einen zeitgemäßen Kunstbegriff zu diskutieren und zu fördern.

Anregungen

Die IG Kultur Österreich schlägt eine kleine Leseliste vor, wo sich sehr konkrete Anregungen zur Verbesserung von Abläufen geholt werden können:

Tasos Zembylas und Juliane Alton: Evaluierung der Kulturförderung der Stadt Graz. Endbericht, Wien 2011 PDF-Download*

Tasos Zembylas: 'Good Governance' und die österreichische Kulturförderungsverwaltung. Ist-Analyse und Visionen über eine andere Verwaltungskultur. in: Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft, Schwerpunktthema: Kultur und Demokratie, 2006/3, S. 255-273 PDF-Download*

Tasos Zembylas und Meena Lang: "Gut sein, besser werden. Kulturförderung als normative und administrative Herausforderung", Wien 2008

Tasos Zembylas: 'Good Governance in der Kulturförderungsverwaltung. Einsichten aus einer empirischen Studie'. Wien, IKM 2005 PDF-Download*

[1]

<http://www.tt.com/csp/cms/sites/tt/Tirol/4438657-2/streiterin-f%C3%BCr-eine-freie-kunst.csp>

[2] <http://derstandard.at/1331206895408/Diskussion-zur-Lage-Abhaengig-bist-du-immer>

*Links für Downloads unter

<http://igkultur.at/medien/presse/umverteilung-jetzt>

Elisabeth Mayerhofer ist politisch-strategische Geschäftsführerin der IG Kultur Österreich

Kulturpolitik machen – für eine Verteilungsdebatte, jetzt!

#23: Eine Polemik zur längst anstehenden Reform- und Konzeptdebatte

VON JULIANE ALTON

Am 7. Juli 2011 hat der Nationalrat die Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur mittels Entschließung ersucht, „...für den Fortbestand der Kulturinitiativen abgesicherte Grundlagen zur Situation der Kulturinitiativen und ihrer Mitarbeiter/innen erarbeiten zu lassen und zu veröffentlichen.“[1]

Auf meine Nachfrage am 8. März 2012, wie es um dieses Projekt stehe, antwortete Claudia Schmied, die Einkommensproblematik der Kulturarbeiter/innen sei nicht über das Kunstbudget zu lösen. Vielmehr sei hierfür ein Grundeinkommen notwendig, für welches das Sozialministerium zuständig sei.

Was sagt uns die Ministerin damit?

- ✓ Sie will keine Daten erheben, keine Forschung zur sozialen Situation der Kulturarbeiter/innen durchführen.
- ✓ Die 80 Millionen Euro des Kunstbudgets reichen nicht aus, um Kulturarbeiter/innen angemessen zu bezahlen (auch wenn daraus etliche Menschen angemessen bezahlt werden, nur kaum Mitarbeiter/innen von Kulturinitiativen).
- ✓ Professionelle Kulturarbeit soll über ein Grundeinkommen finanziert werden, das es in absehbarer Zeit nicht geben wird.
- ✓ Ein angemessenes Erwerbseinkommen für professionelle Kulturarbeit strebt sie somit gar nicht an und fühlt sich überdies nicht zuständig.

2007/08 ließ Claudia Schmied die soziale Lage der Künstler/innen sozialwissenschaftlich

untersuchen und veröffentliche die Ergebnisse. Die waren bekanntermaßen niederschmetternd, was zu Folge hatte, dass sich eine Vielzahl von interministeriellen Arbeitsgruppen (IMAG) an unterschiedlichen Problematiken arbeiteten. Ergebnis bis dato: selbständige Tätigkeit kann ruhend gestellt werden, damit ein Arbeitslosengeld – sofern Ansprüche bestehen – bezogen werden kann. Das Schauspielergesetz von 1922 wurde neu verlautbart und heißt jetzt „Theaterarbeitsgesetz“, Verbesserungen können nicht vermerkt werden. Insofern kann es als konsequent angesehen werden, die soziale Lage der Kulturarbeiter/innen gar nicht erst zu erheben, denn egal welches Ergebnis zutage tritt – ändern wird sich nichts. Tatsächlich weiß die IG Kultur ziemlich genau Bescheid, welche Einkommen Kulturarbeiter/innen beziehen. In Oberösterreich, in der Steiermark und in Vorarlberg wurden die Gehälter der Angestellten ihrer Mitgliedsvereine flächendeckend erhoben. In Vorarlberg lag der durchschnittliche Bezug 2011 bei 79% des von der IG Kultur erarbeiteten Gehaltsschemas, 2012 liegt er bereits niedriger, weil Inflationsabgeltungen bei stagnierenden Budgets nicht möglich waren. Für ein Bundesland dessen Lebenshaltungskosten über dem österreichischen Durchschnitt liegen, ist diese Unterbezahlung besonders brisant.

Was die Ministerin offenbar vermeiden will, ist die – längst anstehende – Verteilungsdebatte. Für den Kulturbereich gilt, was politisch insgesamt zutrifft: Solange es stets ein „Mehr“ - und sei es ein geringes – zu verteilen gibt, bleibt die Frage der nachvollziehbaren Verteilung unter

