

Klimawechsel Für eine neue Politik kultureller Differenz

Überlegung zu einer Reform der
Kulturpolitik in Österreich

mit einleitenden Beiträgen von Oliver Marchart
Robert Menasse und Gerald Raunig



Redaktion: Gabi Gerbasits, Gerald Raunig, Martin Wassermair
Umschlaggestaltung, Grafik: Martin Burkhardt
Produktion: Suasanne Kappeler, Wolfgang Kubizek

Klimwechsel : Für eine neue Politik kultureller Differenz /
Gerald Raunig (Hrsg.) - Wien : IG Kultur Österreich, 1998
ISBN 3-9500544-2-1
NE : Raunig, Gerald [Hrsg.]

© 1999 IG Kultur Österreich, Viktorg. 22/8, A-1040 Wien
Tel. ++43 1 503 71 20, Fax ++43 1 503 71 20 15, ig.kultur@thing.at
<http://www.igkultur.at>

2. Auflage

Inhalt

Vorwort

Gabi Gerbasits, Gerald Raunig, Martin Wassermaier 5

*Für eine radikal-demokratische Kulturpolitik/Politikkultur.
Warum und wie Kultur neu legitimiert werden muß*

Oliver Marchart 8

Plädoyer für Zentren an der Peripherie

Robert Menasse 21

*Klimawechsel.
Für eine neue Politik kultureller Differenz*

Gerald Raunig 29

Förderungen

Mehr Geld	34
Umverteilung	37
Gläserne Kultuverwaltung	40
Intermediärer Sektor	45
Kultur-Koordination	47
Die sieben Landplagen	50
EU : Kultur	52
Kommunale Kulturpolitik	54
Asymmetrie der Geschlechter	56
Soziale Absicherung	58
Beschäftigung	62
Ausbildung	63
Ethnische Minoritäten	65
Freie Theatergruppen	66
Proramkinos	68
Jugendkulturarbeit	70
Kinderkultur	73
Reform der Medienpolitik	75
Printmedien	78
Freie Radios	80
Kultiur-Server	81
<i>Literatur</i>	83

Vorwort

Die IG Kultur Österreich sieht als ihre wichtigste Hauptaufgabe die Verbesserung der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen für die autonome Kulturarbeit. Der vorliegende Forderungskatalog soll als handgreiflicher Beitrag dazu dienen, über das Aufwerfen von Problemen der alltäglichen Kulturarbeit hinaus Lösungsvorschläge anzubieten, die teils Veränderungen im kleinen thematisieren, teils relativ radikale Ansätze in möglichst klare Form bringen.

Zwei Argumentationsstränge führten zur Veröffentlichung des vorliegenden Buchs. Einerseits ein reaktiver: Wir reagieren mit diesem schwarzen Buch auf das Weißbuch zur Reform der Kulturpolitik. Unsere Veröffentlichung versteht sich nicht als Gegenmodell zum Weißbuch, sondern in der Hauptsache als komplementäre Fassung zum Produkt aus dem Bundeskanzleramt. Da das Buch aber auch ein eigenständiges sein soll, ist seine Komplementarität nicht die einzige Beziehung zum Weißbuch. Es werden Vorschläge aus dem Weißbuch teils aufgegriffen, teils zugespitzt, andererseits gibt es an etlichen Stellen auch klare Widersprüche zu den Vorstellungen des Bundeskanzleramts. Neben Komplementarität ergibt sich also auch Verdopplung und Widerspruch.

Der bei weitem wichtigere Strang ist allerdings der schon fast zwei Jahre andauernde Prozeß innerhalb der Szene der autonomen Kulturarbeit, der in einen kulturpolitischen Forderungskatalog münden sollte. Der Vorstand der IG Kultur Österreich hat diesen Prozeß Anfang 1997 eingeleitet, auch um innerhalb der Szene zu einer reflexiven

Auseinandersetzung mit der eigenen Arbeit anzuregen. Auf mehreren Klausuren des Vorstands, des Fachbeirats und der MitarbeiterInnen der IG Kultur Österreich haben Bernhard Amann, Horst Horvath, Andrea Hummer, Susanne Kappeler, Franz Primetzhofer, Thomas Randisek, Eva Schwarzmayer, Brigitte Strasser, Gerhard Wohlzog und Werner Wolf mit uns den Grundstein dazu gelegt. Dann wurden die Vorstellungen aller Landesvernetzungen der autonomen Kulturarbeit in Österreich eingebracht, allen voran die der KUPF - Kulturplattform Oberösterreich, die mit den Ende 1997 veröffentlichten ZuMUTungen Pionierarbeit im Bereich der Zusammenfassung von kulturpolitischen Forderungen leistete. Schließlich brachte auch die Generalversammlung der IG Kultur Österreich 1998 die Ergebnisse mehrerer Arbeitskreise in die Diskussion ein.

Daneben haben auch befreundete Organisationen aus den benachbarten Feldern zum vorliegenden Ergebnis beigetragen, so die IG Freie Theaterarbeit, die Virtuelle Plattform, der Dachverband Freier Radios und die ARGE Jugendzentren.

Die wissenschaftliche Grundlage bieten einige Studien über das Feld der autonomen Kulturarbeit und der Kultur im allgemeinen (s. Literatur, S. 83f.), besonders aber die umfangreiche Basisdatenerhebung der IG Kultur Österreich.

Aus ihren jeweiligen Arbeitsfeldern kamen grundlegende Anregungen von Bernhard Amann, Konrad Becker, Eugen Bierling-Wagner, Michael Bilic, Wolfgang Brossmann, Udo Danielczyk, Barbara Klein, Martin Lengauer, Ulli Lintschinger, Raimund Minichbauer, Sudabeh Mortezaei, Marie Ringler, Eva Schwarzmayer und Thomas Thurner.

AdressatInnen dieses Buchs sind vor allem die EntscheidungsträgerInnen in allen Bereichen der Kulturpolitik und Kulturverwaltung, sowie überhaupt der Politik im allgemeinen, soweit sie mit ihrer Arbeit auf das Feld der Kultur einwirken. Anders als das Weißbuch richtet sich

„Klimawechsel. Für eine neue Politik kultureller Differenz“ nicht nur an die EntscheidungsträgerInnen auf Bundesebene, sondern auch an die der anderen Gebietskörperschaften von der Gemeindeebene bis zur Ebene der Europäischen Union.

Prinzipiell ist - sowohl was die Inhalte als auch was die Formulierungen betrifft - der Urheberrechtsschutz in diesem Buch aufgehoben. Sie sind aufgefordert, soviel und was Ihnen gerade paßt, zu kopieren und in Ihre Programme aufzunehmen. Plündern Sie nach Herzenslust! Was sich nicht gleich zur Umsetzung durch die Kulturverwaltung und -politik empfiehlt, weil es zu widerständig, zu utopisch oder einfach in der jeweiligen Situation inopportun scheint, das empfehlen wir besonders herzlich den jeweiligen oppositionellen Kräften als Grundlage ihrer kulturpolitischen Visionen.

Und damit die Lektüre nicht allzu fad gerät, haben wir den trockenen Forderungen drei gar nicht prosaische Vorwörter vorangestellt, die die Phantasie anregen mögen, unseren Forderungen eigene hinzuzugesellen.

Gabi Gerbasits, Gerald Raunig, Martin Wassermair

**Für eine radikal-demokratische Kulturpolitik/Politkultur.
Warum und wie Kultur neu legitimiert werden muß**

Oliver Marchart

1. Der Ratschlag an den Fürsten

Weißbücher gehören dem literarischen Genre der „Ratschläge an den Fürsten“ an. Wie etwa Machiavelli seinen „Principe“ als Ratschlag an die Medici verfaßt hat, so verfaßte der Großteil der österreichischen Kulturlobbyisten ihr „Weißbuch“ als Ratschlag an Viktor Klima und die staatliche Kulturpolitik. Nun sind „Ratschläge an den Fürsten“ in den wenigsten Fällen selbstlos. Auch im Fall des Weißbuchs will jeder einzelne der eingeladenen Berater seine eigene (und damit jeweils immer andere) Kulturpolitik: Eine Politik (i.e. Förderung) der Kulturvermittlung, eine des Films, eine der Neuen Medien, eine der gesellschaftsbezogenen Kunst, etc. Jeder Ratgeber rät zu seiner eigenen Förderung. Das Ergebnis ist nicht ein Weißbuch, sondern viele Weißbücher. Man könnte auch sagen: die harmonische Versöhnung miteinander unvereinbarer Partikularinteressen. Das macht es so österreichisch.

Alle, die sich genug Legitimation ersessen haben, um Ansprüche anmelden zu können, wurden also zum sozialpartnerschaftlichen Konsens-Heurigen eingeladen. Divergierende Interessen wurden nicht gegeneinander argumentiert, sondern miteinander harmonisiert. Die Frage, wie die Leitlinien von Kulturpolitik heute aussehen sollen, wurde gestellt, aber nicht beantwortet. Das resultierende sinnlose Happy-

Together von Forderungen, in dem zusammenhanglose Kapitel, Punkte und Unterpunkte aneinandergehängt werden wie in surrealistischer Poesie, birgt eine große Gefahr: Nicht etwa die Gefahr, daß der Staat in Zukunft umstandslos alle Interessenten mit Förderungen überschütten würde, was ja nur zu begrüßen wäre. Auch nicht die Gefahr, daß das Weißbuch als Legitimation für konkrete Entscheidungen herangezogen werden könnte (für stärkere oder schwächere Förderungen hie oder dort). Sondern viel eher die Gefahr, daß es als Legitimation herangezogen wird, um sich der staatlichen Verantwortung im Bereich der Kultur überhaupt zu begeben. Aber wer sich der Verantwortung begibt, kann auch nicht verantwortlich gemacht werden. Damit hätten wir es mit einer Weißwaschung von Kulturpolitik an sich zu tun: Einer Auslagerung politischer Verantwortung zu Stiftungen und einer Privatisierung nicht nur der Kultur, sondern der Kulturpolitik.

Doch noch ist es nicht so weit. Denn ein zweite Ideologie sekundiert der sozialpartnerschaftlichen des Weißbuchs. Das noch „Österreichische“ an diesem Ratschlag ist nämlich, daß sich der Fürst (in Form seiner Beamten) gleich mit in die Kommission setzt, die ihn beraten soll. Das wäre nun nichtmal den Medici eingefallen. So ist das Weißbuch ein doppeltes Symptom: einerseits ein Symptom des österreichischen Neokorporatismus (der „Sozialpartnerschaft“), andererseits eines des Josephinismus (des „aufgeklärten Despotismus“). Und wie oft im Josephinismus, sind die Vorschläge des Souveräns und seiner Beamten fortschrittlicher als jene der eingeladenen Experten/Untertanen.

Während also der Sektionsleiter Mailath-Pokorny der staatlichen Kulturpolitik noch Restfunktionen sichern möchte, fordert der Ratgeber Michael Wimmer, der leider einen übermäßigen Anteil am Weißbuch

bestreitet, den „Rückbau des Staates auf Kernbereiche“, denn Kunst und Kultur würden schließlich „als Leistungen auf Märkten gehandelt“ werden. Anstelle einer staatlichen Kulturpolitik fordert er ein „New Public Management“. Kulturpolitik sei auszulagern. Die Angelegenheiten der Zivilgesellschaft mögen Public Managern überantwortet werden. Eine seltsamer Wahn: Als könne man die demokratische Öffentlichkeit so managen wie eine Marmeladenfabrik.

Der Begriff der zivilen Gesellschaft hat es manchen Weißbuch-Autoren besonders angetan. Das Problem ist nur, daß „zivile Gesellschaft“ überwiegend als ökonomische Sphäre verstanden wird. In Robert Harauers Kapitel „Private Kulturfinanzierung und zivile Gesellschaft“ ist die zivile Gesellschaft nicht nur Heimat der Kultur, sondern auch Investitionsobjekt für „finanzkräftige Unternehmen“, denen ihre „Verantwortung“ für die Zivilgesellschaft nähergebracht werden soll, um die „von privater Seite aufgebrachten Mittel für Kunst und Kultur“ zu erhöhen. Kultur wird hier als Abschreibeposten für Großunternehmen angepriesen, und das im Jargon von „Verantwortung“ und zivilgesellschaftlicher Solidarität zwischen Kapitalisten und Kulturschaffenden. Gelänge dieses Projekt, könnte sich die öffentliche Hand noch ein Stück weiter zurückziehen. Die im Weißbuch propagierte Vorstellung von ziviler Gesellschaft liegt tatsächlich nahe am Mächtetern-Wahlkampfhit der ÖVP: der bürgerlichen Gesellschaft. In Andreas Khols politischen Phantasien ist „Bürgergesellschaft“ das Catch-word für genau den Rückbau des Staates, der auch in Strecken des Weißbuchs gefordert wird. Vor allem hätte Khol den Sozialstaat gerne ersetzt durch nachbarschaftliche Do-It-Yourself-Sozialhilfe innerhalb der „bürgerlichen Gesellschaft“.

Wie jeder Konservative ersetzt Khol (und manche Weißbüchler) absichtlich und aus Kalkül den citoyen mit dem bourgeois, die zivile

Gesellschaft mit der spieß-bürgerlichen. Doch ist das umgekehrt kein Argument, den Begriff der Zivilgesellschaft abzuschreiben. Begriffe - und die dazugehörigen Ideologien - sind immer umkämpft. Ich hielte es für einen Fehler, Begriffe wie zivile (oder bürgerliche) Gesellschaft Loden-Politikern vom Schlage Khols zu überlassen (wozu z.B. die Grünen offenbar bereit sind, die ironischerweise ihre eigene Entstehung genau dem kurzen Aufblitzen einer österreichischen Zivilgesellschaft (Zwentendorf, Hainburg) verdanken). Vielmehr sollte man versuchen, den Begriff aus seiner ökonomischen Verkürzung zu befreien und politisch um- bzw. zurückzucodieren. Nur über diesen Weg läßt sich, wie ich im folgenden zu argumentieren versuche, auch eine alternative Legitimationsbasis für Kulturpolitik finden. Die zivile Gesellschaft darf nicht zur bürgerlichen oder ökonomischen Gesellschaft verkürzt werden. Der *cives*, der Aktivbürger/die Aktivbürgerin, ist kein unpolitischer Besitzbürger. Die Zivilgesellschaft ist eine politische Gesellschaft jenseits des Staates, und zwar unter anderem deshalb, weil die Rolle der Kultur in der Zivilgesellschaft politisch ist.

2. Der Anti-Wimmer

Kultur kann auf zweierlei Weise als politisch verstanden werden: Sie ist das Feld, in dem kulturelle Hegemonie erstritten und damit politische Hegemonie vorbereitet oder ausgebaut wird. Damit ist Kultur immer schon politisch (als „Ideologie“). Sie kann aber auch in einem engeren Sinn politisch werden: Sie kann „zu Politik werden“ und damit einen Raum politischer Öffentlichkeit erzeugen. Doch kann Kultur nur dann Teil des politischen Raums werden, wenn sie sich von Brauchtumspflege, Beschäftigungstherapie und Tourismus- oder Eventmanagement verabschiedet und sich stattdessen politisch zu artikulieren beginnt. Kulturinitiativen müssen als politische Initiativen

(was man mal „neue soziale Bewegungen“ nannte) anerkannt werden, sobald sie das Reservat der Kultur-Kultur verlassen und sich politisch zu artikulieren und sich anderen politischen Projekten anzuschließen beginnen. Leider liegt in diesem Satz - auf Österreich gemünzt - noch die Betonung auf „beginnen“.

Daher gilt es zuallererst, Kulturmanagern und Fürstenberatern wie Michael Wimmer, die Kultur auf Ware, Öffentlichkeit auf den Marktplatz und Zivilbürger auf Konsumenten reduzieren wollen, entgegenzutreten und eine alternative Definition vorzuschlagen. Alternativ heißt, aktiv ein - positives - Gegenmodell vorzuschlagen.

Ein gangbares Gegenmodell kann ich momentan nur in der angesprochenen Politisierung von Kultur(initiativen), d.h. in deren „Politik-werden“ erkennen. Der angeblichen Zwangslogik des Marktes ist generell nur mit Politik entgegenzutreten (während man sich z.B. weltweit wieder über notwendige staatliche Re-Regulierungen des Marktes Gedanken macht, darf man nicht anfangen, nun Kultur einfach der „unsichtbaren Hand des Marktes“ zu übergeben). Ein solches Gegenmodell erfordert aber gleichzeitig eine Gegen-Legitimation von Kultur und Kulturpolitik. Denn wenn man nicht will, daß Kultur von Kultur-Thatcheristen wie Wimmer mit einer allumfassenden Vermarktungs-Ideologie legitimiert wird, dann wird man Kultur eben völlig anders legitimieren müssen. Ist eine solche Legitimation einer nicht-kapitalistischen Kultur/politik/förderung gegenwärtig möglich? In welchem Sinn wäre das Gegenmodell „Kultur als Politik“ - im Gegensatz zu Kultur als Ware - auch gegenüber dem Fürsten legitimierbar?

