

1.15

**KULTUR  
SCHAFFT  
SICH AB**



## Die „Ökonomisierung der Kultur“ ist das Generalthema dieser Publikation.

Die erste Ausgabe der neuen Zeitschrift „IG Kultur“ nimmt den Raum ein, der sich durch die Nachlässigkeit und Werteverziehung der österreichischen Kulturpolitik in den letzten Jahren aufgetan hat. Daraus erklärt sich auch der von uns gewählte Untertitel: „Zentralorgan für Kulturpolitik und Propaganda“. Hier werden kulturpolitische Themen und Praxen nachhaltig verhandelt. Als „Propagandaorgan“ stellt sie durchaus den Versuch dar, die Sichtweise auf die Bedeutung von Kulturarbeit und auf ihren gesellschaftlichen Einfluss zu verändern.

Die Zeitschrift gibt Kulturvereinen eine Darstellungsplattform, sie greift einzelne kulturpolitische Themen heraus, beleuchtet sie näher und sucht nach Lösungen.

Die Produktionsform und das Redaktionsformat sind flexibel gestaltet. Je nach finanziellen Möglichkeiten, erscheint das Magazin als Onlineausgabe oder auch in Printversion. In einem für alle Interessierte zugänglichen Workshop zur kulturpolitischen Agenda der Zukunft werden Themen gesammelt. Jede Ausgabe hat ein neues Redaktionsteam, das sich auf die Suche nach AutorInnen und Texten begibt. Diesmal haben Tanja Paar, Evelyn Schalk, David Guttner und Sabine Fischer mit Gabriele Gerbasits an dieser Ausgabe gearbeitet.

*Gabriele Gerbasits*

Die „Ökonomisierung der Kultur“ war und ist das Generalthema dieser Publikation, an der föderal und international gewerkt wurde. In zahlreichen Online-Redaktionssitzungen entstanden Formate und Inhalte für die Bereiche Kulturpolitik und IG-Arbeit, die ein Update zum Stand der Dinge auch aus den Bundesländern bringt.

Essays von ExpertInnen, wie der von Andrea Zsutty über das Berufsbild KulturvermittlerIn – „Raus aus dem Prekariat, hin zur Profession!“ – geben Einblick in die Kulturpraxis. „Hebt die Schwellen!“ fordert Thomas Mießgang im Bereich Kulturtheorie und erklärt, warum Kultur wieder anstrengend werden soll.

Aber auch der Blick über den österreichischen Tellerrand hinaus wurde gewagt, z.B. mit einer kritischen Durchleuchtung des

EU-Kulturförderprogramms „Creative Europe“, das kleine und nicht-kommerzielle Projekte schlicht benachteiligt.

Literarische, künstlerische und vor allem satirische Beiträge dürfen in so einem „Organ“ natürlich auch nicht fehlen. Viel Spaß beim Lesen!

*Tanja Paar*

Wir alle haben an dieser Publikation gewerkt, gearbeitet, uns verausgabt für diese Ausgabe. Prekär, dezentral, unter Druck dafür, dass sie nun in Druck gehen konnte – und vielleicht auch welchen erzeugt. Jenen, Fragen zu stellen, in einen Diskurs einzutreten bzw. einen solchen fortzusetzen, nachdrücklicher und vehementer. Wenn Stefan Schmitzer in seinem Beitrag für „politische Forderungen von Kulturschaffenden“ eintritt, die „das Ganze meinen“, verwehrt er sich damit ebenso gegen das Beharren auf partikularen Befindlichkeiten wie Rado Poggi, jener slowenisch-italienische Grenzgänger, der diese immer und immer wieder überschreitet. Sein Text ist ein leidenschaftliches Plädoyer für ein Revival des Denkens in größeren Zusammenhängen. Die Analyse von Angelika Lingitz und Caroline Oswald Fleck hingegen stellt quasi die Basisinformation zu jener Entwicklung dar, auf deren vorläufigem traurigen Höhepunkt die Steiermark gerade angelangt ist: eine vielfältige, progressive Kulturlandschaft mit demokratiepolitisch fragwürdigen Methoden sukzessive auszudünnen und gleichzeitig Arbeitsplätze und Existenzen massiv zu gefährden. Eben wurden massive Kürzungen bei den Mehrjahresverträgen bekannt. Der IG Kultur Steiermark wird ein solcher „aufgrund ihres Kerngeschäftes“ gänzlich verwehrt. Ein Schlag gegen erfolgreich gewachsene Strukturen kulturpolitischer Vertretung, die offenbar unbequem genug war, ihr nun offen die Existenzgrundlage zu entziehen. Es zeigt sich also, wie unverzichtbar der unverwandte Blick auf Zusammenhänge einmal mehr ist – und wie notwendig die konsequente Umsetzung kritischen Kunst- und Kulturschaffens.