dem Teppich. Stagnieren die Mittel oder sinken sie sogar, kocht die Frage der Verteilung hoch, und das ist gut so. Das moralisierende Abwimmeln, man möge nicht einzelne Einrichtungen gegeneinander „ausspielen“ wird nicht mehr greifen, da viel zu lange schon klar ist: Die Kunst- und Kulturförderung – nicht nur jene des Bundes – schafft eine Klassengesellschaft. Kulturarbeiter/innen in Bundes-, Landes- oder Gemeindeeinrichtungen verfügen über normale Dienstverträge mit allen Wohltaten, die damit verbunden sind (14 Monatsgehälter, Inflationsabgeltung, Vorrückungen, Betriebsräte...) Unrühmliche Ausnahmen (siehe KUPF-Zeitung Dezember 2011 und März 2012) bestätigen die Regel. Wer in privaten Einrichtungen arbeitet, also z.B. bei Kultureinrichtungen, deren Träger private Vereine sind, bilden Anstellungen die Ausnahme. In Vorarlberg z.B. haben 36 Mitglieder der IG Kultur Vorarlberg 32 angestellte Mitarbeiter/innen, wobei die Hälfte bei zwei Einrichtungen arbeiten. Die meisten sind überdies Teilzeitkräfte. Ihre Gehälter können nicht mehr an die Inflation angepasst werden, da die (maßgeblichen) Landesförderungen in Vorarlberg 2010 um 5% gekürzt wurden und erst 2012 wieder auf das Niveau von 2009 angehoben wurden. Förderungen von Bund und Gemeinden blieben bestenfalls stabil. In der Zwischenzeit betrug die Inflation 5,2%.

"Kulturpolitik für Menschen, nicht für Institutionen!"[2]

Für diese Menschen und ihre „Kund/innen“, vor allem die Bevölkerung im ländlichen Raum und ganz allgemein die Besucher/innen der „alternativen“ Kulturangebote, fühlt sich die Kulturministerin doppelt nicht zuständig: einerseits weil nur die Bundesmuseen und -theater die Ihren sind, andererseits weil sie meint, die Einkommensproblematik der Kulturarbeit sei über die 80 Millionen der Kunstsektion nicht lösbar.

Nun postuliert die IG Kultur, die Kulturministerin sei für alle Menschen in Österreich und deren kulturelle Bedürfnisse zuständig, weniger für bestimmte Einrichtungen. Doch bleiben wir zunächst bei den 80 Millionen der Kunstsektion des Bundes.

Als beliebiges Beispiel für die Verteilung der Bundesmittel soll hier das Kinder- und Jugendtheater dienen, welches der Ministerin aufgrund ihres Kulturvermittlungsschwerpunktes in ganz Österreich wichtig sein müsste.

Freie Projekte und Gruppen über ganz Österreich verteilt erhalten in diesem Feld 169.500 Euro (Kunstbericht 2010).

Das Theater der Jugend in Wien, ein Verein dessen Mitglieder der Bund sowie die Bundesländer

Wien und Burgenland sind, erhielt 2010 vom Bund 1,85 Millionen Euro, also mehr als das Zehnfache. Das entspricht einer Bundessubvention von etwa 6,17 Euro pro Besucher/in. Das traditionsreichste freie Theater in diesem Bereich, Moki, das in vielen Bundesländern unterwegs ist, erhielt 20.000 Euro, das entspricht einer Bundesförderung von 0,57 Euro pro Besucher/in.

Das könnte inhaltlich und kulturpolitisch gerechtfertigt sein. Es kann viele Gründe geben, unterschiedliche Kultureinrichtungen höchst unterschiedlich zu fördern. Doch werden von der Bundesministerin keine Gründe genannt.

Alle sind gleich vor dem Beirat...

Während private Vereine und Projekte ihre Vorhaben samt Kostenkalkulation einem Beirat innerhalb der Kunstsektion des BMUKK vorlegen müssen, wo sie einer inhaltlichen Überprüfung nach ausformulierten Kriterien standhalten müssen und in Konkurrenz zu einer Vielzahl von Projekten stehen, gibt es neben der Anforderung, dass das Theater der Jugend darstellende Kunst für junges Publikum produziert, keine Qualitätskriterien, die vom BMUKK überprüft werden.[3]

Es gibt also innerhalb der Kunstförderung des Bundes im Rahmen der Kunstsektion schlicht zwei Klassen, für die höchst unterschiedliche Förderbedingungen bestehen. Doch wo verläuft die Trennlinie? Welche Eigenschaften müssen Kultureinrichtungen oder Projekte besitzen, damit sie in den Genuss der „Jedenfalls-Förderung“ kommen und zur Valorisierung ihrer Förderungen? Die Kriterien, welche die Beiräte der Kunstsektion verwenden, sind es jedenfalls nicht. Die entscheidende Eigenschaft ist aber mit freiem Auge zu erkennen:

Es sind die Eigentumsverhältnisse bzw. die Trägerschaft einer Einrichtung. Staatliche Einrichtungen, deren Eigentümer oder Träger der Bund, ein Land oder eine Gemeinde (oder mehrere davon in unterschiedlichsten Kombinationen) sind, werden einfach finanziert. Sie müssen zwar „sparen“, doch das hindert sie nicht unbedingt daran, Rückstellungen in 7stelliger Höhe anzuhäufen (Bsp. Salzburger Landestheater), manchmal werden ihnen solche Millionen weggenommen (Bsp. Bühnen Graz), doch das beeinträchtigt ihren Betrieb nicht. Hinterfragt jemand Sinn und Zweck ihres Tuns, wird – je nach Zielrichtung der Frage – mit dem soziokulturellen Mehrwert argumentiert oder mit der Umwegrentabilität. Das erste Argument ist falsch, weil diese Kultureinrichtungen größtenteils eine bestimmte gesellschaftliche Schicht bedienen und damit bestimmt nicht zur gesellschaftlichen Integration beitragen, im Gegenteil, der Kulturgenuss dort

dient der Distinktion. Das zweite Argument fußt auf einem touristischen Konzept der 1980er Jahre, das so sicher nicht zukunftsfähig ist. „Leuchttürme“ gibt es überall, sie bieten nicht das, was kulturelle Vielfalt und die Verdichtung von „Erlebnismöglichkeiten“ – auch für den Tourismus – an Entwicklungschancen bieten.