3. Zur Legitimation von Kultur im Dienste politischer Öffentlichkeit

Die übliche und billigste normative Rechtfertigung von öffentlicher Kulturförderung (und einer gewissen Verantwortung des Staates in diesem Bereich) argumentiert humanistisch: Kultur sei Bestandteil des allgemeinen „Menschseins“, der *conditio humana*. Daraus folgt: Unser „Menschsein“ würde ärmer, wenn die Staatsoper geschlossen würde, etc. Man merkt schon, daß „Mensch“ hier meist mit white, heterosexual, catholic Bildungsbürgern zusammenfällt. Eine solche Legitimationsstrategie sollte man getrost dem Verein der Freunde des Burgtheaters überlassen. Die zweite normative Rechtfertigung ist auf verschwommene Weise demokratiepolitisch, ist nicht ganz falsch und hat sich durchaus herumgesprochen: Denn daß Kultur/Kunst wichtig für „die Demokratie“ sei, das wissen auch jene Personen, die Kulturpolitikern ihre Reden schreiben (und wenn man von der Hypothese ausgeht, daß Kulturpolitiker ihre Reden nicht nur vorlesen, sondern auch verstehen, dann wissen es inzwischen auch die Politiker). Sie wissen nur nicht warum.

Der Grund ist in der Zivilgesellschaft selbst zu finden: im öffentlichen Raum politischer Debatte. Demokratie ist - in zumindest so großem Ausmaß wie durch regelmäßige Wahlen - durch die Existenz einer solchen „autonomen“ Öffentlichkeit („autonom“ gegenüber dem Staat) gekennzeichnet.¹ Bricht sie in sich zusammen, dann bricht auch Demokratie in sich zusammen (bzw. dümpelt weiter vor sich hin als neokorporatistische, josephinische Schein-Demokratie). Der Staat hat die Aufgabe, Zivilgesellschaft, d.h. eine von ihm selbst unabhängige öffentliche Diskussion zu ermöglichen (weder zu ahnden noch zu bevormunden). Die Verantwortung des Staates, mediale Öffentlichkeit zu ermöglichen - u.a. durch Pressefreiheit und -förderung -, läßt sich nicht „auslagern“: Es geht um die Gewährleistung der Möglichkeit von

öffentlicher Diskussion, von kulturellen und intellektuellen Foren - sprich: von Öffentlichkeit selbst. Daraus leitet sich ein Recht auf eine staatliche Kulturpolitik jenseits aller Festivalisierung und Ver-Managerung ab. Denn Kultur ist als öffentliche Angelegenheit des Gemeinwesens nicht privatisierbar. Die Regelung öffentlicher Angelegenheiten kann daher auch keine Aufgabe eines „New Public Managements“ sein.

Das bedeutet aber ein radikales Umdenken und eine Politisierung unseres Kunst- bzw. Kultur-Begriffs. Die oft belächelte Verfassungsklausel von der „Freiheit der Kunst“ muß in diesem Sinne viel radikaler interpretiert werden. So wie die von der Verfassung garantierte „Freiheit der Kunst“ nur eine Variante der allgemeinen politischen Meinungsfreiheit ist, so muß auch Kultur, sobald sie politisch ihre Stimme =Meinung erhebt, als Variante von politischer Rede verstanden werden (und nicht als Behübschung und Dekoration des öffentlichen Raums, als schöngeistige Draufgabe). Die Ermöglichung von Kultur muß zuallererst als Ermöglichung eines öffentlichen und politischen Diskussionsraums verstanden werden. Der Zusammenhang von Freiheit der Kunst mit Meinungsfreiheit macht das deutlich: Kunst/Kultur ist eine Form von Meinung. Wenn sie über dem Bett an der Wand hängt, ist sie eine Form von privater Meinung. Wenn sie sich öffentlich zu politischen Themen äußert, ist sie eine Form von politischer Meinung.

Nun ließe sich einwenden, der Kunst stünde es sowieso frei, ihre Stimme zu erheben, wann immer es ihr beliebt. Faßt man den Begriff „Freiheit“ aber nur liberalistisch-negativ (Freiheit von Zwang, Freiheit von Zensur), dann faßt man ihn zu kurz. Pressefreiheit z.B. bedeutet nicht nur allein Freiheit von staatlicher Zensur, sondern sie muß aktiv vom Staat ermöglicht werden, u.a. durch Presseförderung. Und so wie Presseförderung letztlich der Förderung einer demokratischen Öffent-

ichkeit dient, so muß auch Kulturförderung als Förderung einer demokratischen Öffentlichkeit verstanden werden. Und zwar deshalb, weil beide - eine freie Kulturlandschaft (als Teil der Zivilgesellschaft) wie auch eine freie Presse - notwendige Voraussetzungen für politische Öffentlichkeit darstellen: Möglichkeitsbedingungen von Öffentlichkeit überhaupt. Denn ohne Medien (im engeren wie im weiteren Sinn), in denen sich die private Meinung gegebenenfalls öffentlich ausdrücken kann, gibt es gar keine Meinungsfreiheit: Eine Meinung, die niemand hören kann - und sei es nur deshalb, weil die Marlboro-Einschaltung auf der letzten Seite ausgeblieben ist -, ist nicht frei. Aus genau diesem Grund existieren ja solche Dinge wie ein öffentlich-rechtlicher Rundfunk und Presse- und Verlagsförderung (und darin findet auch der sogenannte „Kulturauftrag“ des öffentlich-rechtlichen Rundfunks seine Legitimation, nämlich nicht aus humanistischem Bildungswahn, sondern aus demokratiepolitischen Erwägungen).

Doch was für Medien im engeren Sinn gilt, also die Presse, sollte das nicht erst recht für Kultur als das Medium der Gesellschaft gelten - nämlich als jener Ort, an dem sich politische Meinungen ausbilden, zirkulieren, gegeneinander antreten, in Assoziationen bündeln, in Kunstwerken gegenüber der „moral majority“ abgetestet werden, usw. Das heißt, Kultur ist Teil einer (politisch, nicht ökonomisch verstandenen) Zivilgesellschaft und generiert letztlich Öffentlichkeit. Und Kultur ist - als Medium - ein flächendeckendes Netzwerk. Darum darf sie auch nicht nur punktuell und nach scheinbaren Qualitätskriterien mit dem „Richtstrahl“ bewässert werden. Aber heißt das umgekehrt, alle Kultur müsse gefördert werden?

Keineswegs. Wenn Kultur - und somit Kulturpolitik - ihre Legitimation daraus zieht, daß sie notwendige Bedingung für eine funktionierende demokratische Öffentlichkeit ist, dann verliert sie umgekehrt ihre Legi-

imation und den Anspruch auf öffentliche Unterstützung, sobald sie sich dem Markt verschreibt, zum Event wird oder zum Musical. Eine anständige Kulturpolitik und Kulturförderung darf weder als Almosen für bedürftige Künstlergenies noch als staatliche Subvention eines kulturindustriellen Circus Maximus verstanden werden. Im ersten Fall handelt es sich um Sozialhilfe, im zweiten um Wirtschaftsförderung, und dafür ist nicht das Kulturressort zuständig. So gibt es z.B. keinen einsichtigen Grund, warum man kommerzielle Galerien subventioniert, solange dort nur Kunstwerke gehandelt werden wie anderswo Schweinebäuche. Hier wird kein öffentlicher Raum hergestellt. Mit anderen Worten: Kulturpolitik ist letztlich demokratiepolitisch zu legitimieren, nicht wirtschaftspolitisch (man denke an solche Absurditäten wie „Umwegrentabilität“ etc.). Und hier beginnt tatsächlich die Verantwortung von Kulturpolitik, denn diese Richtlinien (will man Wirtschafts- oder Demokratieförderung) sind politisch vorzugeben.

Das betrifft nun aber auch die Seite der Kultur-ProduzentInnen. Denn um sich gegenüber der Marktideologie neu legitimieren zu können, muß Kultur ihre öffentliche Relevanz zualterererst selbst beweisen. Und das geht nur, indem sie sich politisiert und damit Öffentlichkeit herstellt. Kultur muß, das ist das Paradoxon, zum politischen Projekt werden, um autonome Kultur bleiben zu können. Seine Autonomie erhält sich nur, wer sie - zum Teil - aufgibt. Ein ähnliches Paradoxon wurde von Theoretikern des „zivilgesellschaftlichen Republikanismus“ wie Quentin Skinner beschrieben: Die eigene Freiheit, vom Staat in Ruhe gelassen zu werden (die „negative Freiheit“ von Zwängen, Zensur, etc.), maximiert nur, wer aktiv an der Regelung der öffentlichen Angelegenheiten (d.h. an der Aushandlung der allgemeinen Balance von Freiheiten und Zwängen) teilnimmt.² Wer das nicht tut, wer also den Staat in Ruhe läßt, hat seine Freiheit immer schon verspielt. In erster Linie richtet sich ein solcher Aufruf also an die potentiellen „Aktiv

bürger” und zivilgesellschaftlichen Assoziationen (z.B. Kulturinitiativen), die ihren Hintern schon selbst heben müssen. Daher mein Plädoyer für ein aktives politisches Gegenmodell. Hier hilft kein Gott, kein Kanzler noch Sektionschef. In zweiter Linie aber ist sehr wohl der Staat gefordert, die äußeren Bedingungen dafür zu schaffen.

Diese lauten: a) Negative Freiheiten wie Meinungsfreiheit und Freiheit der Kunst müssen garantiert werden. Politische Artikulation - bis hin zu zivilem Ungehorsam, zu dem es in Österreich aber sowieso nicht kommt - darf nicht in Metternichscher Tradition als undemokratisch verdächtigt und bespitzelt³, künstlerische Freiheit nicht den Gefühlsschwankungen katholischer Fundamentalisten und Richter ausgesetzt und aus der Öffentlichkeit herauszensuriert werden. Und b) Die positive Möglichkeit von politischer Artikulation - d.h. die Möglichkeit von politischer Öffentlichkeit - muß garantiert werden durch die Schaffung von politischen, institutionellen und finanziellen Rahmenbedingungen. Dieser „Rahmen“ der Öffentlichkeit ist aber die Zivilgesellschaft und hierin - neben der Presse - im besonderen die Kultur. Die Akteure im Feld der Kultur - Künstler wie Kulturinitiativen - tragen zur öffentlichen Debatte, d.h. zur andauernden Neuerzeugung von demokratischer Öffentlichkeit bei. In genau dieser Funktion sind sie zu unterstützen, und nicht in ihren anderen Funktionen als Dekorateure, Entertainer oder Hüter des abendländischen Kulturerbes.

4. Was tun?

Eine zivilgesellschaftliche Öffentlichkeit, ein Raum politischer Debatte existiert in Österreich nur in Rudimenten. Zwei der Ursachen dafür sind der Neokorporatismus, der das öffentliche politische Austragen von Interessensgegensätzen ins Hinterzimmer verlegt, und der Jo-

sephinismus, der den „Aktivbürgern“ nicht zugestehen will, aufgeklärter zu sein als ihr Fürst. Daraus ergibt sich eine Konfliktangst von epischen Ausmaßen, die jeden Ansatz einer debattierenden Öffentlichkeit im Keim erstickt. Aus der Zivilgesellschaft heraus unter diesen Umständen eine politische Öffentlichkeit errichten zu wollen, scheint ein aussichtsloses Unterfangen. Doch nichts hält ewig. Globalisierung und EU knabbern an den Fundamenten der Sozialpartnerschaft, und FPÖ, Krone und die Schögl der SPÖ an den Fundamenten des Josephinismus (dessen letzter überzeugter Vertreter, wenn auch im Schmalformat, wohl Vranitzky war). In dieses entstehende Vakuum hinein müssten zivilgesellschaftliche Projekte, z.B. ein Projekt radikaler und pluraler Demokratie, stoßen.

Die Utopie daran ist klar: Das Fernziel kann nur die Normalisierung der österreichischen Demokratie sein, d.h. der Aufbau einer bürgerlichen Gesellschaft, die keine spieß-bürgerliche Gesellschaft im Sinne Khol's ist, sondern eine zivile Gesellschaft - wie sie in Demokratien wie Frankreich schon lange existiert. Dazu ist u.a. ein politisches Modell gegen die Blairisierung und die Auslagerungsideologie in der Kulturpolitik vonnöten, denn die ökonomische Privatisierung von Kultur privatisiert - und erstickt damit - auch politische Öffentlichkeit. Und eine private Öffentlichkeit ist keine.

Bei den Nahzielen wird man die Erwartungen wohl tiefer hängen müssen. Es wäre schon ein Erfolg, ließen sich erstmal fortschrittliche mediale Teil-Öffentlichkeiten stabilisieren. Denn medial ist Österreich, wie jeder weiß, eine Wüste. Seitdem das letzte wirkliche Diskussionsorgan, das Neue FORVM, eingegangen ist, gibt es kein Medium mehr, das auch nur entfernt den Anspruch auf Herstellung einer kritischen Öffentlichkeit erheben könnte. Natürlich geht es nicht darum, das eine FORVM neuzugründen (oder Österreich-Versionen von Merkur oder

jungle world oder konkret oder Le Débat), obwohl auch das schon ein herkulischer Kraftakt wäre. Es ginge eher um die Schaffung und Verknüpfung vieler Foren zum Aufbau der notwendigen medialen Voraussetzungen für Öffentlichkeit, i.e. Debatte. Die öffentliche Debatte kann nicht wenigen Großessayisten in - wenn's hochkommt - Falter, Wespennest und auf der Kommentarseite des Standard überlassen werden.

Gerade weil diese notwendige mediale Basis für eine funktionierende Öffentlichkeit fehlt, müßte genau an dieser Stelle zuerst angesetzt werden. Das würde eine institutions- und gruppenübergreifende Zusammenarbeit im Bereich der Medien erfordern, sowohl inhaltlich wie infrastrukturell. Eine Möglichkeit wären natürlich Verlags- und Vertriebsgemeinschaften, was helfen würde, Ressourcen zu bündeln und die Streufläche von Publikationen auszuweiten. Denn vor allem heißt es, den Gefahren der Selbst-Marginalisierung zu entkommen (jeder macht eine Zeitschrift für sich selbst und die Omi). Also eine mediale Bündelung verschiedener zivilgesellschaftlicher Kräfte, sowohl kultureller als auch politischer: z.B. Kulturinitiativen, IG's, politische Bürgerinitiativen, ÖH's, freie Radios, Republikanischer Klub und - warum nicht - Bildungsorganisationen willfähiger politischer Parteien. Eine Zeitschrift oder eine Broschüren-Reihe etwa (oder auch nur ein Subskriptionsaufruf), von den verschiedenen Gruppierungen gemeinsam herausgegeben und über deren jeweilige Verteiler vertrieben (z.B. als Sondernummern ihrer jeweils schon existierenden Medien) würde auch eine kritische Masse an Lesern erreichen.⁴

Zugegeben, selbst dieses Nahziel hat etwas von einer Utopie. Solche Kooperations-Modelle sind ständig von Partikularinteressen und -ideologien bedroht, schwer zu organisieren und koordinieren und erliegen leicht der Versuchung, sich selbst in Sitzungen und Inter-

eressenabgleichen lahm zu bürokratisieren. Die mit ähnlichen Projekten verbundenen Schwierigkeiten dürften aus allgemeiner leidvoller Anschauung bekannt sein. Aber wenn in diese Richtung nicht weitergedacht wird, wüßte ich nicht, von wo der Impuls für die Selbstermächtigung der zivilgesellschaftlichen Akteure kommen soll. Außer wieder einmal vom Fürsten selbst. Und dann bliebe alles beim alten.

Anmerkungen

1 Ich folge mit diesem Öffentlichkeits-Konzept nicht Habermas, sondern Claude Lefort, d.h. einem Konflikt- und keinem Konsensmodell.

2 In der anglo-amerikanischen Diskussion hat sich diese Position eines zivilgesellschaftlichen Republikanismus als „dritter Weg“ neben dem Liberalismus (Freiheit von allen staatlichen Zwängen, insbesondere aber Freiheit des Marktes) und dem rechten Kommunitarismus (Freiheit des Staates von Verantwortung, die Kholsche Do-it-yourself-Sozialhilfe) herausgebildet.

3 Wer sich politisch artikuliert, kann sich in Österreich nie sicher sein, ob er nicht aktenkundig wird oder ihm sonstige Nachteile erwachsen, was politische Artikulation - und damit das Entstehen einer politischen Öffentlichkeit - an sich hemmt.

4 So würde der gehobene Buchmarkt, auf den beispielsweise die extrem erfolgreiche, von Bourdieu herausgegebene Buchreihe „raison d'agir“ in Frankreich bauen kann, der aber in Österreich fehlt, kompensiert oder simuliert durch gebündelte Nutzung existierender Vertriebsstrukturen.

Plädoyer für Zentren an der Peripherie I

Robert Menasse

Was ist ein geistiges, ein kulturelles, ein künstlerisches Zentrum? Oder anders, konkreter gefragt: welche sind die Orte, die wir spontan und selbstverständlich als solche Zentren bezeichnen würden?