*Evelyn Schalk*

Abbildung Cover:  
Künstler: Kurt Kopta  
Titel: Fahnen  
60x70 cm, Öl auf Leinwand  
<http://kopta-und-bilder.blogspot.co.at/>



---

Zentralorgan für Kulturpolitik  
ISSN 1818-1694

Medieninhaberin, Herausgeberin,  
Verlegerin:  
IG Kultur Österreich,  
ZVR-Nr. 998858552  
Gumpendorferstraße 63b  
A-1060 Wien  
Tel.: +43 (1)503 71 20  
[office@igkultur.at](mailto:office@igkultur.at)  
[www.igkultur.at](http://www.igkultur.at)

Redaktion:  
Gabriele Gerbasits, Tanja Paar,  
Evelyn Schalk, David Guttner,  
Susanne Fischer  
Grafikdesign: visual affairs  
Druck: Rema Print

Offenlegung lt. § 25 Mediengesetz:  
Blattlinie:  
Namentlich gekennzeichnete Beiträge  
geben nicht notwendigerweise die  
Meinung der IG Kultur Österreich  
wieder.

Geschäftsführung: Gabriele Gerbasits  
Vorstand: Anita Hofer, Juliane Alton,  
Clara Toth, David Guttner,  
Karl Zechenter, Irmgard Almer

Erscheinungsweise:  
2 Ausgaben pro Jahr

Preis: Euro 5,-

# 4

## Inhaltsverzeichnis

02 — 03

[Editorial | Impressum](#)

### 01. PRAXIS

08 — 11

[Die Kulturinitiative „Die Hupfauer“  
ist schwer zu fassen – Klemens Pils!](#)  
[hat es trotzdem versucht](#)

Klemens Pils!

12 — 15

[Ein Abend im Container 25 & Anteaters  
Against Everything – Antifaschistische  
Kulturarbeit in Kärnten](#)

Susanne Fischer

16 — 19

[Die Bretter, die das Geld bedeuten](#)  
Elke Strobl im Gespräch mit God's  
Entertainment

20 — 22

[Raus aus dem Prekariat, hin zur  
Profession](#)

Andrea Zsutty

23

Kolumne: [Und davon kann man leben?](#)  
Gebrüder Moped

### 02. POLITIK

26 — 27

[Mobilität – Lust oder Laster, Residencies  
– Investition oder Gewinn](#)

Annemarie Türk

28 — 29

[Wer von Kulturpolitik redet, darf vom  
Bier nicht schweigen ...](#)

Stefan Schmitzer

30 — 31

[Steirisches Förderschlamassel](#)

Caroline Oswald-Fleck &  
Angelika Lingitz

32 — 33

[Der Markt als irritierende Komponente  
menschlicher Entwicklung](#)

Rado Carlo Poggi

34 — 35

Kolumne: [Fesche Kampf – statt – linke  
Trampel](#)

Baroness Klara von Kleingeld

### 03. INTERNATIONAL

38 — 39

[Creative Europe – Kultur als Wirtschaftsfaktor – muss das sein?](#)

Tanja Paar

40 — 43

[Kunst ist der Sauerstoff einer Stadt und muss so scharf wie möglich sein können](#)

Evi Gillard im Gespräch  
mit Piet Forget

44 — 45

[TTIP und Kultur, eine unliebsame Beziehung](#)

Felix Schmalek

### 04. THEORIE

48 — 51

[Hebt die Schwellen!](#)

Thomas Mießgang

[Mit einem Kommentar](#)

von Juliane Alton

52 — 53

[Wie tun mit dem Leerstand?](#)

Raphael Kiczka

54 — 55

Kolumne: [Kapitalismus für alle – ein Dramolett](#)

Andi Wahl

### 05. IG ARBEIT

58 — 61

[2 Beiräte im Gespräch:](#)

[Positiv besetzt sind für mich die Schlagwörter „Soziokultur“ und „Inklusion“](#)

Lena Röth & Sabine Kritsch Schmall

[„Es geht um eine selbstreflexive Praxis“](#)

Anita Hofer & Thomas Wolkingner

### 07. LITERATUR

64 — 65

[Normalfall Kärnten / Koroška](#)

Zdravko Haderlap

### 08. KUNST

68 — 70

Insert: [Kunstkollektiv Rhizom](#)