...manche bekommen ihr Geld gleich ohne Beirat

Für diese Einrichtungen gibt es kaum inhaltlichen Evaluationen oder kulturpolitische Zielsetzungen, deren Erreichen überprüft wird.[4] Sie sind einfach da, Änderungen oder auch nur Diskussionen dazu würden Widerstand und unliebsame Publicity hervorrufen. Andere Länder (z.B. Belgien) haben längst den Weg beschritten, einzelne Einrichtungen der Repräsentationskultur als solche zu deklarieren und aufgrund ihrer „nationalen“ Bedeutung zu fördern. Für alle anderen Einrichtungen und Projekte im kulturellen Feld gelten gleiche Bedingungen. Dies muss nicht der richtige Weg sein, die Diskussion ist offen, doch sie muss endlich geführt werden.

Denkbar wäre es auch, Mittel, die in anderen Politikfeldern verteilt werden, anders zu verwenden. Würde auf ein paar Straßen- und Tunnelbauten verzichtet, gäbe es kein Problem mit einer angemessenen Kulturfinanzierung auch im freien Bereich. Die Jobs dort mögen niedriger bezahlt sein als im Straßenbau, inhaltlich herausfordernder sind sie alle Mal.

Verharren beim Status quo aber führt zu einer

Dekulturalisierung der nicht urbanen und benachteiligten Räume, zum Ausschluss immer breiterer Bevölkerungsteile vom Genuss der öffentlichen kulturellen Leistungen und zur Festlegung auf eine bürgerliche Repräsentationskultur, eine Kultur für Privilegierte.

[1] 185/E XXIV. GP

[2] Siehe Marty Huber "Kulturpolitik für Menschen, nicht für Institutionen"

[3] Das Kontrollamt der Stadt Wien überprüft nur die Buchführung und stellt fest: „Für die Jahre 2008 bis 2009 bewilligte der Gemeinderat mit Beschluss vom 15. Dezember 2006, Pr.Z. 5191-2006/1-GKU, ebenfalls eine jährliche Betriebssubvention in der Höhe von 3,42 Mio. EUR. Im November 2007 beantragte der Verein TdJ neuerlich eine Subventionserhöhung für die Jahre 2008 und 2009 aufgrund gestiegener Lohn- und Sachkosten. Diesem Antrag wurde mit Beschluss des Gemeinderates vom 14. Dezember 2007, Pr.Z. 5546-2007/1- GKU, entsprochen, indem die Betriebssubvention für die Jahre 2008 und 2009 um jährlich 410.000,- EUR erhöht wurde.“ Auch die Subventionsbedingungen der Stadt Wien sind rein quantitativ festgelegt (Anzahl der Produktionen, Eigendeckungsgrad).
[4] Wer sich die selten stattfindenden Evaluationen genauer anschaut, trifft leicht auf fragwürdige inhaltliche Qualität (jüngere Beispiele: Feldkirch Festival, Bühnen Graz)

Juliane Alton ist Geschäftsführerin der IG Kultur Vorarlberg und Vorstandsmitglied der IG Kultur Österreich

Internationale Kulturpolitik zwischen Dialog, Selbstpräsentation und Ausgrenzung

#24: Über Mängel der und Forderungen an die österreichische Kulturaußenpolitik

VON FRITZ SCHMIDJELL

Mit Schlagwörtern wie „interkultureller Dialog“ und „Kulturen verbinden“ haben sich die europäischen Kulturinstitute, zumindest am Papier dem Zeitgeist angepasst. In der Praxis dominiert die Selbstdarstellung. Von der österreichischen Außenkulturpolitik werden ganze Regionen, wie der afrikanische Kontinent, ausgeblendet. Dies ist zumindest ehrlich, da die herrschenden Immigrations- und Visa-Regime ohnehin keinen gleichberechtigten Dialog erlauben.

Kultureller Dialog mit wem?

Die Proteste der Zivilgesellschaft in den Ländern Nordafrikas und der arabischen Welt haben eine Gemeinsamkeit. Kunst und Kultur waren eine der Hauptachsen der Revolten. In den letzten Monaten folgten in vielen EU-Ländern Diskussionen, wie die kulturelle Zusammenarbeit künftig gestaltet werden soll. Dabei standen folgende Fragen im Mittelpunkt: Welche Erwartungen formulieren die Zivilgesellschaften in der Region an die europäische Außenkulturpolitik? Wie haben sich diese durch die Revolten verändert? Wie sollen die KünstlerInnen, Kultureinrichtungen und die offizielle Außenkulturpolitik darauf reagieren? Was wäre eine gemeinsame Vision für eine gleichberechtigte Partnerschaft? Wie steht es um die Beziehungen zu jenen Regionen, in denen wir

die gesellschaftlichen Veränderungsprozesse und künstlerische Ausdrucksformen hierzulande noch weniger wahrnehmen, beispielsweise in Sub-Sahara Afrika?

Die österreichische Debatte nimmt die Umbrüche noch kaum wahr und konzentriert sich auf den Donaauraum und Kaukasus. Interessant ist auch die geografische Verteilung der offiziellen Kulturinstitutionen. Von 30 österreichischen Kulturforen befindet sich nur eines auf dem afrikanischen Kontinent, nämlich in Kairo. Die rund 60 Bibliotheken in 27 Ländern befinden sich, ebenso wie die Kulturinstitute, schwerpunktmäßig in Mittel-, Ost- und Südosteuropa, ein paar gibt es im Kaukasus und in Zentralasien. In Sub-Sahara Afrika ist die Kulturnation nicht präsent. Die wenigen Botschaften verfügen über ein Kulturbudget in der Größenordnung von ein paar Tausend Euro. Der marginalisierte Austausch lebt von der Privatinitiative einiger BotschaftsmitarbeiterInnen und vom persönlichen Engagement der KünstlerInnen.

Jeder Dialog braucht Empathiefähigkeit.