Unlängst ist im Auftrag des für kulturelle Angelegenheiten zuständigen EU-Kommissars eine Meinungsumfrage durchgeführt worden, bei der einem großen Sample von Künstlern, Kunstkritikern und Kulturschaffenden aus allen Mitgliedstaaten der EU die Frage gestellt wurde: „Welche europäische Stadt ist für Sie die Kulturhauptstadt Europas?“

Natürlich sollte mit dieser Umfrage auch abgetestet werden, welche Akzeptanz und welche Folgewirkungen das Konzept hat, jedes Jahr eine andere europäische Stadt offiziell zur „Kulturhauptstadt Europas“ zu ernennen. Sind die Geldmittel gut angelegt, die dafür investiert werden, um einer Stadt das Image eines kulturellen Zentrums zu geben? Bleibt über die unmittelbaren Auswirkungen auf den Tourismus hinaus etwas von der kulturellen Substanz und Bedeutung dieser Städte im Bewußtsein hängen, zumindest im Bewußtsein derer, die zweifellos zu den Bestinformierten in Kunst- und Kulturbelangen gehören? Ein Zentrum ist nicht zuletzt deshalb ein Zentrum, weil es Sogkraft besitzt. Wenn wir von einer Stadt sagen, daß wir, in Hinblick auf unsere Arbeit, unsere Interessen, unsere Bedürfnisse, hinwollen, oder wenn wir zumindest sagen, daß wir all-

zugerne dort leben und arbeiten würden - dann sprechen wir von einem Zentrum. Wenn wir von einem konkreten Ort träumen, den wir uns als Paradies unserer Selbstverwirklichung oder zumindest als Schlupfloch in das Paradies einer vor allem dort möglichen Selbstverwirklichung vorstellen, als einen Ort mit den bestmöglichen Bedingungen zur Verwirklichung und Durchsetzung unserer Ideen, dann träumen wir von einem Zentrum. Wenn wir delirieren von einem Ort, von dem wir glauben, daß er, wenn wir dort unsere Ruhmsucht fast befriedigen, unsere Ruhmsucht tatsächlich fast befriedigt, dann delirieren wir von einem Zentrum.

Kann die Ernennung einer Stadt zum „Zentrum auf Zeit“ dieses Image befördern, diese Träume schüren und den Wachen wirkliche Möglichkeiten geben? Immerhin geht es um viel Geld. Geld, das kurzfristig in eine radikale Diversifikation des Angebots an reproduzierender Kunst und alltagskulturellen Events investiert wird - und mittelfristig nicht mehr, aber auch nicht weniger bewirken soll als eine weit über den jeweiligen Ort hinausstrahlende Stimmung: Dort - das soll die Stimmung sein - dort ist was los!

Das Ergebnis der Umfrage war - zurückhaltend formuliert - für den Kulturkommissar und für die Kulturminister der fünfzehn EU-Mitgliedstaaten niederschmetternd: Von den offiziellen Kulturhauptstädten des letzten Jahrzehnts, - nämlich Glasgow, Dublin, Madrid, Antwerpen, Lissabon, Luxemburg, Kopenhagen, Saloniki und Stockholm - wurde Madrid zweimal und Dublin sowie Lissabon einmal genannt, die anderen Städte nicht ein einziges Mal - von einem Sample von über zweitausend Befragten!

Die Frage, ob dies überraschend sei, tritt hinter die Tatsache zurück, daß zweifellos nicht oder kaum überraschend ist, welche Städte am

meisten genannt wurden: Paris, Berlin, London. An vierter Stelle - und das ist auch nicht mehr als eine kleine Überraschung: - Köln.

Köln wurde vor allem von Bildenden Künstlern votiert, und jeder, der sich heute mit Bildender Kunst beschäftigt, weiß, daß Köln für zumindest diesen Bereich der kreativen, produzierenden Kunst eine Art Mekka darstellt, nach dem man seine Gedanken, Hoffnungen und Phantasien ausrichtet. Erst danach kam Rom, und unmittelbar danach - gleichsam außer Konkurrenz, weil nach europäischen Zentren gefragt war - New York.

Mich hat dieses Ergebnis, wie schon angedeutet, nicht überrascht. Und doch. Zu denken gegeben hat mir im Bericht über diese Umfrage zunächst die Tatsache, daß bei der Frage nach dem europäischen Zentrum eine nicht-europäische Stadt beinahe das Ranking gewonnen hätte (New York), zugleich aber die offiziellen Kulturhauptstädte Europas so gut wie keine Stimme bekommen haben. Und zumindest auf den ersten Blick rätselhaft erscheint die Tatsache, daß eine Stadt wie Wien, immerhin die Hauptstadt und Metropole eines Landes, das sich seit Jahrzehnten international als Kulturnation selbstdarstellt, kein einziges Mal erwähnt wurde. Darauf werden wir gleich zu sprechen kommen. Zuvor sei noch die seltsam pragmatische Konsequenz erwähnt, die aus besagter Umfrage gezogen wurde: Im Jahr 2000 wird es keine Kulturhauptstadt Europas mehr geben, keinen Ort, der offiziell und subventioniert als kulturelles und künstlerisches Zentrum des Kontinents sich darstellen darf, der die Blicke der Welt auf sich ziehen und auf die Phantasien der Welt hinausstrahlen soll - es wird vielmehr fast ein Dutzend Kulturhauptstädte geben, ein Titel, der gleichsam mit der Gießkanne verteilt und dessen Bedeutung eben dadurch endgültig unterlaufen wird.

Wir haben uns - und das ist eben eine empirisch belegte Tatsache -

schon die eine Stadt nicht gemerkt, die jährlich zum Zentrum unserer Interessen ausgerufen wurde, wie sehr also wird es unsere Phantasie und Neugier beflügeln, wenn nun ein gutes Dutzend Städte in Reisebüroprospekten europaweit jeweils als das eine Zentrum beworben wird?

Ich glaube, ich muß hier keine Prognose wagen und kann direkt zu der Frage übergehen, wieso Wien in dieser Umfrage kein einziges Mal genannt wurde. Diese Frage mag gekränkt lokalpatriotisch erscheinen, und doch ist es diese Frage, die erst eine grundsätzliche, eine paradigmatische Antwort auf die Frage nach einem Zentrum ermöglicht.

Denn vordergründig scheint die besagte Umfrage zu beweisen, daß es in einem sensiblen, unmittelbar mit Wahrhaftigkeit konnotierten Bereich wie dem der Kunst und Kultur nicht genügt, kurzfristige, auf Spektakelkultur fixierte Akte zu setzen, um ein Image, und mehr noch: um einen wirklichen und wirksamen Ruf zu erlangen. Wien allerdings war zwar nie offiziell, also zeitlich begrenzt Kulturhauptstadt Europas, - allerdings war Wien über ein halbes Jahrhundert lang Hauptstadt des einzigen europäischen Landes, das sich systematisch als Kulturnation dargestellt hat. Mit anderen Worten: Auch wenn wir glauben, unmittelbar verstehen zu können, daß alle kurzfristige Anstrengung, einem Ort gleichsam per Dekret kulturelle Strahlkraft, ja internationalen Magnetismus zu verschaffen, eitel und letztlich fast unmöglich ist, so erscheint es doch unverständlich, wenn nicht gar rätselhaft, daß eine Stadt, die ein halbes Jahrhundert in die Imagepflege als Kulturhauptstadt investiert hat, und dabei noch auf ein weiteres Jahrhundert des schönsten kulturellen Erbes zurückgreifen kann, nicht ein einziges Votum bei einer entsprechenden Umfrage erhält

Wenn also die kurzfristige Investition nichts hilft und auch die langfristige Imagepflege nichts bewirkt - stehen wir dann nicht vor einem Rätsel? Tatsächlich. Es hat des Gedankens an Wien bedurft, um das eigentliche Rätsel, die wahre Überraschung des Ergebnisses dieser Umfrage zu erkennen, zu benennen und zu lösen.

Es geht bei Fragen der Kunst und Kultur gar nicht um Imagebildung, weder um kurz-, noch um langfristige, sondern tatsächlich um nichts anderes als um Kunst und Kultur. Es geht um deren reale Produktions- und Rahmenbedingungen. Imagebildung funktioniert nur bei Waren, die wesentlich Waren sind. Ich kann grundsätzlich Schokolade produzieren und in Hinblick auf die Konsumenten das besondere Bild durchsetzen, daß eine Kuh lila ist, um meine Milkschokolade besser zu verkaufen. Aber ich kann, in Hinblick auf Kunst und Kultur eine graue Stadt nicht zu einer lila Stadt machen, außer sie wird wirklich zu einer lila Stadt. Das kann man nicht ändern, nicht in einem Jahr (EU), und nicht in einem halben Jahrhundert (Österreich). Wer Schokoladeesser, Autofahrer, Wohnungsuchende etc. befragt, wo sie Schokolade essen, Auto fahren, wohnen wollen, wird die Antwort erhalten: Daheim. Und sollte „daheim“ ein Engpaß existieren, wird seine Utopie erst recht sein: Daheim.

Fragt man allerdings Künstler, wo sie ihre Kunst produzieren, anbieten und durchsetzen wollen, dann antworten sie zwar ebenfalls mit „Daheim“, aber: diese Menschen sind nicht an einem Ort, sondern in der Kunst daheim. Das heißt, imagebildende Maßnahmen, egal ob kurz- oder langfristige, haben für die Kunst keine Bedeutung, es sei denn, daß Produktions- und Vermittlungsmöglichkeiten existieren bzw. geschaffen werden, die Künstlern das Gefühl geben, hier „daheim“ zu sein, ja mehr noch: hier daheim sein zu wollen.

Wien hat zwar ein Image als Kulturstadt - aber das Image ist für Konsumenten interessant. In Hinblick auf die Frage nach einem produktiven kulturellen Ort allerdings hat Wien eine gegenläufige Realität: nämlich die Realität eines reproduktiven, eher musealen kulturellen Zentrums. Das ist wohl der Grund, warum Wien keine einzige Stimme bekommen hat, als Kulturproduzenten nach ihrer Kulturhauptstadt gefragt wurden.

Nun gibt es in diesem Zusammenhang einen zweiten, ebenso überraschenden Aspekt: Natürlich wurden bei dieser Umfrage auch österreichische Künstler befragt, aber nicht nur Wien, sondern kein einziger Ort in Österreich hat auch nur eine einzige Nennung als kulturelles oder künstlerisches Zentrum bekommen - obwohl Österreich nachweislich die größte Künstlerdichte der Welt hat, und es Bedingungen geben muß, die dies ermöglichen. In keinem anderen Land lebt, umgelegt auf die Bevölkerungszahl, ein so hoher Prozentsatz von Menschen, die als ihren Hauptberuf „Künstler“ angeben.

Nun habe ich bereits gesagt, daß Künstler zunächst keine topographische, sondern beinahe grundsätzlich eine ideelle Heimat haben: nämlich die Kunst. Mit jedem Werk will ein Künstler in das Zentrum der Welt, die er reflektiert und zugleich neu erschafft - das heißt aber auch, daß das Zentrum der Welt für einen Künstler auch topographisch immer dort ist, wo er sein Werk produziert. So sehr ein Kunstwerk auch hinauswill aus dem konkreten Ort seiner Entstehung, es ist zunächst und vor allem doch gesättigt von den Erfahrungen des Künstlers an diesem besonderen, konkreten Ort. Jeder Künstler, der radikal aufs Ganze geht und in diesem Ganzen auf das Zentrum zielt, kann, wenn er sich selbst ernst nimmt, die Frage selbst nach dem Zentrum der Welt nur emphatisch mit diesem einen Satz beantworten: „Das Zentrum ist hier, wo ich bin!“ Was ist mit dieser Kultur-

nation passiert, daß kein einziger der hier lebenden Künstler einen Ort in diesem Land als ein über dieses Land hinausstrahlendes, paradigmatisches Zentrum bezeichnen kann oder will? Daß kein hier lebender Künstler Hier! sagt?

Bekanntlich haben Städte wie Paris oder London oder eben auch Köln nicht in Imagepflege investiert, sondern tatsächlich in die Bedingungen von Möglichkeiten. Das ist der Grund, warum dort Dinge geschehen und Dinge entstehen können, die weit über den jeweiligen Ort hinausstrahlen - Es ist jedwede Lebensproduktion gleichsam aus Bausteinen zusammengesetzt, die so vielfach realitätsgesättigt sind, daß sie grundsätzlich für jeden anderen Lebensort Geltung und Gültigkeit beanspruchen können. Nicht mehr und auch nicht weniger will und braucht die Kunst: Orte mit den Bedingungen von Möglichkeiten, die Welt immer wieder neu zusammensetzen. Aus solchem Sein entspringt der Schein, also Image und Strahlkraft, automatisch. Keine Werbeagentur kann sich Kampagnen ausdenken, die dazu führen, daß Künstler und ihre Rezipienten „Hier!“ sagen. Aber jeder Ort kann reale Bedingungen schaffen oder ermöglichen, daß dies sehr wohl geschieht.

In diesem Sinn ist das für die Kulturnation Österreich so beschämende Ergebnis der EU-Umfrage zugleich auch eine Frohbotschaft: Wenn wir nämlich lernen mußten, daß Kulturzentren noch lange nicht existieren, nur weil wir sie so nennen, wenn wir also begreifen müssen, daß wir in diesem Land an jedem Ort an der Peripherie leben, solange er ein Zentrum bloß in imagebildenden Maßnahmen ist, wenn wir also wissen, daß es, was Kunst und Kultur betrifft, nicht um lila Kühe geht, sondern um reale Möglichkeiten, um wirkliche und wirklichkeitsgesättigte Möglichkeiten für die Produktion von Kunst, ihre Präsentation, ihre Rezeption, um einen Ort, an dem Erfahrungen ge-

macht, vermittelt und ausgetauscht werden können, dann muß ein künstlerisches und kulturelles Zentrum in diesem Land nicht länger Fiktion bleiben, muß nicht Utopie sein, auch wenn es das Einfache ist, das schwer zu machen ist. In diesem Sinn will ich Ihnen hier, an diesem Ort, der Kulturzentrum heißt, ein kleines Wort zurufen, das nichts scheint und doch alles ist, worum es geht, ein Wort, das für jeden Künstler das Zentrum seiner Anstrengungen bezeichnet und für jeden Kunstinteressierten das Zentrum seines Interesses - nämlich das Wort
„HIER!“

Anmerkung

1 Der vorliegende Aufsatz ist ein Abdruck einer Rede, die der Autor im November 1998 zur Eröffnung des Kulturzentrums Remise Bludenz gehalten hat.

Klimawechsel.

Für eine neue Politik kultureller Differenz

Gerald Raunig

„Das distinktive Hauptmerkmal der neuen Politik kultureller Differenz besteht darin, das Monolithische und Homogene zugunsten von Vielgestaltigkeit, Mannigfaltigkeit und Heterogenität aufzubrechen.“ (Cornel West)

„Klimawechsel“ ist zunächst eine Anspielung auf die Einsicht des österreichischen Bundeskanzlers Viktor Klima, daß die Übernahme der kulturpolitischen Agenden und die Erhebung der Kunst zur Chefsache ein Fehler war. Der Kanzler, der sich an der symbolträchtigen Sonne der Kunst zu wärmen gedachte, wollte lang nicht wahrhaben, daß er sich mit dem Mini-Ressort eher ein hölzernes Pferd als eine Wärmestube eingehandelt hatte. Spät, aber doch warf er schließlich das Handtuch und kündigte für die nächste Legislaturperiode eine neue Lösung der ministeriellen Verantwortung für Kulturpolitik an. Das bedeutet nach aller Erfahrung mit dem nomadischen Wesen der österreichischen Kunstverwaltung allerdings noch lange nicht, daß die Kunstsektion mit der nächsten Regierungsbildung nun am wohlüberlegten Ende ihrer langen Reise angelangt sein wird. Bis jetzt ist anstelle von sinnvollen Strukturüberlegungen (z.B. einer Zusammenführung der Wissenschafts-, Medien- und Kunstangelegenheiten) mehr über die Person eines möglichen Kulturministers spekuliert worden...

Es gibt aber einen weiteren, in unserem Zusammenhang wichtigeren Sinn des Titels Klimawechsel, der gleichzeitig direkt auf den Untertitel Bezug nimmt: Von einer Politik kultureller Identität, der Vereinheitlichung und Abschottung, der symbolhaften Großevents und megalomanischen Architekturprojekte, die das Feld der Kultur auf lange Sicht nicht be-, sondern entwässern, muß ein Wechsel forciert werden zu einer neuen Politik kultureller Differenz.

Kulturelle Differenz heißt hier die bewußte Bevorzugung einer diversifizierten Vielfalt als Gegenbild zu einer Identitätspolitik, die Kultur als Image- und Tourismusfaktor instrumentalisiert. Differenz heißt aber auch, daß jene Kulturarbeit in den Fokus der Kulturpolitik genommen werden soll, die nicht mehrheits- oder gar konsensfähige Inhalte aus dem Privaten ins Öffentliche übersetzt, also differente und Minoritätenthematiken zu einem Schwerpunkt ihrer Tätigkeit macht.

„Kulturpolitik“ zeigt sich heute in einem seltsamen Spiel der Extreme zwischen Selbstverliebtheit und Selbstmord. Entweder dreht sie sich um sich selbst, fragt sich, welches Kleid denn das heute passendste ist, das der Stiftung, des Fonds oder doch lieber das alte, blumige der Verwaltung durch Ministerialräte. Oder sie will sich selbst umbringen, will heißen: opfert sich umstandslos dem Gevatter Markt. Was neben dem selbstverliebten Kreiseln und der Auslieferung an die Deregulierungsphantasmen immer wieder übersehen wird, ist der dritte Weg, der eigentlich auch ganz gut unter zeitgeistigen Schlagwörtern Platz finden würde, wenn in Sontagsreden und kulturpolitischen Grundsatzprogrammen nämlich vermehrt die „zivile“ oder die „Bürgergesellschaft“ bemüht wird.