[Verzeichniss der Abbildungen](#)

[zu folgenden Seiten:](#)

06 — 07

24 — 25

36 — 37

46 — 47

56 — 57

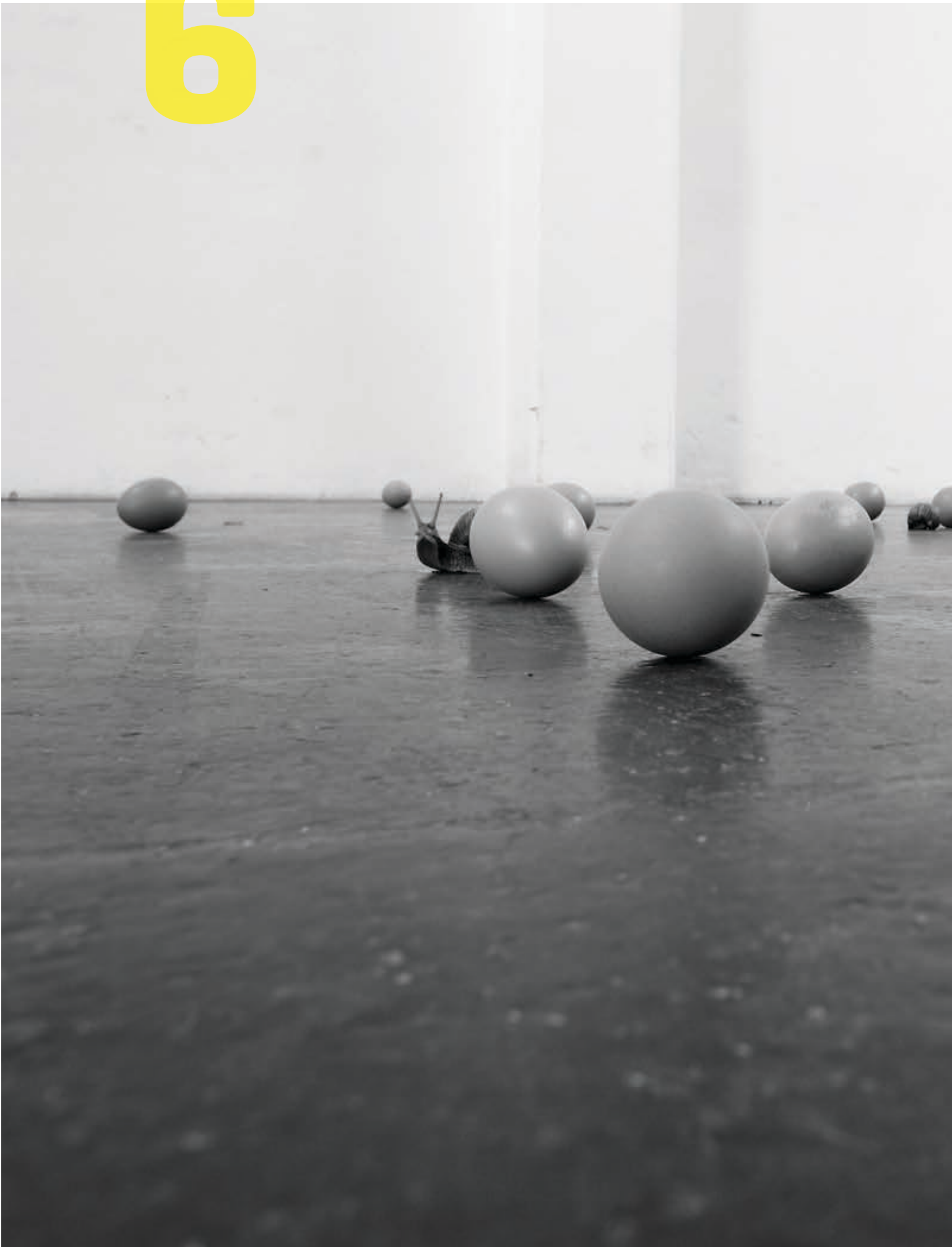
62 — 63

66 — 67

71



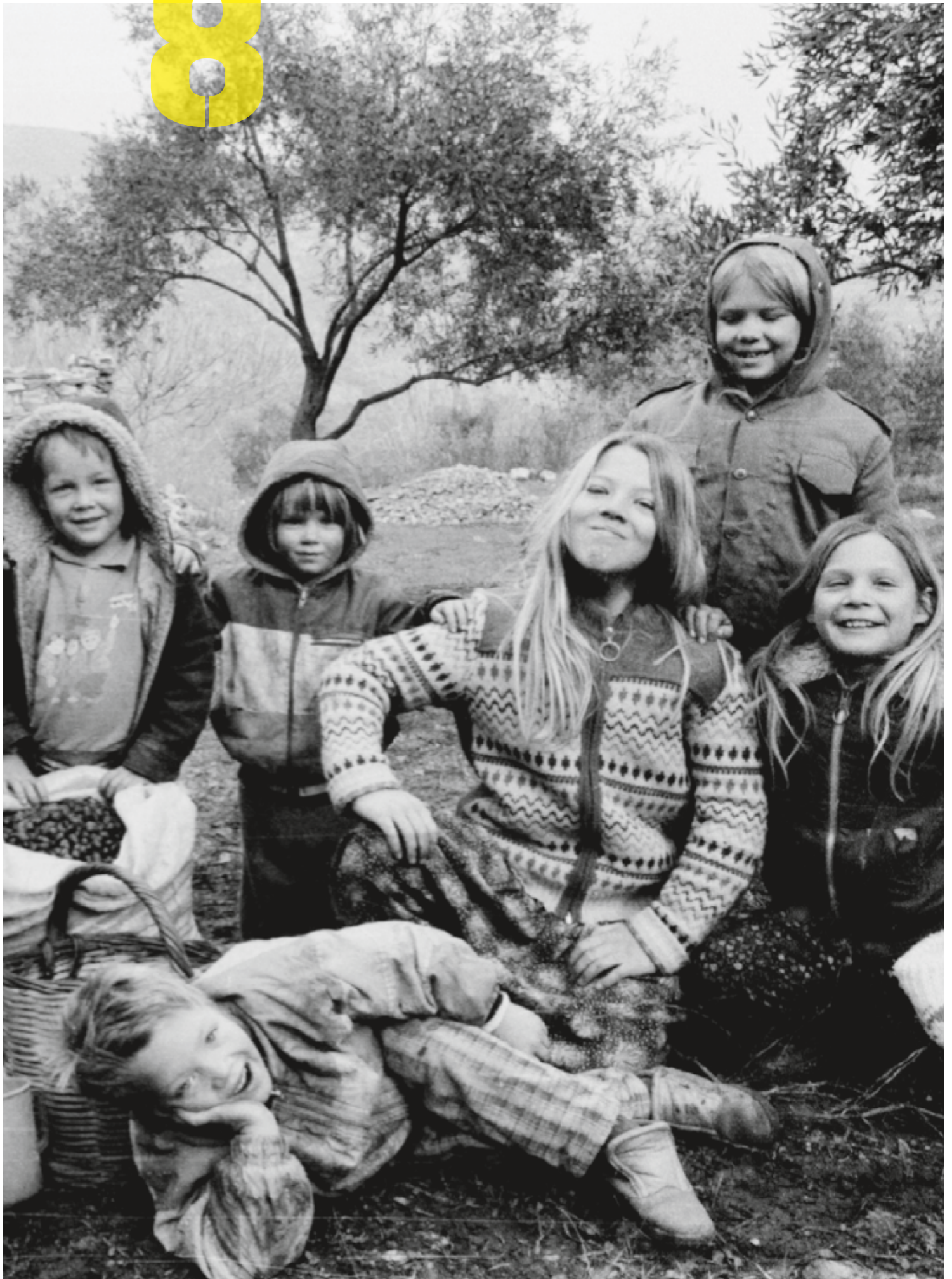
6







8





Klemens Pils

# Die Kulturinitiative „Die Hupfauer“ ist schwer zu fassen – Klemens Pils hat es trotzdem versucht

*Klemens Pils ist Soziologe, Schreiber, Kulturarbeiter. Lebt und arbeitet in Linz und darüber hinaus, u.a. für KAPU und KUPF OÖ.*

**Die Hupfauer aufzuspüren hat Charme:** Nach zwei Tagen mit falschen Telefonnummern aus dem Netz, toten Mailboxen und Sackgassen erreicht mich eine freundliche SMS der Hupfauer mit Kontaktdaten. Bereits am nächsten Tag leihe ich mir ein Auto und fahre eine Stunde lang ins Hinterland. Auch wenn das Navi schon überzeugt ist, am Ziel zu sein – ich stehe mitten im Nichts, am Rande des Mostviertels. Ein junger Mann steigt schließlich von seinem Traktor und weist mir den schlaglochreichen Weg durch den Wald. Und dann geht es schnell: Brigitta und Kurt heißen mich in ihrem Häuschen herzlich willkommen und bezaubern mich mit ihrer Geschichte.