Wenn der Generalsekretär Johannes Kyrle (BMeiA) zum Thema aktiven Dialog der Kultur den britischen Historiker Timothy Garton Ash mit den Worten zitiert, dieses Europa habe eine außerordentliche Geschichte zu erzählen, die von der Ausbreitung der Freiheit handle, werden die

PartnerInnen in anderen Regionen der Welt nur mit dem Kopf schütteln können. Angesichts von Millionen versklavter AfrikanerInnen, Massakern der europäischen Kolonialmächte und die Unterstützung despotischer Eliten wird der Freiheitsbegriff zur Farce. Vor einigen Jahren formulierte der türkische Schriftsteller Pamuk Orhan sehr treffend, dass der Westen kaum eine Vorstellung von dem Gefühl der Erniedrigung durch die westliche Dominanz habe, das eine große Mehrheit der Weltbevölkerung durchlebe.

Wozu arabischer Raum, wozu Afrika?

Die Umwälzungen im arabischen Raum und leiseren Protestbewegungen in den Ländern Subsahara Afrikas bieten eine Chance, einen Wandel der eingefahrenen Pfade in der Außenkulturpolitik einzuleiten.

Ausgangspunkt für den Austausch von internationalen Kooperationen mit Kulturschaffenden ist die künstlerische Neugier, also der Wunsch, sich auf andere künstlerische Produktionen und Kontexte einzulassen. Es gibt zumindest drei Ebenen, die den Kulturaustausch und die kulturellen Kooperationen mit dem arabischen Raum und Afrika aus europäischer Sicht – die Bedeutung von Kunst und Kultur aus „Südperspektiven“ wäre ebenso wichtig (beispielsweise die Kulturalisierung von sozialen Konflikten in Afrika), würde aber hier zu weit führen – relevant erscheinen lassen.

Rechtliche Ebene: Österreich hat 2006 das UNESCO-Übereinkommen zur Kulturellen Vielfalt unterzeichnet. Darin enthalten ist auch die Verpflichtung zur Kooperation mit den sogenannten Entwicklungsländern: Stärkung der Kulturwirtschaft in den Entwicklungsländern, Aufbau von Partnerschaften im öffentlichen, privaten (kommerziellen) und zivilgesellschaftlichen Sektor, Vorzugsbehandlung von KünstlerInnen und Kunstwerken aus Entwicklungsländern beim Austausch und ein Fonds zur Förderung der kulturellen Vielfalt. Das Übereinkommen wurde vom Parlament ratifiziert, gilt daher für alle Akteure in Österreich und nicht nur für das Kunstministerium.

Inhaltliche Ebene: Afrika und der arabische Raum unterliegen drei Wahrnehmungsmustern. Zum einen dominiert bei beiden Regionen eine kolonial und neokolonial geprägte Fremdschreibung, die eigene Geschichtsschreibung wird weitgehend ignoriert. Zweitens dominiert oft ein ethnologischer Blick. Drittens neigen wir zur Homogenisierung des Kontinents, die der Vielfalt der Länder nicht gerecht wird. Afrika ist der K-Kontinent, geprägt von Katastrophen, Kriegen und Korruption. Die von zivilgesell-

schaftlichen Demokratiebewegungen getragenen Umbrüche in der arabischen Welt überraschten altgediente OrientalistInnen und PolitikerInnen in Europa. Jahrzehntlang sahen sie nur die Alternative zwischen autoritären Regimen und islamistischen Gottesstaaten. Diese Herrschaftsverhältnisse sind zwar Teil der Realität, aber es gibt daneben auch andere Wirklichkeiten.

Gesellschaftspolitische Ebene: Solche Bilder haben Rückwirkungen auf das Leben in Österreich, darauf, wie MigrantInnen wahrgenommen werden. AfrikanerInnen seien bedauernswerte Opfer oder kriminelle Drogendealer. Der „Krieg gegen den Terror“ schuf mit einer pauschalisierenden Islamkritik, die sich jeder Differenzierung verweigert, entsprechende Feindbilder. Mit der von ChauvinistInnen und PopulistInnen gezielt geschürten Fremden- und Kulturfeindlichkeit entsteht daraus ein gefährlicher Mix. Die weltoffene Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Entwicklungen und künstlerischen Manifestationen können dazu beitragen, der Abschottung, Fremdenfeindlichkeit und Entsolidarisierung etwas entgegenzusetzen.

Ungleiche Ebenen und restriktive Visapolitik

Aufgrund der ökonomischen Ungleichheiten gehen die Initiativen für den Dialog und damit der Inhalt meist von Europa aus. Eine Künstlerin in Afrika ist mangels lokaler Kunstförderung auf ihre europäischen FreundInnen angewiesen. Obwohl das Geld theoretisch vorhanden wäre, verloren doch die Entwicklungsländer alleine 2009 zwischen 775 und 903 Milliarden US-Dollar durch Kapitalflucht, was sich katastrophal auf die Staatshaushalte auswirkt. Kulturaustausch mit dem Globalen Süden heißt nicht Österreich in das Schaufenster zu stellen, sondern solche für die PartnerInnen öffnen.

Die Kunstdiskurse am afrikanischen Kontinent werden international wenig wahrgenommen. Mit Ausnahmen von Johannesburg und Dakar kommen die Kunstszene der afrikanischen Metropolen international nicht vor. Den KünstlerInnen bleibt nur die Option, nach Europa oder in die USA auszuwandern. Dieser Weg wird durch die restriktiven Immigrationsregime immer steiniger und teurer. Beispielsweise haben wenig finanzkräftige StudentInnen aus Entwicklungsländern aufgrund von bürokratischen Erfordernissen und hohen Studiengebühren kaum Chancen in Österreich zu studieren. Zudem wurden die staatlichen Stipendienprogramme de facto eingestellt.