Bei genauerem Zuhören weiß man es dann doch nicht so genau, verkommt die Preisung der Zivilität bald zur Einforderung von privater

Kunstfinanzierung oder ehrenamtlicher Selbstaussbeutung. Die Brücke von den Schlagwörtern hin zu einer konkreten Politik zu schlagen, ist bis jetzt noch nicht gelungen. In allen Bereichen der Politik suchen wohlmeinende PolitikerInnen verzweifelt nach Möglichkeiten, die BürgerInnen zur aktiven Teilnahme an gesellschaftlich relevanten Prozessen zu bringen. Heraus kommt nicht mehr als schlecht bis falsch informiertes Abstimmungsverhalten bei Volksbegehren und Wahlen. Kulturarbeit in einer zivilen Gesellschaft kann aber nicht heißen, daß möglichst viel über die Realisierung von Kunsthäusern abgestimmt wird, daß also die Fetischisierung der direkten Demokratie betrieben wird, die sich auf den - zugegebenerweise auch kulturellen - Akt des Unterschreibens oder Ankreuzens beschränkt.

Eine Kulturpolitik, die sich als solche versteht, also nicht als reine Kunstförderungsmaschine, die nicht abgeschottet von den Zielen der Entwicklung einer zivilen Gesellschaft und der offenen Zugänge zu Information und Kultur arbeitet, braucht mehr denn je Mechanismen, die Freiräume schaffen und weiterentwickeln, Umschlagplätze und Schnittstellen. Reelle Räume in der Öffentlichkeit wie Kulturzentren, Proberäume, Ateliers, etc. und virtuelle Medienräume wie möglichst viele kleine Zeitungen, freie Radios und Content Server, die wiederum reelle Produktionsräume benötigen.

Die gibt es ja in gewissem Ausmaß schon, nur werden sie jenseits der Sonntagsreden, der großen Gesten und symbolischen Handlungen von den vielen selbsternannten Vätern stiefmütterlich behandelt. In den letzten zwanzig Jahren sind Kulturinitiativen und -zentren gewohnte Teile der kulturellen Infrastruktur geworden, für neue Generationen verschwimmen die Grenzen zwischen Hochkultur, Subkultur und Kulturindustrie zusehends. Pasterk und Marboe scheinen das Wiener WUK gleichermaßen zu schätzen, die Linzer Stadtwerkstatt

schmückt den Europäischen Kulturmonat, und der Salzburger Kunstfehler ist mitbestimmender Faktor im liberalen Medienmarkt. Wie am Land Widerstand und Kommunikationsschmiermittel einander abwechseln und ineinander verschwimmen, zeigen Tag für Tag um die 500 Kulturinitiativen verschiedener Größe und Ausrichtung in ganz Österreich.

Was jedoch nicht schwimmt, sind die Unterschiede zu den bürgerlichen Kunsthochburgen in bezug auf die strukturelle Absicherung der Initiativen und die soziale Absicherung der in diesem Bereich tätigen KulturarbeiterInnen. Für diese ganze Szenerie sind keine Gartenmetaphern angebracht, keine Gießkannen, keine blumigen Reden, keine patriarchalen Gärtner. Die mögen getrost in den geschlossenen Bereichen der traditionellen Kunst weiterwerkeln, in den horti conclusi der bürgerlichen Geniekunst. Die autonome Kulturarbeit hat in umgekehrtem Ausmaß zu ihrem Spektakelcharakter und ihrer Symbolhaftigkeit - beides tendiert nämlich gegen Null - ausreichend finanziert zu werden, im Interesse der vielzitierten Zivilgesellschaft. Und wenn nötig auch durch Umverteilung aus Branchen, die durch ihre Marktnähe die helfende Hand des Staates nicht ganz so nötig haben.

Das heißt also als allgemeine Vorgabe für die Politik, daß die Verantwortlichen endlich lernen müssen, in allen relevanten Bereichen neben Markt und Staat den Dritten Sektor mitzudenken, im Bereich der Kunst also z.B. autonome Kulturzentren und Produktionsstätten, im Bereich der Medien Kulturzeitschriften, freie Radios und Access Provider.

Deren mehrfaches Paradox besteht darin, dort, wo sie für widerständig gehalten werden, oft tatsächlich Wegbereiter des Mainstreams zu sein, und gleichzeitig dort, wo sie politisch ungemein aktiv sind, kaum oder

un-sichtbar zu sein. So ist die politische Relevanz der autonomen Kulturarbeit scheinbar zum einen Teil in einen Dornröschenschlaf verfallen, zum anderen Teil aufgrund ihrer zu kleinteiligen, zu wenig vernetzten politischen Tätigkeit in die Marginalität getrieben worden. In einer Zeit, in der die These von den Gegenöffentlichkeiten nicht mehr haltbar ist, das Außen des Systems uneruerbar, gilt es dennoch, den Pluralismus von Teilöffentlichkeiten zu forcieren, die Vielheit differenter Subszeneen. Dabei ist der Begriff der kulturellen Differenz nicht als absolute Abschottung zu verstehen, im Gegenteil, gerade die Verbindungen und Auseinandersetzungen zwischen Subszeneen sind aktiv zu fördern.

Wenn das Wort Gegenöffentlichkeit, Gegenkultur heute noch Sinn macht, dann nur in einem sehr transitorischen Sinn. Es entsteht Gegenöffentlichkeit an den Lücken, die quasi zufällig im Katastrophischen eines sich selbst überschlagenden Kapitalismus für kurze Zeit aufgehen. Das ist jedoch nicht das als konstante Gegenöffentlichkeit verstandene Modell der siebziger Jahre, sondern ein schnelles Aufflackern von Widerstand, das - wenn es einmal institutionalisiert ist - vom System aufgehoben wird. Was nicht weiter böse ist, sondern die Metamorphose der Gegenöffentlichkeit in eine Teilöffentlichkeit, die zur Weiterentwicklung des Innenpluralismus notwendig ist: Vom Widerstand gegen das „Schweinesystem“ also zum kritischen, aber konstruktiven Teil desselben. Keine sehr solide Basis für SubversionsromantikerInnen, aber dafür umsomehr theoretische Grundlage für eine progressive Kulturpolitik. KulturpolitikerInnen werden in diesem Zusammenhang zu Differenzen-DealerInnen, zu Drehpunktpersonen zwischen den vielen Feldern, über deren rasende Entwicklung sie den Überblick nicht ganz verlieren sollten...

Mehr Geld

Die Anzahl und das Aufkommen der Förderansuchen im Kulturbereich erhöht sich zunehmend bei mehr oder weniger gleichbleibender Dotierung der zuständigen Ressorts. Gleichzeitig gibt es teilweise drastische Reduzierungen des operativen Budgets der Abteilungen der Kunstsektion und der Kulturämter, auch aufgrund der nachvollziehbaren Verpflichtung zu steigender Kontinuität der Förderung von mittleren und größeren Einrichtungen (vgl. a. AKKU-Studie, S. 155).

Bei der österreichischen Kulturfinanzierung handelt es sich also mehr und mehr um Mängelverwaltung. Daher fordert die IG Kultur Österreich für den Budgetvoranschlag des Jahres 2000 als Basis für alle folgenden inhaltlichen Forderungen eine **Anhebung des operativen Budgets der Kunstsektion**, das für zeitgenössische Kunst und Kulturarbeit gewidmet ist, auf **öS 2 Mrd.** Diese Forderung erweist sich auch angesichts der Mannigfaltigkeit der kursierenden kulturentwicklerischen Ideen (s. z.B. Weißbuch zur Reform der Kulturpolitik) als notwendig. Die Ausgaben der Kunstsektion sollen in den nächsten fünf Jahren im Vergleich zu den Gesamtausgaben des Bundes (1997: 931,737 Mrd. gesamt, 1,155 Mrd. Kunst) von ca. 1,2 Promille auf drei Promille erhöht werden.

Im selben Schritt muß auch die **Abteilung für Kulturinitiativen und Kulturentwicklung mit entsprechend höheren Geldmitteln** ausgestattet werden, um der Förderung von Kulturinitiativen - wie in den Zielen der Abteilung formuliert: Förderung von innovativen, zeitbezogenen und experimentellen Kulturformen und soziokulturellen Initiativen - in einem weiteren Sinn als derzeit möglich zu entsprechen. Der Begriff Kultur-Initiativen darf hier nicht defensiv als Abge-

grenztheit von der elitären „Hochkultur“ verstanden werden, als marginaler Randbereich mit wenig symbolischer Aufladung, sondern muß heißen: Förderung aller Projekte und Strukturen, die sich im Kulturbereich, also auch in der Kunst aktiv mit der Entwicklung einer pluralistischen Zivilgesellschaft auseinandersetzen. Dieser weite Begriff von Kulturinitiativen setzt einen überdurchschnittlich hohen Bedarf an Steigerung des Budgets voraus.

Im Jahr 1990 wurde durch die Gründung des Dachverbands IG Kultur Österreich, durch den einstimmigen Beschluß aller im Parlament vertretenen Parteien über die „Leitlinien zur Förderung der Kulturentwicklung und Kulturinitiativen“ und durch die Etablierung der neuen Abteilung in der Kunstsektion ein Paket von symbolischen Meilensteinen für die autonome Kulturarbeit geschnürt. Die Abteilung war zwar von Anfang an weit unter den Bedarfserhebungen dotiert (die IG Kultur erhob 1991 einen Finanzierungsbedarf von öS 213 Mio., der verantwortliche Beirat forderte 1992 ein Volumen von ca. öS 150 Mio.), erreichte aber in den ersten Jahren ihres Bestehens immerhin eine stetige Steigerung von ca. öS 30 auf ca. öS 50 Mio. Seit vier Jahren stagniert nun das Budget, und das bei sich ständig zuspitzender Situation für die Kulturinitiativen aufgrund zunehmender fiskalischer Belastungen (s.S.50f.).

Nach wie vor ist die Finanzierung autonomer Kulturarbeit von seiten des Bundes als langfristig wirksamer Impuls zur Verbesserung der in manchen Regionen noch immer konservativen bis repressiven Kulturpolitik zu sehen. Nicht zuletzt dieser Umstand bedingt einen überdurchschnittlichen Mitteleinsatz von seiten des Bundes, d.h. mehr als die paritätische Drittelaufteilung zwischen Bund, Land und Gemeinden, die im übrigen von Bundesseite auch bis dato noch nicht einmal erreicht ist (vgl. Basisdatenerhebung, Tab. 259).

Wenn Österreich also nach wie vor Interesse an der Entwicklung von kulturellen Demokratisierungs- und Dezentralisierungskonzepten hat, dann ist eine **Erhöhung des Budgets der Abteilung für Kulturentwicklung und Kulturinitiativen auf** zumindest die - schon 1992 vom zuständigen Beirat geforderte - Summe von öS 150 Mio. dringend notwendig.

Parallel dazu muß auch die **Erhöhung der Kulturbudgets von Ländern und Gemeinden** betrieben werden, zumindest dort, wo kaum Strukturen und Mittel für progressive Kulturentwicklung vorhanden sind.

Umverteilung

In Österreich wird bei weitem mehr Geld in die Erhaltung alter und die Schaffung neuer Archive (Museen, Bauten, Denkmäler, zu einem gewissen Grad fallen hier auch die Bundestheater hinein) investiert als in die Forcierung neuer Formen kultureller Produktion und Vermittlung. Einerseits werden Harmonie und Vermeidung von Konkurrenz eingefordert, andererseits sehen sich zeitgenössische kulturelle Entwicklungen mit einer Übervorteilung durch das kulturelle Erbe in der Finanzierung, Verwertung und medialen Wahrnehmung konfrontiert. Der Umstand, daß Innovation auch aus der Vergangenheit geschöpft wird, soll nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Förderung neuer Kunstformen und gesellschaftsbezogener Kulturarbeit von den Kolossen Bundestheater, Bundesmuseen und Denkmalamt zunehmend in die Marginalität abgedrängt wird. Hier muß zum Sprung aus der Umklammerung einer lähmenden Kulturpartnerschaft angesetzt werden.

In den Bereichen der geldintensiven „Hochkultur“ sind daher **betriebswirtschaftliche Organisationsmodelle, Effizienzorientiertheit und Evaluation** zu forcieren. Im gleichen Maß, wie üppige Ausstattung und überhöhte Gagen im Hochkulturbereich abgebaut werden müssen, ist die Professionalisierung des Felds der Kulturinitiativen durch Finanzierung und Erweiterung der Infrastruktur voranzutreiben.

Die IG Kultur Österreich versteht staatliche Organisation als Regulativ für die Entwicklung einer Gesellschaft, die zunehmend der Logik des Marktes folgt. Direkte oder indirekte Marktkorrekturen und Refinanzierungsmodelle müssen genau auf mögliche strategische

Zweckwidmungen und transparente Verwendung überprüft und ausgebaut werden. Dafür eignen sich Instrumente wie die Leercassetten-Abgabe und der Kulturschilling des ORF, eine mögliche Umverteilung von gewinnorientierten Medienunternehmen zu nicht-kommerziellem, werbefreiem Rundfunk oder von den Multiplex-Kinos zu Programmkinos. Abgaben aus Unternehmensgewinnen der Kulturindustrie sollen dem Non-Profit-Sektor im Kulturbereich zugutekommen.

Von den Elementen kultureller Identität muß sukzessive zu den Elementen kultureller Differenz umverteilt werden, d.h. **von Brot und Spielen zu vielschichtigen Formen der kulturellen Betätigung**. Die Förderung von symbolträchtigen (Bau-)Projekten und Mega-Events durch den Staat sind Zeichen einer Instrumentalisierung der Kultur. Derartige Projekte sind als Maßnahmen der Identitätspolitik, als quotensichere PR-Aktionen für den Staat, als tourismuswirtschaftliche Wertschöpfung - wenn überhaupt - aus den dafür zuständigen Ressorts zu fördern. Im Gegensatz dazu steht die kleinteilige Vielfalt und Heterogenität der Aktivitäten der österreichischen Kulturinitiativen, deren Förderung weiterhin auszubauen ist mit dem Ziel, die Aktivierung und Teilnahme an kulturellen Prozessen und Projekten auf möglichst breiter Basis zu verwirklichen.

Wesentliches Merkmal autonomer Kulturarbeit ist es, Kunst und Kultur zu dezentralisieren und außerhalb der bisher bevorzugten Zentren nachhaltig zu verankern.

Umverteilung soll an dieser Stelle nicht bedeuten, die Unterschiede zwischen Stadt und Land zu einem unaufhebbaren Gegensatz zuzuspitzen, sondern eine **differenzierte Kulturentwicklung der einzelnen regionalen Räume** zu betreiben. In diesen Zusammenhängen wird Kulturpolitik als Querschnittsmaterie zum integralen Bestandteil von Regionalentwicklung, Raum- und Stadtplanung und ist

daher aufgefordert, aktiv und verstärkt die Zusammenarbeit mit den zuständigen Planungssressorts zu suchen. Eine wichtige Unterscheidung wird hier auch innerhalb der Ballungsräume zu treffen sein: Hier muß vermehrt an neuen Konzepten für die Peripherien/Stadteile gearbeitet werden, um einer technokratischen Dominanz der urbanen Entwicklung die Erfahrungen der soziokulturellen Praxis gegenüberzustellen.

Gläserne Kulturverwaltung

Zeitgemäße Kulturverwaltung beruht auf radikaler Transparenz, uneingeschränkter Nachvollziehbarkeit und völlig klarer Abgrenzung der Aufgabengebiete der Beteiligten.

Radikale Transparenz bedeutet in Anlehnung an das schwedische Modell der Kulturadministration das Recht auf persönliche Einsichtnahme in alle amtlichen Abläufe, Daten und Schriftsätze (ohne Erfordernis des Nachweises einer Beteiligung).

Uneingeschränkte Nachvollziehbarkeit bedeutet Protokollierung von Gremienbeschlüssen, schriftliches Festhalten von Entscheidungen, Interventionen und Weisungen. Positive wie negative Entscheidungen müssen gemäß der Zielkataloge und Förderkriterien plausibel gemacht werden, und zwar weder in subjektiver noch in standardisierter Form.

Das österreichische Förderungswesen ist auf Bundesebene relativ pluralistisch und aufgabenteilig ausgerichtet. KulturpolitikerInnen als Strategieverantwortliche, BeamtInnen als VerwalterInnen und Beiräte als ExpertInnen formen gemeinsam mit einem intermediären Sektor ein Modell, das sich auch für die anderen Gebietskörperschaften zur Nachahmung empfiehlt. Das im folgenden idealtypisch beschriebene Modell der **Entkoppelung von politischer Verantwortung, Einzelentscheidungen und Administration** soll also besonders auch einen Anstoß zur Reform der Kulturverwaltung auf Landes- und kommunaler Ebene darstellen. Für die Bundesebene gilt umso mehr, das auf dem Papier existierende Ideal in einem ständigen Prozeß in die Realität umzusetzen.

Die **KulturpolitikerInnen** haben die **strategischen und langfristigen Pläne** und die Kontrolle über deren effiziente Durchsetzung zum Mittelpunkt ihrer Tätigkeit zu machen. Das bedingt den Rückzug aus Detailentscheidungen und gleichzeitig den Überblick über die diversifizierten Szenen im Kulturbereich.