EU Visa Kodex mit restriktiver Auslegung

Eine weitere zentrale Barriere stellt die österreichische Visapolitik dar. Mit dem seit 2010 gültigen EU-Visakodex wurde zumindest ein kleiner Schritt vorwärts gemacht. Deutsche und niederländische VeranstalterInnen betonen die Verbesserungen durch den Kodex, wie klarere Regeln oder die Einführung der europäischen Versicherungskarte für ausländische KünstlerInnen. Für österreichische VeranstalterInnen, die Gäste aus dem Globalen Süden einladen, hat sich noch wenig geändert. Das liegt einerseits in dem Umstand, dass es vor Ort kaum österreichische Botschaften gibt und daher andere Länder zuständig sind. Zweitens scheint Österreich den nationalen Handlungsspielraum, den der EU-Visa Kodex lässt, sehr restriktiv auszulegen. Beispielsweise haben die nationalen Behörden bzw. Botschaften bei der Mittelaufbringung für die Reisekosten bzw. der Bewertung der „Rückkehr-Bereitschaft“ relativ freie Hand. Dazu werden Einkommensbescheide, Kontoauszüge und/oder Steuernachweise verlangt. Junge KünstlerInnen im Globalen Süden verfügen meist über kein regelmäßiges Einkommen und noch seltener über ein eigenes Bankkonto. Arrivierte KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen sehen oft nicht ein, warum sie ihre Einkommensverhältnisse einer europäischen Botschaften vorlegen sollen. Werden vom österreichischen VeranstalterInnen alle Kosten übernommen, stellt sich die Frage, warum auch die Gäste ihre finanziellen Mittel offenlegen müssen.

Wenn alle Voraussetzungen erfüllt sind und die Risikobewertung positiv ausfällt, gibt es das Visum. Das ist allerdings keine Garantie für die Reise nach Europa. Das VIDC hat im Jänner einen Experten aus Ghana zu einer Migrationskonferenz eingeladen. Da der Wissenschaftler auch Vorträge in Italien hielt, flog er von Rom mit einer anderen Fluglinie nach Ghana zurück. Die portugiesische TAP hatte ihn daher nicht auf der Rückflugliste und verweigerte den Flug nach Europa. Eine Band aus Nepal strandete in New Dehli. Die Airline hatte ihnen weder bei Ticketausstellung noch beim Abflug in Kathmandu gesagt, dass sie neben dem Schengen-Visum auch ein Transitvisum für London Heathrow brauchen. Die Band musste innerhalb 24 Stunden Indien verlassen. Rasch musste ein Retourflug nach Kathmandu gekauft werden, der Europaflug für fünf Leute verfiel. Neue wurden Flüge gebucht, um zumindest einen Teil der Europatour zu retten.

Wien ist eine internationale Konferenzstadt, für ökonomisch benachteiligte PartnerInnen aus dem Globalen Süden sind Teilnahmen an Tagungen kaum mehr möglich. Vor allem, wenn

der/die österreichische VeranstalterIn die Kosten nicht übernimmt. Bei einer Konferenz in Wien anlässlich der Fußball-Weltmeisterschaft in Südafrika 2010 meldeten sich rund 25 afrikanischen TeilnehmerInnen an. Fünf waren ReferentInnen und vom Veranstalter bezahlt, wovon vier letztendlich in Wien eintrafen. Von den SelbstzahlerInnen schaffte es keine/r.

Aufgrund der Komplexität wird VeranstalterInnen empfohlen, etwaige Fragen bereits im Vorfeld mit der Visabteilung im BMeiA (abtiv2@bmeia.gv.at) zu klären. Erfahrungen zeigten, dass sich die Unterstützung in Grenzen hält. Die elektronischen Verpflichtungserklärungen sind ohnehin in den Polizeikommissariaten zu beantragen. Das Außenamt weist darauf hin, dass die Fachaufsicht für die Visaerteilung beim BMI liegt. Das heißt, letztendlich entscheidet das Innenministerium über mögliche Kulturkooperationen und Gastspiele!

Der EU-Visa Kodex enthält viele Kann-Bestimmungen, die auch liberal ausgelegt werden könnten. Beispielsweise ist für Personen, die immer wieder in den Schengenraum reisen, die Möglichkeit eines mehrjährigen multiply entry Visums vorgesehen (maximal fünf Jahre). Auf die persönliche Antragsstellung kann verzichtet werden, wenn die Person für ihre/seine Integrität bekannt ist (bona-fida-Regelung). Die Visagebühr von 60 Euro kann ermäßigt oder auf ihre Einhebung völlig verzichtet werden, wenn dies beispielsweise der Förderung der kulturellen Beziehungen dient. Interessant ist auch der Hinweis, dass das Personal die AntragsstellerInnen zuvorkommend und unter Achtung der Menschenwürde zu behandeln hat. In Zusammenhang mit Visaerteilungen sei auch auf die Forderungen der IG Kultur Österreich und des Österreichischen Kulturrates verwiesen.

Offene, temporäre Kulturforen

"There is a big perception gap between how the Arab regimes define culture and how the artists, cultural workers and intellectuals define it." formulierte der jordanische Künstler Samah Hijawi beim Symposium "Cultural Dialogue after the Arab Spring", das anlässlich des XI. Europäischen Kulturkongresses 2011 in Barcelona abgehalten wurde. Damit spricht er eines der Spannungsfelder der offiziellen Außenkulturpolitik an. Es besteht eine große Differenz zwischen dem, wie RegierungvertreterInnen und religiöse FührerInnen Kultur und Kunst definieren und dem Zugang, den zeitgenössische KünstlerInnen, KulturarbeiterInnen und AktivistInnen haben. Der offizielle Kulturdialog läuft tendenziell Gefahr, sich in jener staatstragenden Welt zu bewegen, die von vielen KünstlerInnen als repressiv

wahrgenommen wird. In diesem Zusammenhang ist mehr als bedenklich, wenn Außenminister Michael Spindelegger gemeinsam mit dem autoritären Herrscherhaus Saudi Arabiens nahestehenden Institutionen ein Dialogzentrum in Wien initiiert.