Beiräte haben grundsätzlich, also auch auf Landesebene und der Ebene größerer Städte, **nach dem erprobten Prinzip des „Aktiv-Beirats“** in der Abteilung für Kulturentwicklung und Kulturinitiativen vorzugehen (s. bes. Bernard, Strukturen autonomer Kulturarbeit Bd. III, Kap. E).

Die Entscheidungen des Beirats beruhen auf **Kunst- und Kulturförderungsgesetzen** (auch Wien braucht ein solches) und **Förderrichtlinien**, die über Abläufe und Paragraphen zur Mißbrauchsbekämpfung hinaus die Inhalte der Förderung beschreiben und klar abgrenzen.

Beiräte sind zu verpflichten, ihrer Arbeit eine **Geschäftsordnung** zugrunde zu legen. Dabei ist auf folgende Strukturmerkmale zu achten:

Die **Bestellung** von Beiratsmitgliedern erfolgt auf der Grundlage einer Entscheidung durch den/die zuständigeN KulturpolitikerIn **auf Vorschlag der jeweiligen Interessenvertretung**, wobei bei der Besetzung nach dem Prinzip der Ausgewogenheit von Geschlechtern und Regionen vorzugehen ist.

Die **Dauer der Tätigkeit** einzelner Beiratsmitglieder beträgt **drei Jahre**.

Die Nachbesetzung der Beiratsmitglieder erfolgt im Rotationsprinzip, in der Form, daß diese sukzessive und nicht alle auf einmal abgelöst und nachbesetzt werden.

Der Beirat ist zur **Führung eines Protokolls** durch eines seiner Mitglieder verpflichtet.

Die konkreten **Finanzierungs-Empfehlungen** des Beirats haben vorentscheidenden Charakter. Eventuelle Abweichungen von Beirats-

entscheidungen durch die/den KulturpolitikerIn bedürfen der schriftlichen Begründung. Neben den konkreten Empfehlungen ist der Beirat für die jährliche Ausarbeitung und Publikation von **strategischen Überlegungen für das relevante Feld** verantwortlich.

Jährlich hat eine **Supervision** durch internationale ExpertInnen zu erfolgen. Besonderes Augenmerk ist auf diskursive Formen der Evaluierung der geförderten Institutionen, Initiativen und Projekte zu legen und auf die **Selbstevaluierung** der Beiräte. **Öffentlichkeitsarbeit** erfolgt über Pressekonferenzen, öffentliche Tagungen und Hearings und unter Nutzung neuer Kommunikationstechnologien.

Im Falle einer Ablehnung ist eine **mündliche Vorsprache des/r Ansuchenden** zu ermöglichen.

Bis zur Einführung des schwedischen Modells müssen alle Beiratsergebnisse, also auch die negativen, den Interessenvertretungen bekanntgegeben werden.

KulturbeamtenInnen müssen als interessierte und teilnehmende BeobachterInnen die Haltung einer möglichst **flexibel und schnell auf die Kulturentwicklung reagierenden Behörde** einnehmen. Eine solche Auffassung von Kulturverwaltung schließt dirigistische Vorgangsweisen wie die Beauftragung von Kulturinitiativen durch die Behörde ebenso aus wie die Ausbreitung der Kulturverwaltung als Kulturveranstalterin (vgl.a. AKKU-Studie, S. 137). Die Inhalte und Formen, die von einer pluralistischen Kunst- und Kulturszene von „unten“ entwickelt werden, sind als geeigneter Motor der Kulturentwicklung anzusehen und ausreichend zu finanzieren. Bei allenfalls auftretenden Umsetzungsschwierigkeiten von kulturpolitischen Strategien muß unbedingt nach dem Prinzip der Subsidiarität vorgegangen werden, d.h. nur wenn es keine Vorschläge aus dem Dritten Sektor gibt, sind Anreize durch Förderschwerpunkte o.ä. zu schaffen.

Die **Finanzierung** hat **im Sinne einer ordentlichen Geschäftsgebarung** zu erfolgen. Voraussetzung für professionelle Kulturarbeit ist die mittelfristige Festlegung und Bekanntgabe der Einreichfristen, angemessen kurze Bearbeitungsfristen, schriftlich klar begründete Benachrichtigungen über die Entscheidung, zügige Auszahlung nach erfolgter Entscheidung. Das bedeutet bei Finanzierung von Jahrestätigkeiten eine Zwölfstel-Akkontierung beginnend mit Jahresanfang, bei Finanzierung von Projekten eine Auszahlung gemäß dem Finanzkonzept. Eine verzögerte Auszahlung der Finanzmittel hat für die ProjektträgerInnen Verzugszinsen zur Konsequenz, die von der fördernden Stelle im vollen Umfang zu übernehmen sind. Im Fall von Verzögerung durch Neuwahlen oder Vakanz der verantwortlichen Funktion o.ä. soll die Zwölfstel-Akkontierung der Vorjahressumme bis zur endgültigen Beschlußfassung gesichert sein.

Auslagerung ist die semantische Schwester der Entpolitisierung, Schlagwörter wie Stiftungen oder Fonds sind nicht das Allheilmittel zur Verbesserung der Verwaltung und ihrer Abläufe. Die Struktur der Administration hat den jeweiligen Entwicklungen im zu fördernden Feld zu folgen, insbesondere Veränderungen in den Räumen zwischen Subfeldern und damit einzelnen Ressorts. Im Zuge dieser Weiterentwicklung der Kulturverwaltung sind die Betroffenen, also die BeamtInnen, und externe ExpertInnen für **Organisationsentwicklung** einzubeziehen. Parallel dazu ist der Ausbau des intermediären Sektors zu forcieren, eines flexiblen Netzes von Organisationen und Drehpunktpersonen zwischen Staat und dem Feld der Kultur (s.S.45).

Dort, wo noch keine Ansätze für Kulturinitiativen in den Budgets existieren, besonders dort, wo sie aus den „Ermessensausgaben“ finanziert werden, ist es nötig, einen **eigenen Ansatz für autonome**

Kulturarbeit einzurichten. Gleichzeitig sollen auch **eigene BearbeiterInnenstellen** eingerichtet werden, die für die notwendige Expertise im Bereich der autonomen Kulturarbeit Sorge tragen.

Die übliche Praxis, mittleren und größeren Kulturinitiativen trotz jährlich unterschiedlicher Anträge die gleiche Subventionshöhe zuzuweisen, ist ein in dieser Art verzichtbares Ritual, das auf beiden Seiten den Aufwand unnötig erhöht. Im Sinne einer seriösen Planung und gleichzeitig einer Entlastung des Arbeitspensums der Beiräte und des administrativen Aufwands der Verwaltung sollen mit kontinuierlich arbeitenden, mittleren und größeren Kulturinitiativen (im weiteren Sinn, d.h. auch Programmkinos, Mittelbühnen, Kulturserver, Freie Radios, etc.) auf den Ebenen aller Gebietskörperschaften vertraglich verpflichtende **mittelfristige Finanzierungsvereinbarungen** (mindestens 3jährige) abgeschlossen werden (vgl. a. AKKU-Studie, S. 136, 162).

Diese Vereinbarungen schließen darüberhinausgehende Finanzierungen von Sonderprojekten und Investitionsmaßnahmen nicht aus.

Intermediärer Sektor

Da der 1992 veröffentlichte programmatische Entwurf für eine „Kulturpolitik der neunziger Jahre“ mehr oder weniger unrealisiert in den Schubladen verschwunden ist, erscheint es sinnvoll, die in ihm enthaltenen detaillierten Forderungen zur Ausbildung eines intermediären Sektors weiterzuführen und zu ergänzen. Die Autoren sprechen sich für den Aufbau eines flexiblen Netzes zwischen dem Staat und dem Feld der Kultur aus, dessen Teile vorzugsweise aus den verschiedenen Handlungsfeldern kommen oder vorgeschlagen werden sollen.

Um auf die Weiterentwicklung der Felder des Kulturbereichs, aber auch der Kulturverwaltungsstrukturen einwirken zu können, sollen aus der Verwaltung ausgelagerte, autonome und daher flexibler agierende Instanzen geschaffen werden. „**Change agents**“ wie z.B. die **BundeskuratorInnen** sollen ein (in Ergänzung zu den möglichst objektiven Beiräten) subjektivistisches, zeitbegrenztes Modell der Einflußnahme auf neue Entwicklungen verkörpern, die quer oder zwischen den Ressorts keinen Platz in den herkömmlichen Förderungsstrukturen finden. Als aktiver Teil einer pluralen Förderungsstruktur können sie flexibler als die zwangsläufig den neuen Kulturentwicklungen nachhinkenden Strukturen der Verwaltung auf Lücken hinweisen. Aus ihren Erfahrungen mit neuen Kulturentwicklungen heraus wirken sie auf die Reform der Strukturen der Kulturverwaltung ein.

Österreichs Initiativen im Bereich der Kunst und Kultur haben sich zu kulturellen Netzwerken zusammengeschlossen, um das **Prinzip der Netzwerkkultur** als zukunftsweisende Organisationsform des Gemeinwesens exemplarisch vorzuführen. Die **Interessenvertretungen**

der verschiedenen, oft kleinteiligen Felder im Kulturbereich müssen **adäquat mit Mitteln und Information ausgestattet** werden. Sie sollen bei allen kulturpolitisch relevanten Gesetzesänderungen und bedeutenden Entscheidungen über Entwicklungen in ihren jeweiligen Feldern zur Konsultation beigezogen werden.

Das gilt im speziellen auch für die Ebene der Länder und Regionen, wo die positiv besetzte Wahrnehmung und Unterstützung solcher Organisationen zumeist noch starken Aufholbedarf hat. Die Sinnhaftigkeit solch kleiner, flexibler Strukturen auf Bundes- wie auf Landesebene zeigt die Erfahrung der IG Kultur Österreich und der Landesvernetzungen, die, wo sie einigermaßen kontinuierlich funktionieren, von synergetischen Wirkungen profitieren und eine Ausdehnung kultureller Betätigung zur Folge haben. Für funktionierende Landesvernetzungen muß von den Ländern eine Mindestausstattung, d.h. ein Büro mit Infrastruktur und Personal finanziert werden.

Daneben sind **Beratungseinrichtungen** in den Bereichen Recht, Ökonomie, Betriebswirtschaft, Öffentlichkeitsarbeit etc., **Einrichtungen zur Kulturforschung und Kulturdocumentation, Serviceeinrichtungen, Schulungs- und Kursangebote** als Teile eines funktionierenden intermediären Sektors zu verstehen und als solche gezielt zu fördern.

Kultur-Koordination

Die nomadische Querschnittsmaterie Kultur muß besser koordiniert werden. Das betrifft wiederum alle Ebenen von Gebietskörperschaften. Am dringlichsten zeigt sich die Lage auf Bundesebene. Ohne gleich alle auf neun Ministerien verstreuten Kulturagenda in ein Megaressort zusammenzufassen, legt der Vorschlag der IG Kultur Österreich die **Einrichtung eines zukunftsgerichteten Ministeriums** nahe, das in der Hauptsache die **Ressorts Wissenschaft und Forschung, Kunst und Medien** umfaßt.

Gerade in den vergangenen Jahren hat sich gezeigt, daß für Österreich neue Medien wie Freier Rundfunk oder Server im Kulturbereich teilweise zwar von der Kunstsektion gefördert wurden, aber sowohl die fachliche Kompetenz als auch ausreichende Budgets für diese neuen Bereiche fehlten. Probleme der Medienkonzentration, die überfällige Reform der beiden Publizistikförderungen und die Weiterentwicklung des ORF-Kulturauftrags könnten aus Sicht eines ministeriellen Naheverhältnisses von Wissenschaft, Medien und Kunst leichter einer Lösung zugeführt werden. Darüber hinaus sind Koordinationsaufgaben wie die Vermittlung zeitgenössischer Kunst im Ausland oder die vollständige Verwaltung der Technologieförderung ebenfalls von dem einzurichtenden Ministerium zu übernehmen.

Die Zuständigkeit für die Querschnittsmaterie Kultur ist laut Verfassung hauptsächlich in der Verantwortung der Länder. Derzeit sind sowohl Strukturen als auch politische Ausrichtung der Kulturförderung der verschiedenen Gebietskörperschaften in Österreich nicht koordiniert. Das legt vor allem eine Verstärkung der **gezielten Zusammenarbeit der Bundes-, Landes- und kommunalen Kulturfinanzierung** nahe.

Prozesse der Kulturentwicklung sind unter möglichst großer Beteiligung von qualifizierten Teilöffentlichkeiten zu führen, um das **Interesse für Kulturpolitik** zu **wecken** und zur Teilnahme an den Entscheidungsprozessen der Kulturpolitik anzuregen.

Kulturentwicklungspläne sollen Ergebnis einer österreichweiten Kulturentwicklungsdebatte sein, die kontinuierlich auf mehreren Ebenen vorangetrieben wird. Ein Instrument dazu wäre eine alle zwei Jahre von der Kunstsektion zu veranstaltende **Konferenz zur Bundeskulturentwicklung**. Bei Informationsveranstaltungen des Bundes, wie z.B. der Auslandskulturtagung, soll die Möglichkeit zur Teilnahme der Interessenvertretungen gewährleistet sein.

Die **Konferenz der LandeskulturreferentInnen** soll als Mittel der Koordination und des Informationsaustausches in erhöhter Frequenz tagen und öffentliche Teile (s. Konferenz der EU-KulturministerInnen 1998 in Linz) beinhalten.

Kulturentwicklungsgespräche sollen einmal im Jahr in der Form von Round Tables **in allen Bundesländern** stattfinden, um die wichtigsten Probleme und Entwicklungsmaßnahmen zu koordinieren, und zwar unter Beteiligung von Bund, Land, größeren Gemeinden und Interessenvertretungen. In kleinerem Rahmen sollten daneben auch konkrete Fördergespräche zwischen Kulturinitiativen und -institutionen sowie VertreterInnen der oben genannten Institutionen/Behörden stattfinden.

Mindestens einmal im Jahrzehnt soll durch den Nationalrat eine **parlamentarische Enquete zur Kulturpolitik** einberufen werden, um eine qualifizierte Auseinandersetzung mit Kulturpolitik im Nationalrat zu forcieren. Für die Interessenvertretungen der verschiedenen Felder

der Kulturausschuß zur Anhörung zu öffnen.

Alle Gebietskörperschaften, auch die größeren Kommunen, sollen sich dazu verpflichten, jährlich und spätestens bis zum Ende des folgenden Jahres Rechenschaftsberichte über ihre Tätigkeit und Finanzierungsleistung im Kulturbereich vorzulegen, also detaillierte **Kulturberichte** zu veröffentlichen, die auch explizite Förderrichtlinien und Vergleichszahlen der Vorjahre beinhalten.

Die sieben Landplagen

In einer EntschlieÙung forderte der Nationalrat am 28.6.1990 Bundesministerium für Unterricht und Kunst und Bundesministerium für Finanzen auf, „die Möglichkeiten **steuerlicher Entlastung nonkommerzieller Kulturinitiativen** zu prüfen und später via Steuerreform zu berücksichtigen“. Im völligen Gegensatz dazu ergaben sich besonders im Zusammenhang mit den Sparpaketen der vergangenen Jahre Tendenzen dieser und anderer Ressorts, immer stärker in das Feld der Kulturarbeit einzugreifen. Acht Jahre nach der EntschlieÙung des Nationalrats hat sich nichts zum Positiven verändert, im Gegenteil: die **Belastungen** und der daraus entstehende administrative Aufwand haben sich **weiter zugespitzt**. Diese umfassen

die Werkvertragsregelung,
die Kommunalsteuer,
die Problematik § 98ff. EStG. (die sogenannte Ausländersteuer),
die Sicherheitsgebührenverordnung,
die Lustbarkeitsabgabe/Vergnügungssteuer,
die Ankündigungsabgabe,
den Zeitungsversandtarif.

Aus der Kumulierung der angeführten Belastungen resultiert eine Reduzierung der Aktivitäten und Programme, in weiterer Folge eine existentielle Gefährdung der Kulturinitiativen und damit der Kulturentwicklung insgesamt. Außerdem wird damit ein paradoxer Kreislauf von Subventionen eingeführt, indem der Staat Ausgaben aus Kulturressorts über den Umweg von Kultureinrichtungen als Einnahmen an die Finanzressorts wieder zurückführt. Die Erfahrungen zeigen, daß

der Aufwand für Behörde und Kulturinitiative in vielen Fällen mehr Kosten verursacht, als der Staat durch diese Abgaben lukrieren kann.

Die IG Kultur Österreich fordert daher die **Befreiung von der Kommunalsteuer, der Vergnügungssteuer/Lustbarkeitsabgabe, der Ankündigungsabgabe und den Sicherheitsgebühren** für Kulturinitiativen auf Basis der Gemeinnützigkeit.

Unter Bedachtnahme auf Verhältnismäßigkeit ist bei der Anwendung der sogenannten **Ausländersteuer eine Bagatellgrenze in der Höhe von öS 8000.-** pro Person und Auftritt einzuführen und die Bemessungsgrundlage auf das Honorar zu beschränken. Von der Besteuerung allfälliger Nebenleistungen ist daher in Hinkunft abzusehen.

Gemeinnützige Kulturinitiativen sollen den ermäßigten **Zeitungsversandtarif** in der gleichen Höhe wie bisher in Anspruch nehmen können.

Für eine **Reduktion der gesamten Abgabenbelastung** spricht auch der Umstand, daß Kulturinitiativen das zeitgenössische Kunstschaffen durch ihr Engagement sowohl im Produktions- als auch im Veranstaltungsbereich besonders fördern. Aus der Tarifvorschrift im Zuge der Verwertung von Urheberrechten resultieren wiederum finanzielle Verpflichtungen, die im Gegenzug bei der Handhabung des Steuerrechts zu berücksichtigen sind.

Um eine Verschlechterung der Rahmenbedingungen in Zukunft ausschließen zu können, fordern wir die **Einführung einer Kulturverträglichkeitsprüfung** auf Basis des Kulturartikels im EU-Vertrag, Artikel 128 (Absatz 4), der sämtliche Politiken auffordert, die kulturelle Dimension zu berücksichtigen. Auf allen legislativen Ebenen soll den Interessenvertretungen Parteienstellung eingeräumt werden bei der Begutachtung neuer, das Feld der Kultur betreffenden Gesetze.

EU : Kultur

Kulturförderung auf europäischer Ebene muß in Zukunft in vermehrtem Maß auf eine **differenzierte Kulturpolitik** gestützt sein. D.h. nicht die Kulturpolitiken der jeweiligen Gebietskörperschaften auf nationaler, regionaler und lokaler Ebene sollen unreflektiert verdoppelt werden. Gefördert soll insbesondere die grenz- und regionenüberschreitende Zusammenarbeit von Kulturschaffenden werden, in Verbindung mit der Weiterentwicklung zivilgesellschaftlicher Strukturen in Europa. Daher ist in erster Linie auf die Prinzipien der **niederschweligen Einstiegsmöglichkeit** und einer auf das Mindestmaß **minimierten Bürokratie** zu achten.

Wenn auch Kulturentwicklung im großen und ganzen in der Verantwortung der Nationalstaaten und ihrer regionalen Verwaltungseinheiten bleiben soll, so ist doch besonders für den vermehrten künstlerischen Austausch in Europa die Anhebung des Kulturbudgets zu fordern. Das Kulturförderungsprogramm der EU für die Jahre 2000-2004, „Culture 2000“, muß daher mit mindestens 300 Mio. ECU (derzeitiger Vorschlag der Kommission: 167 Mio.) dotiert werden. Diese Budgeterhöhung soll vor allem der „Maßnahme 3“, der Förderung von sogenannten innovativen Kleinprojekten, zugutekommen. Um mit dieser Maßnahme auch kleine Projekte von Kulturinitiativen zu erreichen, ist gleichzeitig die Minimalfinanzierung auf 20.000 ECU zu senken (derzeitiger Vorschlag: 50.000 ECU).

Bei der Konzeption neuer EU-Kulturprogramme und aller anderen für Kultur relevanten Programme sollen den **Interessenvertretungen** der einzelnen Sparten im Kulturbereich und deren übergreifenden Gremien **Mitgestaltungsmöglichkeiten** eingeräumt werden.

Die Transparenz der Vergabekriterien und der Mittelverteilung muß erhöht werden, die Abstraktheit der Abwicklung auf das notwendige Minimum beschränkt. Das bedingt auch **vermehrte Informationsarbeit von seiten der nationalen und regionalen Stellen**, die mit Förderungsabwicklungen betraut sind. Besonders im Bereich der Regionalförderungen sind die komplizierten Abläufe und Bürokratien von den zuständigen Behörden radikal zu vereinfachen und transparent zu machen.

Im Fall von Kofinanzierung durch regionale oder nationale Gebietskörperschaften müssen diese verpflichtet werden, bei Nichteinhaltung der von der EU vorgegebenen Termine und Bedingungen die Haftung für die ausgefallenen Gelder der EU zu übernehmen.

Um den Austausch und die direkte Kommunikation unter nicht-staatlichen Organisationen zu fördern, müssen einerseits die existierenden **europaweiten Netzwerke von NGOs im Kulturbereich**, seien es solche von Dachverbänden, Kulturvereinen oder auch einzelnen Kulturschaffenden, ausreichend **mit Infrastruktur und anderen Mitteln ausgestattet** werden. Andererseits sind auch neue Initiativen der strukturellen und längerfristigen Vernetzung zu ermöglichen.

Damit die Kultur nicht als Propagandainstrument für Eurozentrismus, Identitarismus und Neokolonialismus eingesetzt wird, ist es auch nötig, daß auf allen Ebenen der Kulturförderung **konkrete Programme** den Austausch und die **Auseinandersetzung mit Kunst und Kulturarbeit von Staaten außerhalb der EU** vorantreiben.

Kommunale Kulturpolitik

Gemeinden vereinen eine Vielzahl an Funktionen. In erster Linie sind sie dazu aufgerufen, als Fokus globaler gesellschaftlicher Prozesse auf deren weitreichende Folgen mit zumeist unzulänglichen Mitteln einzuwirken. Zugleich bilden Gemeinden auch das soziale Umfeld der Kulturinitiativen und umfassen im wesentlichen den Radius ihrer vielschichtigen Tätigkeit. Somit liegt die Bedeutung kommunaler Politik nicht zuletzt in der Gestaltungsmöglichkeit kultureller Entwicklungen. Dieser Aufgabenbereich wird seitens der Gemeinden allerdings noch immer unterschätzt. Meist dient Kultur dem Zweck der Repräsentation und Imagewerbung, politische Zuständigkeiten und transparente Entscheidungsverläufe sind dagegen nur in seltenen Fällen auszumachen.

Um Kulturpolitik auch im kommunalen Gefüge zunehmend als Querschnittsmaterie zu profilieren und damit aufzuwerten, fordert die IG Kultur Österreich eine **stärkere Berücksichtigung kultureller Aspekte bei Planungsmaßnahmen und der Erarbeitung kommunaler Konzepte**. Kulturinitiativen können angesichts ihrer Organisationserfahrung u.a. dazu beitragen, die aktive Teilnahme der Bevölkerung um bislang mißachtete Gruppen zu erweitern (Frauen, MigrantInnen, Kinder und Jugendliche, ...).

Leitbilder und Entwicklungspläne setzen im Hinblick auf die Komplexität von Politik und ihrer kommunalen Handhabung eine Aneignung entsprechender Qualifikationen voraus. Die IG Kultur Österreich fordert daher insbesondere von Bund und Ländern, die Gemeinden bei der Inanspruchnahme kulturpolitischer Beratung durch Know-How-Transfer und Finanzierungsbeteiligung gezielt zu unterstützen.

Um im Rahmen einer zeitgemäßen Kulturpolitik in den Gemeinden

auch die Transparenz der kommunalen Kulturförderung und ihrer Kommunikationswege zu gewährleisten, empfiehlt die IG Kultur Österreich folgende Maßnahmen:

- **Einrichtung von klaren Ressortzuständigkeiten** für den Kulturbereich innerhalb der Magistrate und Verwaltung
- **Entwicklung von Förderkriterien** und ihre stete Weiterentwicklung im Sinne des Kulturleitbildes
- Möglichkeiten zur Einsichtnahme in Fördermaßnahmen und die Veröffentlichung von **Förderberichten**
- **Aktivierung und Öffnung der Kulturausschüsse** für Kulturschaffende in den Gemeinden mit gleichzeitiger Demokratisierung durch das Recht auf Anhörung und Antragsstellung

Eine aussichtsreiche Etablierung von Kulturpolitik im kommunalen Raum kann nur gelingen, wenn das zeitgenössische und gesellschaftskritische Engagement der Kulturinitiativen nicht auf Ablehnung und Argwohn stößt, sondern als notwendiger Beitrag zur gemeinsamen Perspektivenentwicklung in den Gemeinden Anerkennung findet.

Asymmetrie der Geschlechter

Macht und Geld sind besonders im traditionell männlichen Feld der Kunstproduktion nicht symmetrisch verteilt. Um Chancenungleichheit zu eliminieren, Nachteile zu kompensieren und die Verträglichkeit von Erwerbsarbeit und Arbeit außerhalb des Berufslebens zu verbessern, sind **geschlechtsspezifische Unterschiede rechtlich zu berücksichtigen**, die sich vor allem aufgrund der verschiedenen Lebensformen ergeben.

Um zu einer spürbaren Veränderung der Situation der Frauen im Kulturbereich zu kommen, ist die **Einführung von Quoten** auf mehreren Ebenen vorzusehen.

Um das Bewußtsein für die konkreten Auswirkungen der Geschlechterdifferenz auf die Mechanismen der Kulturförderung zu stärken, ist als erste Maßnahme eine **50%-Quote bei der Nachbesetzung von Beiräten und KuratorInnen** vorzunehmen. Parallel dazu sind die gesetzlichen Voraussetzungen zu schaffen, daß auch **in allen Positionen von Kulturpolitik und Kulturverwaltung** ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Männern und Frauen besteht.

Kulturinstitutionen und -initiativen, die in möglichst allen Hierarchiestufen dem Ideal der Geschlechtersymmetrie entsprechen, sollen staatliche Bevorzugung genießen. Eine pragmatische Möglichkeit zur Realisierung dieser Forderung ist die Einführung eines **Bonus-Systems**.

In den Regelungen der Förderpraxis ist auf die speziellen Lebensverläufe von Frauen Rücksicht zu nehmen. So sollen etwaige Altersgrenzen bei der Vergabe von Stipendien aufgehoben werden.

In den Kulturberichten aller Gebietskörperschaften ist das Verhältnis der Förderung für Männer und Frauen detailliert auszuweisen.

Prinzipiell hat hier der Grundsatz zu gelten, **stärker auf Strukturförderung**, weniger auf Subjektförderung zu bauen. Die allgemeine Verbesserung der sozio-ökonomischen Situation von Kulturschaffenden über rechtliche Regulative und Verbesserung der Rahmenbedingungen im Feld der Kultur wirkt sich indirekt besonders auch auf die Arbeitssituation von Frauen aus.

Nach den Ergebnissen der Basisdatenerhebung der IG Kultur Österreich (Tab. 141) ist die autonome Kulturarbeit ein relativ „geschlechtersymmetrisches“ Feld. Im wesentlichen läuft also eine **strukturelle Absicherung der autonomen Kulturarbeit**, besonders insoweit diese einen Abbau von atypischen Arbeitsverhältnissen betrifft, tendenziell auch auf eine Verminderung von Ungleichheiten und auf Verbesserung der sozialen Lage von Frauen hinaus.

Soziale Absicherung

Nach einer Studie der IG Kultur Österreich zur sozialen Lage der KulturarbeiterInnen in Österreich müssen 22,9% der Befragten mit einem Einkommen unter öS 12000.- monatlich auskommen, 18,7% haben nicht einmal eine Pensionsversicherung. 40,5% der Befragten sind zur Bestreitung ihres Lebensunterhalts auf andere Einnahmequellen angewiesen. Durch die symbolische Aufladung von Kultur einerseits und das Verständnis von Kulturarbeit als Widerstandsform andererseits wird die **miserable soziale Situation der Schlechtverdienenden** verdeckt. Weitere Kennzeichen sind prekäre Beschäftigungsverhältnisse und große Defizite im Wissen um sozial- und arbeitsrechtliche Belange.

76,2% arbeiten mehr als 40 Stunden in der Woche. Aufgrund der oft projektbezogenen und termingebundenen Arbeitsweise in der Kulturarbeit entsteht ein **extrem hohes zeitliches Engagement** mit überdurchschnittlich hohen Wochenarbeitszeiten und einem hohen Anteil von Abenden und Wochenenden (96,2%), die mit Arbeit verbracht werden. Dem steht gegenüber, daß nur ca. ein Drittel der Überstunden auch abgegolten wird.

Derzeit erbringen die AkteurInnen im Feld der autonomen Kulturarbeit ca. öS 75 Mio. pro Jahr (Basisdatenerhebung, Tab. 228) an unabgegoltenen Eigenleistungen. Hier muß die vorherrschende **Kategorie der Selbstaussbeutung sukzessive abgebaut** werden. Außergewöhnlich hohes Engagement, persönlicher Einsatz und persönliche Überzeugung darf sich nicht im Ehrenamt erschöpfen, sondern ist in einem Maße abzugelten, daß KulturarbeiterInnen mit diesem Feld per-

sönliche Lebensentwürfe verknüpfen können. Gerade die Arbeitsverhältnisse der Beteiligten und deren kontinuierliche Absicherung sind vorrangige Voraussetzungen für die Erreichung hoher Qualitätsmaßstäbe (vgl.a. AKKU-Studie, S. 162). Schon im 1992 veröffentlichten programmatischen Entwurf für eine „Kulturpolitik für die neunziger Jahre“ wird auf die Notwendigkeit einer **verstärkten Struktur- und Prozeßorientierung der Kulturpolitik** als unbedingt notwendige Voraussetzungen für kontinuierliche Kulturarbeit hingewiesen. Subjekt- und Projektförderung, die klassischen Bereiche der Kunstförderung sind im wesentlichen obrigkeitsstaatliche Förderinstrumente, die die Geförderten an der kurzen Leine der Förderstellen halten. Dagegen dienen Prozeß- und Strukturförderung zum **Aufbau eines Existenzforums für KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen**.

Die IG Kultur Österreich fordert die **Einführung einer KünstlerInnensozialversicherung nach deutschem Vorbild**, die vor allem einen breiten KünstlerInnenbegriff beinhaltet, der auch die meisten Berufsbilder autonomer Kulturarbeit miteinbezieht.

1. Definition der vom KSVG erfaßten Berufsgruppen

Welche **Kulturschaffenden** künftig vom KSVG erfaßt werden sollen, ist **soweit wie möglich** zu regeln: KünstlerIn im Sinne dieses Gesetzes ist, wer Musik, Literatur, darstellende Kunst, bildende Kunst oder Kunst mittels neuer Medien schafft, vermittelt, ausübt oder lehrt. Im KSVG werden hauptberuflich selbständig tätige oder als freie DienstnehmerInnen beschäftigte Kulturschaffende (künstlerische Tätigkeit = Hauptquelle der Einnahmen und/oder überwiegt zeitlich) voll sozialversichert sein, die nicht mehr als einen Angestellten im Ausmaß von 40 Wochenstunden oder mehrere Angestellte, die insgesamt nicht eine wöchentliche Arbeitszeit von 40 Stunden überschreiten, beschäftigen.

2. Versicherungsausmaß

Die Sozialversicherung soll sich auf die **Kranken-, Unfall-, Pensions- und Arbeitsausfallversicherung** beziehen. Darüberhinaus ist Kulturschaffenden in analoger Anwendung des Mutterschutzgesetzes bzw. der entsprechenden Bestimmungen im GSVG ein Wochen- und in der Folge Karenzgeld zu gewähren. Anspruch auf Wochen- und Karenzgeld bzw. Arbeitsausfallgeld entsteht nach einem Anwachszeitraum von einem Jahr. Anspruch auf Krankengeld besteht ohne Mindestanwachszeit, entsteht am vierten Tag der Arbeitsunfähigkeit und wird für höchstens 26 Wochen wegen ein und derselben Krankheit gewährt.

3. Prinzip der Freiwilligkeit der Versicherung

Die KSV soll nach dem Prinzip der **Freiwilligkeit der Meldung** funktionieren. Dies bedeutet, daß nicht automatisch jedeR Kulturschaffende pflichtversichert ist, sondern nur die/derjenige, der/die sich selbst bei der Versicherung anmeldet.

4. Beitragshöhe

Bemessungsgrundlage und Höhe des Versicherungsbeitrages soll analog zum GSVG geregelt werden. **Bemessungsgrundlage** für den monatlichen Versicherungsbeitrag ist das **Jahreseinkommen** (zu versteuernder Gewinn aufgrund des letzten Steuerbescheides - Überschuß der Betriebseinnahmen über die Betriebsausgaben). Liegt noch kein entsprechender Steuerbescheid vor, hat der/die Versicherte eine Schätzung des zu erwartenden Einkommens zu machen, die als Bemessungsgrundlage dient. Anpassungen sind jeweils möglich, doch wirken diese sich nur für künftige Beiträge aus. Kulturschaffende, deren Einkommen unter der doppelten Geringfügigkeitsgrenze liegt, können einen Antrag auf Herabsetzung der Beiträge stellen. Dasselbe gilt für BerufsanfängerInnen in den ersten fünf Jahren ihrer Tätigkeit.

5. Erbringung des Berufsnachweises

Grundsätzlich ist von den Angaben der VersicherungsnehmerInnen auszugehen. Entscheidet die KSV entgegen den Angaben von VersicherungsnehmerInnen, haben diese die Möglichkeit, eine „Künstlerkommission“ anzurufen. Die „Künstlerkommission“ besteht aus VertreterInnen sämtlicher Interessenvertretungen. Die Entscheidung selbst soll jeweils von einem spartenspezifischen Ausschuß dieser „Künstlerkommission“ erfolgen. Ist der/die VersicherungsnehmerIn mit der Entscheidung der „Künstlerkommission“ nicht einverstanden, kann der/die VersicherungsnehmerIn sich an das jeweils zuständige Arbeits- und Sozialgericht wenden. Die **Interessenvertretungen** der einzelnen Sparten haben ein **Entsendungsrecht in die „Künstlerkommission“**. Sollten die einzelnen Spartenausschüsse nach dem deutschen Modell (Musik, Wort, darstellende und bildende Kunst) gebildet werden, kommt den spartenübergreifend tätigen Organisationen, die KulturvermittlerInnen und KulturarbeiterInnen vertreten, ein Entsendungsrecht in mehrere oder sogar alle Ausschüsse zu.