An vielen Orten bleibt die Auslandskultur mangels örtlicher Vernetzung innerhalb der „expatriate communities“ und lokalen Eliten. Der Direktor der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, Pius Knüsel spricht von Irrtümern, denen die staatliche Außenkulturpolitik unterliegt: „Unter anderem (besteht dieser) darin, dass die Wirklichkeit den Austausch wirklicher in Gang bringt als unsere Programme, und das nicht in den geschützten Hallen unserer Institute, sondern im realen Leben mit Millionen Beteiligten.“

Es braucht daher Kulturforen und Institute, die weniger an den hermetisch gesicherten Botschaften, sondern vielmehr bei lokalen Kulturzentren angesiedelt sind. Die Nähe zur örtlichen Kunst- und Kulturszene eröffnet für eingeladene KünstlerInnen die Möglichkeit, die direkte Kontaktaufnahme mit den Kulturschaffenden vor Ort.

Kulturattachés sollten eine kunstnahe Ausbildung vorweisen und entsprechendes Interesse am kulturellen Schaffen vor Ort haben. Es braucht die Freiräume, sich in die Kunstszene vor Ort einzulassen und entsprechende Netzwerke aufzubauen. Die Kenntnis der lokalen Kunstszene ist eine notwendige Voraussetzung für die kulturelle Zusammenarbeit. Programme sollten gemeinsam mit lokalen KuratorInnen entwickelt werden.

Längerfristige Beziehungen und Forschungsprogramme zwischen Institutionen ist der Vorzug gegenüber den isolierten, punktuellen Auftritten und Ausstellungen zu geben. Allianzen und Netzwerke mit lokalen Institutionen sollten gestärkt

werden, um gemeinsam Kulturpolitiken zu formulieren und in den jeweiligen Heimatländern Druck auf Entscheidungsträger zu machen.

Die Einbindung von migrantischen KünstlerInnen in Schwerpunktsetzungen, Planung und Umsetzung von Kulturaustauschprogrammen ließe sich einfach bewerkstelligen. Zahlreiche KünstlerInnen mit Bezügen zum arabischen Raum und Afrika arbeiten in Österreich. Sie verfügen über Kenntnisse über die lokalen Kunstszene, haben Kontakte zu kulturellen Einrichtungen und organisieren meist auf eigene Kosten ihre Reisen.

Mögliche geografische Schwerpunkte für die offenen Kulturforen könnten Partnerländer der Österreichischen Entwicklungszusammenarbeit (Uganda, Mozambique, Burkina Faso, Äthiopien) oder Herkunftsländer von aktiven migrantischen Gemeinden in Österreich (Ägypten, Nigeria, Ghana, Senegal...) sein.

Die Europäische Kommission organisierte 2009 ein Kolloquium mit 700 KünstlerInnen und KulturakteurInnen, darunter 40 MinisterInnen aus Europa und Afrika, Karibik und Pazifik (AKP Staaten). Die verabschiedete „Brüsseler Deklaration“ stellte eine Reihe von Forderungen zur Stärkung der künstlerischen Produktion, zum Ausbau des kulturellen Sektors und zum Austausch mit Europa auf. Zusammen mit dem UNESCO Übereinkommen bietet die Deklaration eine gute Grundlage für weitere Diskussionen in Österreich.

Franz Schmidjell ist Mitarbeiter am Wiener Institut für Internationalen Dialog und Zusammenarbeit (VIDC). Er betreut seit 15 Jahren Austauschprojekte und Kulturkooperationen mit Afrika.

Die engen Grenzen der Kunst

#25: Anmerkungen zu Fresh Circus, Paris (April 2012)

VON ELISABETH MAYERHOFER

Der geförderten Kunst und Kultur kommen allmählich die Rezipient_innen abhanden, wenn von Tourist_innen überrannten großen (Musik-) Institutionen einmal abgesehen wird. Deshalb ist Kulturvermittlung zu einem zentralen Thema österreichischer Kulturpolitik avanciert, wo nun unter intensivem Einsatz von Ressourcen für Institutionen und deutlich geringerem Mittelaufwand für die involvierten Künstler_innen versucht wird, ein jüngeres Publikum und besonders ein solches mit Migrationshintergrund für die Künste und ihre Institutionen zu begeistern. Der Erfolg dabei ist, wenn aktuelle Untersuchungen herangezogen werden, durchwachsen.

Umso erstaunlicher ist es in diesem Kontext, wenn Genres, die genau jene Publikumsschichten erreichen können, strukturell von öffentlicher Unterstützung ausgeblendet werden. Dies ist der Fall bei zeitgenössischem Circus, der sich an den Schnittstellen zwischen Tanz, Performance und Circus bewegt, den öffentlichen Raum erobert und sich großer Beliebtheit erfreut. Nicht so in Österreich, wo diese Entwicklungen weitgehend ignoriert werden.

Dies ist höchst unbefriedigend: Denn einerseits koppelt sich Österreich mit einer Haltung struktureller Borniertheit damit wieder einmal von internationalen Entwicklungen ab und andererseits wird sehenden Auges die dringend notwendige Chance übersehen, in einer Einwanderungsgesellschaft auch andere künstlerische Ausdrucksformen zu fördern, als die, die das europäische Bürgertum des 18. Jahrhunderts als wertvoll erachtet hat.

Im April 2012 hat das europäische Netzwerk Circostrada wie jedes Jahr ein Branchentreffen und eine Konferenz über nachhaltige Entwicklungsstrategien des zeitgenössischen Circus veranstaltet. Und wie jedes Jahr waren jene Länder stark vertreten, in denen Circus als Kunstform anerkannt ist und jene weniger bis gar nicht, in denen diese Kunstform nach wie vor marginalisiert wird.

Diese Marginalisierung ist historisch gewachsen und wird (kultur)politisch prolongiert, ungeachtet internationaler Tendenzen. Die historische Entwicklung ist nachvollziehbar und kann nicht mehr geändert werden. Die Missachtung von laufenden Veränderungen und Verschiebungen im Kunstbetrieb allerdings schon, denn diese trägt zu einer weiteren Erstarrung österreichischer Kultur(politik) bei und stützt somit weiter die verfestigte Konzentration auf die tourismusrelevanten Großinstitutionen.