6. Finanzierung der Beiträge

In Anlehnung an die deutsche KSV sollen die **Versicherungsbeiträge zur Hälfte von den VersicherungsnehmerInnen, zu einem Viertel vom Bund und zu einem Viertel von den „Verwertern“** aufgebracht werden. Als „Verwerter“ gelten grundsätzlich jene Unternehmen, die künstlerische Leistungen vermarkten. Nicht als „Verwerter“ gelten gemeinnützige, nicht profit-orientierte Kulturinitiativen. Die Sozialfonds der Verwertungsgesellschaften sind weder zur Deckung des Bundesbeitrages noch des Beitrages der „Verwerter“ heranzuziehen.

Beschäftigung

Ausgangspunkt einer zukunftsweisenden Beschäftigungspolitik muß die Entkoppelung von Erwerbsarbeit und Existenzsicherung sein. Gerade im Kunst- und Kulturbereich werden Experimente zur Weiterentwicklung der Arbeit und zur Auflösung der Dichotomie von Arbeit und Freizeit durchgeführt. Deren Resultate müssen vermehrt in die Überlegungen zur Zukunft der Arbeit und ihre Bedeutung für die Gesellschaft eingebunden werden.

Allenthalben wird der **Kulturbereich als boomender Bereich des Arbeitsmarkts** angesehen. Gleichzeitig sind vor allem durch die Sparpakete in den 90er Jahren, durch die unter dem Stichwort der „sieben Landplagen“ zusammengefaßten Belastungen (s.S.50) und durch partielle konjunkturelle Einbrüche, die die Erlöse schmälern, vermehrt **bestehende Arbeitsplätze gefährdet**.

Diese Arbeitsplätze sind in Kooperation von Bund und Ländern abzusichern und durch neue Betätigungsfelder im Kulturbereich zu ergänzen. Im Anschluß an die wissenschaftlichen Ergebnisse über die neuen Entwicklungen im Kulturbereich (vgl. a. EU-Konferenz „Cultural Competence“ 1998 in Linz) sollen vom Arbeitsmarktservice in Zusammenarbeit mit den Interessenvertretungen **spezielle Beschäftigungsprogramme und -projekte** für den Bereich der Kulturarbeit entwickelt werden. Hier ist vor allem auf Konzepte Wert zu legen, die auf Langfristigkeit, **Nachhaltigkeit** und Kontinuität ausgelegt sind. Weiters sind solche Konzepte besonders zu fördern, die die **Vielfalt der Kulturarbeit** widerspiegeln. D.h. es ist dafür zu sorgen, daß **nicht ausschließlich größere Institutionen** in den Genuß der Programme kommen.

Ausbildung

Die Voraussetzung für eine wachsende Professionalität und soziale Absicherung im Feld der Kultur ist eine möglichst **breite und diversifizierte Ausbildungssituation**. Neben den vorhandenen Qualifizierungsmöglichkeiten für KünstlerInnen und KulturmanagerInnen müssen auf allen Ebenen flexible Zugänge zur Aus- und Weiterbildung offenstehen.

Überlegungen zur Senkung der Jugendarbeitslosigkeit sowie zur weiteren Professionalisierung von Kultureinrichtungen legen die Einführung eines Lehrberufs „KulturarbeiterIn“ nahe. Die Entwicklung eines solchen Lehrberufs und der entsprechenden Lehrpläne ist mit den Erfahrungen von Kulturinitiativen abzustimmen, die teilweise schon an qualifizierten Ausbildungsprojekten ähnlicher Art arbeiten. Ziel ist besonders die niederschwellige und dennoch qualifizierte kombinierte Ausbildung in den Bereichen Veranstaltungsadministration (von der Vertragsabwicklung bis zur Pressearbeit) und Veranstaltungsdurchführung (von Security bis Bühnenbau, von Tontechnik bis Lichtdesign).

KulturarbeiterInnen, für die das tägliche „training on the job“ nicht ausreicht, sollen in **adäquaten Seminaren und Lehrgängen Möglichkeiten zur Weiterbildung** finden. Staatliche Subventionen für Initiativen und Personen, die von diesem Angebot Gebrauch machen, sind als Investition in die Kulturentwicklung aufzufassen.

Um den aktuellen Entwicklungen in der Kunst eine Entsprechung in der Ausbildung zu geben, muß auch im akademischen Bereich am **Berufsbild eines „cultural worker“** gearbeitet werden, der/die Kompetenzen als KünstlerIn, KuratorIn und KritikerIn mit denen „nichtkünst-

lerischer" Berufe wie ProjektmanagerIn, DesignerIn, RedakteurIn, ModeratorIn usw. vereint. Als Beitrag zur Qualifikation von KünstlerInnen in einer zunehmend die Sparten-
grenzen auflösenden Kunst müssen die **Kunstuniversitäten** einer dauernden inhaltlichen
und organisatorischen **Entwicklung** unterzogen werden. Daneben ist ein **Netz von kleineren
und flexibleren Aus- und Weiterbildungsinstitutionen** in ganz Österreich aufzubauen, die
den systemübergreifenden Diskurs der Kultur auf dem jeweils aktuellen Stand von Theorie
und Praxis halten.

Ethnische Minoritäten

Um die Voraussetzung für ein gleichberechtigtes Zusammenleben von sprachlichen und kulturellen Gruppen zu schaffen, muß auch die Kulturarbeit der ethnischen Minoritäten entsprechend ihren Anliegen gefördert werden. Die Verwendung zweier oder mehrerer Sprachen zieht in allen Formen von Kulturarbeit einen **erhöhten Bedarf an Geld, Zeit und Raum** nach sich.

Initiativen im Bereich der Medien und des gesamten „Veröffentlichungssystems“ (Verlage, Zeitungen, Radio, Internet) sind notwendig, um minoritäre Sprachen sicht-/hörbar zu machen und als Bestandteil der Öffentlichkeit hervorzuheben.

Dies setzt ein zivilgesellschaftliches Umfeld voraus, das politischen Anliegen von ethnischen Minoritäten auch außerhalb der Parteipolitik zum Durchbruch verhilft. Das heißt auch, daß **Minoritätenpolitik nicht nur Bundessache** ist und auf einen Volksgruppenbeirat beschränkt bleibt. Hier müssen auch die Länder stärkere Verantwortung übernehmen.

Um eine stärkere Kooperation und politische Zusammenarbeit der Initiativen in diesem Bereich zu ermöglichen, müssen **Vernetzungsstrukturen der zwei- und mehrsprachigen Kulturinitiativen** aufgebaut und staatlich unterstützt werden.

Freie Theatergruppen

Der Bereich der Klein- und Mittelbühnen, vor allem jener der freien Theater, ist im Gegensatz zu den gesetzlichen Finanzierungsgarantien im Bundestheaterbereich oder zu den langfristigen Vereinbarungen mit Privattheatern nicht oder viel zu wenig abgesichert. Die IG Kultur Österreich fordert **klare, nach Sparten gegliederte, öffentlich nachvollziehbare und besser dotierte Budgetansätze** für Freie Gruppen.

Um die künstlerischen und wirtschaftlichen Voraussetzungen Freier Gruppen zu verbessern und um neue Zuschauerstrukturen aufzubauen, müssen **gastspieltaugliche Spielstätten in allen Bundesländern** geschaffen werden, die geeignet sind für spartenübergreifendes, multimediales, zeitgenössisches Theater. Zudem muß eine funktionierende Vernetzung professioneller Spielorte forciert und durch ausreichende Finanzierung ein Touring-System ermöglicht werden.

Neben dem Mangel an Spielorten ist auch der **Mangel an Proberäumen, Lagerräumen und Büros** auszumachen. Hier soll durch unbenutzte Räume, die sich im Eigentum der Gebietskörperschaften befinden, Abhilfe geschaffen werden. Für eine symbolische Miete sollen diese Räume auf Zeit und nach dem Sharing-Prinzip von mehreren Gruppen genutzt werden.

Zur Verschaffung eines Überblicks über die Freien Gruppen (auch für VeranstalterInnen außerhalb Österreichs) soll **jedes Jahr in einem anderen Bundesland ein Freies Theaterfestival** etabliert werden. Mit österreichischen und internationalen Gästen, einer integrierten

Theaterbörse und Verleihung von Preisen in diversen Kategorien soll das „Festival der Freien“ zugleich „Leistungsschau“ sein und den internen Austausch ermöglichen.

Bei Klein- und Mittelbühnen verstärkt sich zusehends die Problematik von IntendantInnen auf Lebenszeit und daß in diesem Zusammenhang die Hauptmiete des jeweiligen Hauses oft an die IntendantInnen gebunden ist und Betriebs- und Produktionsbudgets miteinander verknüpft sind. Dadurch ergeben sich immer wieder größere Probleme sowohl künstlerischer als auch finanzieller Natur. Um die Offenheit und Flexibilität der bestehenden Strukturen zu gewährleisten, ist eine Entkoppelung der Mietverhältnisse von der Person der IntendantInnen notwendig. Die **Posten der IntendantInnen** sollen durch **öffentliche Ausschreibung** und unter Beteiligung internationaler JurorInnen auf Zeit vergeben werden.

Programmkinos

Neben der Produktionsförderung, der Verleih- und Startförderung österreichischer Filme ist vor allem auch die Infrastruktur an Programmkinos in Österreich ausschlaggebend für ein qualitativ wertvolles und profiliertes Programm und eine adäquate Bewerbung; dies insbesondere angesichts des Konkurrenzdrucks der Großverleiher und Megakinocenter. Programmkinos leisten einen unverzichtbaren Beitrag zur Erhaltung und Weiterentwicklung einer lebendigen und vielfältigen Kinokultur. Sie sind das einzige Forum für österreichische Filme abseits des Mainstream. Sie spielen 80 bis 90% der hierzulande produzierten Filme.

Derartige Filmkulturzentren sollte es in allen größeren Städten Österreichs geben. Außerhalb Wiens existieren sie derzeit in Linz, Salzburg, Innsbruck, Graz und Klagenfurt. Ziel ist es, in Technik und Ausstattung auf aktuellem Stand zu sein und inhaltlich neben allen Bereichen der Filmkunst vor allem auch die Aufbauarbeit für den österreichischen Film zu leisten.

Dafür braucht es erstens eine **ausreichende budgetäre Dotierung für den laufenden Betrieb**. Hier ist eine Drittelförderung durch Bund, Land und Gemeinde anzustreben. Gerade auf der Ebene des Bundes sind Defizite festzustellen, denn der Bedarf von ca. öS 500.000.- pro Kino wird zur Zeit nur unzulänglich abgedeckt.

Dafür braucht es zweitens **infrastrukturelle Verbesserungen** in allen bestehenden Kinos und teilweise auch größere Umbauten.

Dafür braucht es drittens eine **Basisförderung, um in den „kinolosen“ Regionen Initiativen beim Aufbau zu unterstützen**.

Parallel dazu bedarf es vor allem einer Gesetzgebung, die Programmkinos, und allgemeiner: Kinos in der Umgebung von geplanten Multiplexen, schützt: Der Ausbreitung der Multiplexe, die im Verbund mit monopolistischen Groß-Verleihern und ihren Mega-Werbudgets die Vielfalt der Kinoszene gefährden, muß der Staat Grenzen setzen. Nur so ist zu gewährleisten, daß Spielstätten, die hochwertiges Programm bieten, im Rahmen einer zukunftsgerichteten Stadtplanung und Regionalentwicklung gesichert sind.

Die **Bauerlaubnis für weitere Multiplexe ist nur unter Berücksichtigung der lokalen Kinosituation** und unter Einbeziehung der jeweiligen Interessenvertretung in die Entscheidungsprozesse zu erteilen.

Die IG Kultur Österreich fordert nach erfolgter Befreiung gemeinnütziger Kultur-, also auch Kinoinitiativen von der Vergnügungssteuer/Lustbarkeitsabgabe (s.S.51) eine **bundesweite zweckgebundene Kinoabgabe, von der durch festgelegte Freigrenzen nur die Großkinos betroffen sind**. Diese Kinoabgabe soll im Gegensatz zur bestehenden Vergnügungssteuer/Lustbarkeitsabgabe nicht den Gemeinden zugute kommen, sondern direkt in die Förderung der Kinostruktur, vor allem für Programmkinos, Landkinos und Kinos im Umkreis von Multiplexen fließen.

Die **Verbreitungs- und Verwertungsstrukturen** für das unabhängige Film- und Videoschaffen müssen in der Zukunft wie in den letzten Jahren sukzessive **verbessert bzw. neu aufgebaut** werden. Die kleineren und mittleren Initiativen in diesem Feld decken ein zunehmend breiteres Spektrum an Bereichen und Aktivitäten ab, in denen sich wirtschaftliche und künstlerische Zielsetzungen treffen.

Jugendkulturarbeit

Der Bereich der Jugendkulturarbeit entwickelt sich im Spannungsfeld zwischen selbstinitiierten Aktivitäten von Subkulturen und massenkulturellem Konsum. Die Jugendindustrie greift auf Ausdrucksformen jugendlicher Subkulturen zurück und löst damit deren fundamental-oppositionellen Charakter auf. Vom Gewinn profitiert die Wirtschaft, die Jugendinitiativen gehen leer aus.

Vorurteile und Ignoranz gegenüber jugendkulturellen Entwicklungen dominieren die kommunale Politik. Anpassung und Wohlverhalten sind Grundvoraussetzungen, um Räume für jugendkulturelle Aktivitäten oder finanzielle Förderungen zu erhalten. Auflagen, Verbote und Einschränkungen engen vielfach die Aktionsfähigkeit der Jugendkulturarbeit ein. Wie auch ethnische Minoritäten sind Jugendliche vom Wahlrecht ausgeschlossen und daher nicht interessant für politische MeinungsträgerInnen. Daher wird bei Entscheidungen auf kommunaler Ebene von Normen und Werten der wahlberechtigten Erwachsenenwelt ausgegangen. Das bedeutet, daß sich die MandatsträgerInnen an überholten Ideologien und Traditionen mit all ihren dissoziativen Facetten orientieren. Vielfach bedient man sich sogenannter „Jugendkulturexperten“, um im Sinne der AuftraggeberInnen Konzepte zu entwickeln.

Auf das Auftreten von jugendkulturellen Phänomenen wird großteils restriktiv reagiert. Gerade bei steigender AusländerInnenfeindlichkeit, zunehmender Stigmatisierung nichtgesellschaftskonformer Gruppen und der Tendenz, die Ängste der Bevölkerung zur Schaffung von Sündenböcken auszunützen, ist es notwendiger denn je, in den jugendkulturellen Bereich zu investieren.

Jugendkulturpolitik muß Risiken eingehen und Experimente zulassen. Aufgrund der bisher gemachten Erfahrungen ist es notwendig, von Bundesseite eine **Gesetzesinitiative** zu starten, den **Bundesplan zur Förderung der assoziativen Jugendkulturarbeit**.

Was soll gefördert werden:

Infrastruktur: Errichtung, Adaption und Einrichtung von Gebäuden und Räumen, Gestaltung von öffentlichen Plätzen, um jugendkulturelle Entwicklungen im Outdoorbereich zu fördern; weiters Proberäume, Ateliers, Studios etc.

laufende Personal- und Betriebskosten für Jugendkulturzentren und ihrer Programme
Aktivitäten wie u.a. Musik, Literatur, Theater, Tanz, bildende Kunst, Graffiti, Film, Performance, interdisziplinäre Projekte, Neue Medien, Zeitung usw.

zeitlich begrenzte Projekte

nationale und internationale Austauschprogramme, die eindeutig der Jugendkulturarbeit zuzuordnen sind

Installierung von Technikpools (analog der Agence culturelle Technique in Frankreich), kostengünstiger Verleih von Filmequipments, Musikanlagen, Zelten usw.

die Entwicklung von Jugendkulturkonzepten in Gemeinden und Städten und Mitbestimmungsgremien (Kulturbeiräte)

einschlägige Aus- und Weiterbildungsangebote

Vernetzungstätigkeiten

Der Bundesplan zur Förderung der assoziativen Jugendkulturarbeit wird in einem Bundesgesetz festgelegt. Die **Förderung** hat **über Zweckzuschüsse des Finanzausgleichsgesetzes** (wie z.B. der Kindergartenmilliarde) zu erfolgen. Dies bedeutet, daß den Gemeinden Aufwendungen für Jugendkulturarbeit über den Finanzausgleich

refundiert werden. Diese Maßnahme versteht sich als Anreiz für die Kommunen, Jugendkulturarbeit entsprechend zu unterstützen.

Zu fördern sind Personen bis zu einem Alter von 25 Jahren, Vereine oder andere gemeinnützige RechtsträgerInnen sowie Initiativgruppen, die im Bereich der Jugendkulturarbeit Schwerpunkte setzen.

Zugänge zur Förderung sollen **niedrigschwellig** sein, sodaß möglichst alle Phänomene der **Jugendkulturen** Berücksichtigung finden.

Grundlage für die Entscheidungsfindung bilden eigens dafür geschaffene Jugendkulturbeiräte.