Das Beispiel Frankreich hat gezeigt, was eine Kulturpolitik, die sich über ihre Ziele im Klaren ist, verändern kann: Vor mittlerweile bald 30 Jahren wurde zeitgenössischer Circus in den Kanon der offiziell anerkannten Künste aufgenommen (nebenbei bemerkt, zur selben Zeit wie der Jazz, über dessen „Kunstcharakter“ auch hierzulande kein Zweifel mehr besteht). Französische Koproduktionshäuser stehen laut kulturpolitischem Auftrag seitdem Theater, Musik, Tanz und Neuem Circus gleichermaßen offen. Denn zeitgenössischer Circus ist eine hoch differenzierte performative Kunstform, die nichts mehr mit „Artisten, Tiere, Attraktionen“, zersägten Jungfrauen, Familienbetrieben und dem Tingleln im Wohnwagen zu tun hat. In vielen Ländern Europas und darüber hinaus hat sich eine abgestufte Ausbildungslandschaft von der Frühförderung bis zum Universitätsniveau herausgebildet, es existieren Festivals, einschlägig gebildete Theoretiker_innen und Kritiker_innen, eine aufbereitete Geschichte des Genres, kurzum, ein ganzer Diskurs wie ihn andere Kunstsparten auch kennen. Und, noch schöner: Die Bezeichnung „Circus“, die offenbar beim deutschsprachigen Kunstpublikum die Angst vor der Seichtheit kommerzieller Belustigung aufkommen lässt, senkt beim Publikum gerade jene Hemmschwelle, die viele, die nicht zufällig schon von Kindheit an mit den feinen Distinktionsmerkmalen vertraut gemacht wurden, wie sie dem westlichen Kunstgenuss zugrunde liegen.

Das hohe Publikumsinteresse – ohne Vermittlungsprogramme, sogar bei Kindern! – und eine

fragwürdige Geschichte stellen für den zeitgenössischen Circus eine offenbar unüberwindliche Hürde dar, von den Akteur_innen des Kunstbetriebs ernst genommen zu werden. Ja, überhaupt über die Wahrnehmungsschwelle zu gelangen. Die wenigen Initiativen in Salzburg (Winterfest), Graz (La Strada) und Wien (Kreativkultur), von denen einige seit Jahren Aufbauarbeit leisten, sind dabei international gut vernetzt und aner-

kannt – und erreichen mitunter einen hochkulturverdächtigen Grad der Eigendeckung – fast wie die Salzburger Festspiele oder die Staatsoper – die ja deshalb auch nicht aufgrund von Kommerzialität die Subventionen verlieren.

Elisabeth Mayerhofer ist politisch-strategische Geschäftsführerin der IG Kultur Österreich



Umverteilung ist eine Alternative!

#26: Ein Abschluss mit Aufforderung

VON ELISABETH MAYERHOFER

Die Artikelserie „Alternativen zum Verlust der Kulturpolitik“, der IG Kultur Österreich, die im Sommer 2011 gestartet wurde, wird nun, ein Jahr und 25 Artikel später, abgeschlossen. Es liegt damit eine **Sammlung an Handlungsfeldern** vor, die als Grundlage für eine kulturpolitische Weichenstellung in Richtung Zukunft genützt werden könnte. Wenn man nur wollte. So kurz ist in Österreich der Weg von konkreten Alternativen zum Konjunktiv, zum Irrealen. Denn gerade im Sommer, wenn die Salzburger Festspiele wieder die Herzen der Politiker_innen erfreuen, wenn rote Teppiche beschritten und die Beseeltheit echter Künstler_innen angestaunt werden kann, dann, ja dann, findet sich eine rückwärts-gewandt verwaltende Kulturpolitik, die sich nur in Sonntagsreden aus der rot-goldenen Sicherheit der Konzertsäle herauswagt, bestätigt.

Dabei wäre genau das Hinausgehen **das Wagnis** wert, denn es gäbe für die Kulturpolitik dabei einiges zu entdecken. Ein Beispiel: Eva Jantschitsch/Gustav, eines der Aushängeschilder österreichischer Popkultur (und die u.a. 2011 einen Liederzyklus für die Salzburger Festspiele komponierte), hatte ihren ersten Auftritt beim Frauenbandenfest 2002, einem feministischen Grassroot-Projekt, das Nachwuchskünstlerinnen Auftrittsmöglichkeiten bietet. In solchen dezentralen, über das ganze Bundesgebiet verstreuten und chronisch unterfinanzierten Initiativen entstehen die künftigen großen Karrieren, nicht in einer geheimen Retorte im Keller der Bundestheater.

Doch **regionale Kulturarbeit** ist nicht nur eine Brutstätte für den künstlerischen Nachwuchs, sondern sorgt auch für eine umfassende intellektuelle und kreative Aktivierung in den Regionen und, nicht zuletzt, für eine bessere Lebensqualität.

Diese Erkenntnis könnte dabei hilfreich sein, regionale Kulturarbeit unter anderen Gesichtspunkten zu sehen als unter dem eines **Störfaktors**, der die traute Übereinkunft mit

dem Boulevard beeinträchtigt, wie Michael Wimmer vermutet. Sie würde auch dabei helfen, jene unnachvollziehbare und durch nichts gedeckte **Zweiklassengesellschaft** in der Fördergebahrung abzuschaffen, die einerseits den großen Institutionen ein Förderabo mit Inflationsabgeltung ohne jede Form der Qualitätskontrolle sichert, den kleinen Institutionen und Projekten hingegen abverlangt, bei jedem neuen Antrag um ihre Existenz zittern zu müssen und auch Kleinstbeträge mit unverhältnismäßigem Aufwand abzurechnen. So können beispielsweise die Salzburger Festspiele gesetzliche Vorgaben zur Bilanzlegung wie auch **Kritik des Rechnungshofes** als unverbindliche Vorschläge auslegen. Kulturinitiativen müssen aber, wie ein mittlerweile legendäres Beispiel zeigt, sogar das Klopapapier aliquot abrechnen, damit jedes Detail stimmt.