Kinderkultur

Kinder und Kindsein haben im Zusammenhang von Kultur und Politik bislang keinen Platz gefunden. Dies spiegelt insgesamt den Stellenwert von Kindern innerhalb einer Gesellschaft wieder, die den Nachwuchs als Objekt erwachsener Bevormundung betrachtet. Kinder können dem nichts entgegenhalten, denn sie verfügen weder über Lobbies noch über politische Einflußmöglichkeit.

Die IG Kultur Österreich fordert, daß das Recht der Kinder auf Selbstbestimmung auch im gesellschaftlichen Umgang mit Kunst und Kultur Beachtung findet. Gerade diese Felder haben bei ihrer prozeßhaften Entfaltung auf **Möglichkeiten zur Partizipation der Kinder** Rücksicht zu nehmen, indem sie deren Betrachtungsweisen und Perspektiven bereits zu Beginn der Erarbeitung konkreter Maßnahmen im Bereich Kinderkultur miteinbeziehen.

Zumal sich eine Berücksichtigung der Kinderkultur durch gezielte Förderung an einem möglichst weit gefaßten Kulturbegriff bemerkbar machen muß, können im wesentlichen folgende Aktionsbereiche festgehalten werden:

Im Bereich der darstellenden Kunst ist das Kindertheater dahingehend aufzuwerten, daß **eigens zu schaffende Kindertheaterbörsen** nicht nur die Koordination und Aufführungsvermittlungen erleichtern, sondern auch die Kindertheater, insbesondere der freien Gruppen, im Rahmen der Veranstaltungsprogramme für Erwachsene in verstärktem Maße etablieren.

Im Bereich der bildenden Kunst ist bei der Vermittlung nicht von einer mangelnden Kompetenz des Kindes auszugehen, sondern eine **Impulsgebung zu kindgerechter und auch eigenverantwortlicher Mitgestaltung** anzustreben. Gerade der Bereich des Ausstellungswesens bietet Kindern die Möglichkeit, an der Arbeit von Kunstschaffenden und KuratorInnen teilzuhaben, um im gesamten Abwicklungsverlauf die Gesichtspunkte von Kindern stärker zu verankern.

Im Bereich der **Musikerziehung** ist die traditionelle Form der Instrumentenkunde **um kreative Formen zu ergänzen**. In Anlehnung an das Komponieren der Erwachsenen empfiehlt sich gerade hier, das Interesse der Kinder für die Reichhaltigkeit der Musik durch eigenes Musikerfinden zu wecken.

Im Bereich der **Medien** müssen Kinder Gelegenheit erhalten, ehestmöglich einen **niedrigschwelligen und umgebungsvertrauten Umgang** zu erlernen. Dieser Grundsatz legt die Einrichtung von **Medienmobilen** nahe, um auch entlegene Regionen außerhalb der Ballungsräume zu erreichen.

Alle Maßnahmen einer gezielten Förderung der Kinderkultur haben darauf zu achten, daß Kinder in ihrem Zugang zu Kunst und Kultur nicht erneut in eine ghetto-ähnliche Situation geraten, sondern gleichberechtigt ihre Ideen und Standpunkte zum Ausdruck und zur Geltung bringen können.

Nach der Basisdatenerhebung (Tab. 119) verstehen 59,6% der Kulturinitiativen Kinder als maßgebliche Zielgruppe. Sie können demnach wesentlich zur Umsetzung der genannten Ziele beitragen und sind für ihre Aktivitäten im Kinderkulturbereich im gleichem Maße wie die großen Institutionen mit ausreichenden Mitteln auszustatten.

Reform der Medienpolitik

Eine Medienlandschaft, die sich nach der Aufhebung des Monopols des öffentlich-rechtlichen Rundfunks nicht bloß als erdrückende Medienkonzentration entwickelt, sondern durch geeignete Maßnahmen eine pluralistische Form annehmen soll, braucht die Vielfalt, den Lokalbezug, die Meinungsfreiheit und die künstlerisch und kulturell relevanten Inhalte freier Medien.

Der ORF nimmt seinen Auftrag nur eingeschränkt wahr, 50% seiner Einnahmen kommen aus der Werbung. Selbstorganisierte Medieninitiativen nehmen diese Defizite in zunehmenden Maße auf und sind in Form von Offenen Kanälen, Freien Radios, Alternativzeitschriften und Neuen Medien Distributions- und Betätigungskanäle für künstlerisches und kulturelles Schaffen. Um dafür Betätigungsfelder zu sichern, bedarf es eines erweiterten und kulturpolitischen Verständnisses von Medienpolitik, die mit Voraussicht in die Prozessen der Liberalisierung bzw. Globalisierung des elektronischen Mediensektors interveniert.

Die IG Kultur Österreich fordert daher die **Einrichtung einer Bundesmedienanstalt** mit föderaler Ausrichtung. Eine solche Behörde übernimmt die Agenden der Planungstätigkeit, der Koordinierung der Ressourcen (z.B. Frequenznutzung), der Lizenzierungsverfahren, die Medienwettbewerbs- und Medienkartellaufsicht, die jährliche Evaluierung und Berichterstattung und die Diskussion zur Entwicklung neuer Medien.

Parallel zur Strukturierung der Medienkompetenzen im Bund braucht es **auch auf Länderebene** die Expertise und Zuständigkeit in einer erkennbaren politischen und administrativen **Abteilung für Medienangelegenheiten**.

Die IG Kultur Österreich fordert eine Harmonisierung der Gesetzgebung und ein **einheitliches Mediengesetz**. Die Ablösung des Monopols auf elektronische Medien (ORF) und die zunehmende Bedeutung der Neuen Medien macht eine Adaptierung der Mediengesetze bzw. Ergänzungen nötig.

Kartellrecht: Anstatt der Orientierung an Beteiligungsobergrenzen, wie sie im Regionalradiogesetz stattfindet, muß eine erweiterte Betrachtung des Medienmarktes in ein Kartellrecht münden, das sektorübergreifend (Print, TV, Hörfunk, Neue Medien, Ton- und Videoindustrie, Verleih- und Lizenzagenturen) die Marktentwicklung überwacht.

„Internet-Recht“: Die fortschreitende Verschmelzung der einzelnen Mediengattungen führt besonders im Bereich Neuer Medien zu rechtlich ungeklärten Situationen. Der regulative Ansatz muß der horizontalen Struktur dieser Medien angepaßt werden (z.B.: das Spannungsfeld „Provider“ zwischen Medienherausgeber und bloßen technischen Hilfsdiensten).

Medienförderung: Auf Ebene aller Gebietskörperschaften muß ein Förderungsmechanismus geschaffen werden, der vor parteipolitischer Taktik schützt. Anhand der Kriterien des Anteils österreichischen Kunst- und Kulturschaffens, der Ausgewogenheit von Eigenproduktionsanteilen gegenüber Zukaufproduktionen und des Stellenwerts zur Gewährleistung einer pluralistischen Medienlandschaft muß dieser Mechanismus eine Förderung in den Sektoren Print, Hörfunk und TV sicherstellen.

Die IG Kultur Österreich fordert die **Erstellung eines öffentlich einsehbaren Bundesmediensplanes für jeweils zwei Jahre**. Basierend auf wissenschaftlich ausgearbeiteten Medienberichten (wie der „Medienbericht“ für den Printsektor, herausgegeben von der Universität Salzburg) soll alle zwei Jahre eine Bilanz über die Medienent-

wicklung in Österreich (inkl. Ressourcen- und Frequenzpläne) einerseits und die daraus von den regulierenden Institutionen (ev. Bundesmedienanstalt) abgeleiteten Vorschläge für Maßnahmen andererseits vorgelegt werden.

Die IG Kultur Österreich fordert ein **Maßnahmenbündel zur Verstärkung der Präsenz österreichischer Kunst- und Kulturschaffens in den elektronischen Medien**. Schwerpunktsetzungen in der Behandlung durch die Medienpolitik bedarf es besonders bei der Schaffung weitreichender Partizipationsmöglichkeiten für Kulturinitiativen am Datenhighway, bei unmittelbarer finanzieller Unterstützung von selbstorganisierten Formen der kunst- und kulturorientierten Medienbetriebe wie Freie Radios, Offene TV-Projekte, Internet-Provider und bei der Einrichtung von Medienwerkstätten (auch in den bestehenden Kulturstätten) zur möglichst breiten und niederschweligen Aneignung von Medienkompetenz. Auch das öffentlich-rechtliche Medienunternehmen ORF muß die Kulturarbeit in ihrer Vielfalt veröffentlichen und daher seine Kulturberichterstattung nicht nur auf „Hochkultur“, Zeitgeistphänomene und Ballungsräume beschränken.

Die IG Kultur Österreich fordert **Maßnahmen zur nachhaltigen finanziellen Sicherung** von Medien, die zugunsten einer offenen Programmstruktur auf Werbung verzichten. Offene Medienkanäle sind grundsätzlich nicht durch Werbeeinnahmen zu finanzieren, da sie zugunsten des Offenen Zugangs bzw. der Vielfalt auf marktwirtschaftlich verwertbare Programmformatierungen verzichten. Im Sinne eines Ausgleichs zwischen gewinnorientierten und nicht-kommerziellen Medien ist eine Zweckwidmung von Gewinnanteilen zugunsten der Kompensation medialer Defizite einzuführen.

Printmedien

Um interessierte Teilöffentlichkeiten möglichst in ihrer jeweiligen Gesamtheit zu erreichen, ist die Veröffentlichung des ständigen Diskurses aller Beteiligten Voraussetzung. Auch wenn die elektronischen und neuen Medien zunehmend an Bedeutung gewinnen, hat der Bereich der Printmedien (Feuilletons der Tages- und Wochenzeitungen, kulturspezifische Zeitschriften, kleine Programmzeitschriften mit Meinungsanteilen) nach wie vor einen großen Stellenwert. Daher fordert die IG Kultur Österreich die Förderung von Feuilletons, die zur Belebung der Kulturentwicklung beitragen, die Ermöglichung und Unterstützung von diskursorientierten Kunst- und Kulturzeitschriften in allen Sparten sowie von Kleinpublikationen regionaler Kulturinitiativen.

Die überholten und teilweise allzu stark den Mechanismen zwischen Parteipolitik und Medien ausgesetzten **Modelle der Publizistikförderung sind zu reformieren**. Hier soll auf jeden Fall nicht die Höhe der Auflage als Grundlage der Förderung herangezogen werden, sondern der Umfang des veröffentlichten redaktionellen Inhalts.

Allein im Feld der autonomen Kulturarbeit gibt es einen ständig steigenden Bedarf von Kleinmedien, die der wachsenden Medienkonzentration im Großmedienbereich entgegenstehen. Aus der Basisdatenerhebung (Tab. 114) geht hervor, daß der Anteil der Kulturinitiativen, die eine Zeitung herausgeben, von 34% im Jahr 1993 auf 40% im Jahr 1995 gestiegen ist. Veranstaltungsprogramme, Zeitungen und subkulturelle Postillen sind also unverzichtbare Kommunikationsmittel von Kulturinitiativen, sowohl was die Vermittlung von Veranstaltungen als

auch deren Inhalte betrifft. In diesem Sinne ist noch einmal auf die Notwendigkeit zur **Befreiung der Kulturinitiativen von der Anzeigenabgabe** und zur **Ermöglichung eines reduzierten Versandtarifes** hinzuweisen.

Freie Radios

Freie Radios sind unabhängige, gemeinnützige, nicht-kommerzielle Organisationen, die einen offenen Zugang zu Sendeflächen garantieren und bereitstellen. Als drittes Standbein in einem trialen Rundfunksystem neben öffentlich-rechtlichen und kommerziell-privaten RundfunkveranstalterInnen erweitern Freie Radios die Meinungsvielfalt. Im Sektor Freies Radio werden Arbeits- und Ausbildungsplätze geschaffen, die Freiräume für Experimente und die Aneignung von Medienkompetenz bieten. Darüberhinaus wird sichergestellt, daß das lokale Leben und die lokale Kultur auch in elektronischen Medien Platz finden.

Freie Radios wurden und werden unter hohem persönlichen Risiko und großer Einsatzbereitschaft aufgebaut und etabliert. Sie finanzieren sich u.a. aus Zuwendungen ihrer HörerInnen oder über Hilfsbetriebe wie z.B. Workshopangebote. Die IG Kultur Österreich fordert in diesem Zusammenhang von allen Gebietskörperschaften, ergänzend zu den genannten **Finanzierungsformen** regulierend einzugreifen. Hier sind folgende Maßnahmen in Betracht zu ziehen: Zweckwidmung der Anzeigenabgabe und/oder Fondsmodelle, die sich aus prozentuellen Anteilen der Werbeeinnahmen speisen und/ oder Anteile an den Rundfunkgebühren.

Die Verankerung der Freien Radios als dritter Bereich in einem trialen Rundfunksystem, analog zur vorliegenden Definition des Bundeskanzleramts, ist gesetzlich festzuschreiben. Legislative Beispiele existieren hierzu genügend: z.B. in Frankreich oder den meisten deutschen Bundesländern.

Kultur-Server

Um die partizipatorischen und demokratischen Potentiale Neuer Medien nutzen zu können, um die politische und künstlerische Gestaltung des virtuellen Raums zu ermöglichen, um den Maßstäben des Rechts auf Information gerecht zu werden, um einen angstfreien Umgang mit Neuen Medien auf möglichst breiter Basis zu fördern, bedarf es **Public Access**, also möglichst kostenlosen und qualifiziert betreuten Zugang zum Datenhighway.

Analog zu den etablierten Bereichen von Wissenschaft und Bildung soll auch der Bereich der Kultur freien Zugang zu Bandbreite, Tools und Serverkapazitäten bekommen. D.h. In Anlehnung an das ASN (Austrian School Network) soll ein **österreichischer Cultural Highway** eingerichtet werden.

Wie bei allen neuen Formen von Kulturproduktion und -vermittlung reagieren Verwaltung und Politik auch bei den neuen Phänomenen zwischen Medienkunst und Netzwerkkultur einigermaßen verständnislos. Das gilt sowohl für die infrastrukturelle Ausrüstung der bestehenden Kulturinitiativen als auch - und das in verstärktem Ausmaß - für die neu entstehenden Initiativen, die neue Medien als ihren Produktions- und Vermittlungsbereich thematisieren.

Erstens braucht es also vor allem - und das gilt besonders im ländlichen Raum - **die verstärkte Finanzierung von Ausstattung der Kulturinitiativen mit modernen Kommunikationssmitteln** (d.h. zeitgemäße, leistungsfähige Computer, schnelle und stabile Leitungen etc.) **und der dafür notwendigen Aus- und Weiterbildung.**

Zweitens braucht es auf der Ebene aller Gebietskörperschaften **Gelder, kompetente Stellen und klare Förderrichtlinien für Kulturinitiativen**, die sich auf Produktion, Dienstleistung, Vernetzung und Bildungsarbeit **im Bereich neuer Medien** konzentrieren. Der Förderung von spezialisierten autonomen Initiativen und deren Netzwerken ist jedenfalls der Vorzug zu geben gegenüber großen, zentralen Multimediazentren.

Literatur

Barbara Baier, Gerhard Eder, Christoph Huber, **Zur sozialen Lage der Kulturmanager/innen in Österreich**. Untersuchung im Auftrag der IG Kultur Österreich, Saalfelden 1997

Sabine Bauer, Medium **Internet und die Freie Szene** - Informationsgesellschaft und Demokratiepoltik in Österreich. Eine Studie im Auftrag der OÖ. Gesellschaft für Kulturpolitik, Linz 1998

Jeff Bernard, **Strukturen autonomer Kulturarbeit** in Österreich, Band 3, Programmatik und Kulturpolitik, Wien 1995

Jeff Bernard, Robert Harauer, Wolfgang Reiter, Alfred Smudits, Kurt Stocker, Zur Diskussion: **Kulturpolitik für die neunziger Jahre**. Ein programmatischer Entwurf, in: Semiotische Berichte, Jg. 17; 1,2/1993, S. 21-44

Wolfgang Brossmann, **Basisdatenerhebung** der IG Kultur Österreich, Zusammenfassende Strukturbeschreibung Österreich, Wien 1998

Wolfgang Brossmann, Unterlagen zur **Arbeitssituation im Kulturbereich**, Ms. 1997

Andreas Gebesmair/ Der AKKU, Das Feld der Kulturinitiativen. Strukturen und Ressourcen freier Kulturarbeit in Österreich, Wien 1997 ("AKKU-Studie")

KUPF - Kulturplattform Oberösterreich, **ZuMUTungen**. Maßnahmen für eine zukunftsweisende Kulturpolitik, Linz 1997

Kulturrisse. Zeitschrift für Service und Diskurs der autonomen Kulturarbeit, IG Kultur Österreich, okt.1996-dez.1998

Gerald Raunig (Hg.), Kulturrisse. **Relevanz und gesellschaftliche Funktionen der freien Kulturarbeit**, Dokumentation des gleichnamigen Symposiums der IG Kultur Österreich, Wien 1996

Gerald Raunig (Hg.), **Kunsteingriffe**. Möglichkeiten politischer Kulturarbeit, Dokumentation des gleichnamigen Symposiums der IG Kultur Österreich, Wien 1998

Weißbuch zur Reform der Kulturpolitik. Diskussionsentwurf der Arbeitsgruppe im Bundeskanzleramt, Wien 1998

Tasos Zembylas, **Geschlechterasymmetrie** im Kunstbereich, Ms. 1998