Diese Schieflage hat sich in der Regierungszeit von Claudia Schmied auf der Basis eines unreflektiert **konservativen Kunstbegriffs** verschärft. Während noch zu Beginn der beiden Amtszeiten eine Studie zur sozialen Lage der Künstler_innen in Auftrag gegeben wurde, wird am Ende der zweiten Legislaturperiode die Verantwortung für die katastrophale Einkommenssituation verleugnet. Stattdessen wurde eine Handvoll Spitzenförderungsprogramme für einige wenige Einzelpersonen eingerichtet. Durch die **Absenz einer kohärenten kulturpolitischen Strategie** kann nur eine kleine Elite von ihrer Arbeit auch leben, während der große Rest geradezu in die Armut hineingefördert wird. Umverteilung zugunsten zeitgenössischer Kunstproduktion tut dringend not, die aktuelle Situation ist nicht nur einer selbst ernannten Kulturnation unwürdig, sondern auch ökonomisch hochgradig ineffizient.

Elisabeth Mayerhofer ist strategisch-politische Geschäftsführerin der IG Kultur Österreich

Geht's noch?

#0: Zum kulturpolitischen Regierungsfahrplan ins...

VON MARTY HUBER

Eine der Aufgaben der IG Kultur Österreich ist die kritische Beobachtung und Analyse der österreichischen Kulturpolitik. Die Regierung, deren Aufgabe es sein müsste, Kulturpolitik als aktive Gestaltung von Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur zu sehen, hat sich schon lange aus dieser Arbeit zurückgezogen. Der eben veröffentlichte Regierungsfahrplan (PDF Downloads) in Sachen Kultur spricht eine deutliche Sprache, denn bis in das Jahr 2013 sollen zwei „Ziele“ erreicht werden: Die Eröffnung des 20er Hauses im Herbst 2011 und die Eröffnung der Kunstakademie im Winter 2012. Das sollte zu schaffen sein, wenn es sein muss, kommen wir auch mit einer Schere vorbei, um

Universitäten), Wirtschaft (Arbeitsverhältnisse), Raumplanung und Recht (Urheberrecht) kaum ausgebildet sind. Mögliche Synergien werden durch die Einhaltung einer obsolet gewordenen bürokratischen Handlungslogik brach liegen gelassen.

#3 Kulturpolitische Ziele und der Weg dorthin:

Kulturpolitik braucht offen deklarierte, langfristige Ziele und angemessene, nachvollziehbare Strategien. Um diese zu erreichen, müssen programmatische Kulturpolitik abseits von Mangelverwaltungsstrategien und angesichts der veränderten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen diskutiert werden.

1

2

3

das Durchschnittsalter des Bundes zu erhöhen. Das Bundesland Wien hat schon länger durch die Eröffnung von Kunst und Kulturprojekten eine hohe Steuerleistung erzielt. Innerhalb der

TR-Logik, seien es Preisvernehmungen oder Eröffnungsfeste. Alles gut und schön, aber diese ist sicher nicht geeignet, jene zukunftsweisenden Alternativen zu entwickeln, die kultur- wie gesellschaftspolitisch notwendig sind. Das ist umso bedauerlicher, wenn man voraussichtlich in den nächsten zwei Jahren Nationalratswahlen oder andere Wahlen hat, auf die Rücksicht genommen werden muss. Jeder vernunftbegabte, im Leben stehende, kulturpolitische Mensch kann mit Leichtigkeit gewichtigerer Vor-

erklärte Ziele und angemessene, nachvollziehbare Strategien. Um diese zu erreichen, müssen programmatische Kulturpolitik abseits von Mangelverwaltungsstrategien und angesichts der veränderten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen diskutiert werden.

mentarische Anfragen werden umgangen. Eine neue Kultur der Transparenz ist nötig. Innerhalb der TR-Logik, seien es Preisvernehmungen oder Eröffnungsfeste. Alles gut und schön, aber diese ist sicher nicht geeignet, jene zukunftsweisenden Alternativen zu entwickeln, die kultur- wie gesellschaftspolitisch notwendig sind. Das ist umso bedauerlicher, wenn man voraussichtlich in den nächsten zwei Jahren Nationalratswahlen oder andere Wahlen hat, auf die Rücksicht genommen werden muss. Jeder vernunftbegabte, im Leben stehende, kulturpolitische Mensch kann mit Leichtigkeit gewichtigerer Vor-

4

6

8

urpolitik-Fahrplan, dies hiermit als aktive Kulturpolitik. G

Fähigkeit zum Diskurs erfordert nicht, vollständig zu sein.)
#1 Kulturpolitik und Partizipation
 Mit einer veränderten Bevölkerung und sich verändernden kulturellen Praxen, Inhalt Kulturpolitik muss dafür sorgen, dass die kulturelle Grundversorgung gegeben wird. Ballungszentren überlassen wird

inkommensverhältnis... terministeriellen Arbeit... einer gro... Studie und mi... Künste... er die A... nent. P... d...

9

10

11

dass sich die Bevölkerung auch in den geförderten Strukturen und A... Migrant Mainstream (siehe e...

Kulturpolitik nicht einmal die Notwendigkeit, Fragen des zeitgemässen Urheberrechts für die kulturelle Arbeit wird dabei ignoriert.

12

13

#2 Soziale...
 K... zte Förder... ren Politikfel-

Marty Huber ist kulturpolitische Sprecherin der IG Kultur Österreich.

Nicht genug gelesen?
 Alternativen zum Verlust der Kulturpolitik
 Jetzt als Gratis-PDF Download auf www.igkultur.at