Es fällt mir schwer, das Wesen der Hupfauer zu beschreiben – sie selbst vermögen es ohnehin nicht. Ich versuche es mit wenigen Worten: Die Hupfauer sind eine Familie, eine Kommune, KünstlerInnen, eine politische Gruppe, eine freie Schule, SozialarbeiterInnen und BildungsexpertInnen. Radikale ProtagonistInnen einer radikalen Praxis. Und natürlich ein Kulturverein. Der Verein Kulturinitiative Die Hupfauer, das sind Brigitta Edler und Kurt Kopta, aber auch ihre 12 Kinder (wobei man hier keine zu engen bürgerlichen oder biologistischen Definitionen anwenden sollte) und etliche Supporter und FreundInnen.

Wer die Hupfauer verstehen möchte, muss sich vielleicht fragen, was sie nicht sind: „Wir sind keine Sekte“, erklärt mir Kurt, der Maler. „Wir sind keine Hippies, keine Aussteiger, und wir sind keine Bauern.“ Er und seine Partnerin Brigitta, ebenfalls bildende Künstlerin, sind die Elterngeneration, die Motoren und die Urgesteine der Hupfauer. „Wir arbeiten immer in der Auseinandersetzung mit der Öffentlichkeit. Die Öffentlichkeit als Korrektiv.“

Angefangen hat es, erzählen mir die beiden, mit 1968 – und vermitteln mir in den kommenden drei Stunden mehr als ihre Biografien. Auf mich prasselt oberösterreichische und internationale Bewegungsgeschichte ein, die Entwicklung von „freier Szene“ und linker Praxis, und lässt mich berauscht zurück. Ich kann hier nur eine stark verkürzte Zusammenfassung der Historie wiedergeben: Eine der zahllosen linken Gruppierungen, die sich damals in Linz mit den anderen stritt, die AKI (Arbeitsgruppe kultureller Initiativen, ein Sammelbecken linker Gruppierungen), unternimmt einen folgenreichen Schritt. Auf der Suche nach einer wirksamen, politischen Praxis, ermüdet von den Grabenkämpfen zwischen KommunistInnen und Antiautoritären, beeindruckt von den Tupamaros und anderen internationalen Vorbildern, erwerben die AktivistInnen einen Bauernhof: das Dangl-Gut in der Hupfau bei Wels.

Hier entsteht Anfang der 1970er die Kooperative Hupfauer, es soll ein Modell für politische Arbeit, das gute Leben und neue Horizonte gefunden werden. Erwachsene und Kinder versuchen, dem alten Vierkanter neues Leben einzuhauchen, torpediert von Staatspolizei, Sicherheitsdirektoren, finanziellen Zwängen und internen Querelen. Mitte der 80er gelingt es, einen weiteren Standort in einem „türkischen Nomadendorf“, Sultaniye, zu gründen.

**Die Geschichte geht den Lauf vieler derartiger Projekte:** Unbezahlbare Lebenserfahrungen, wertvollste Momente, ernüchternde materielle Armut, Spaltungen und die Verlockungen bürgerlicher Existenzen nagen an der Kooperative. Und einige Rei-



## Die Kooperative Hupfauer will die Jugendlichen nicht „resozialisieren“, sondern ermächtigen, ein selbstbestimmtes Leben zu wählen.

► sen, Hausdurchsuchungen und Zäsuren später gründen zwei „abgespaltene“ ProtagonistInnen, eben Kurt und Brigitta, 1993 schließlich den Verein Kulturinitiative Die Hupfauer. Mit einem Standbein im Mühlviertler Mönchwald und einem in Sultaniye.

Schon vor der Vereinsgründung, zu Zeiten der personell breiter aufgestellten Vorgängerorganisation Kooperative Hupfauer, spielen die Themen Jugendarbeit und Erziehungsarbeit eine wichtige Rolle – die Hupfauer experimentieren mit offenem Lernen, Lernwerkstätten und der Idee, „dem herrschenden Bildungssystem die Kinder zu entziehen“. Die Kooperative Hupfauer arbeitet gut mit Sozialeinrichtungen wie dem bekannten Linzer Erziehungszentrum Spattstrasse zusammen: Junge Stricherinnen, drogenabhängige oder „schwer erziehbare“ Mädchen landen bei den Hupfauern, man offeriert erfolgreich die Idee des offenen Hauses. Die Kooperative Hupfauer will die Jugendlichen nicht „resozialisieren“, sondern ermächtigen, ein selbstbestimmtes Leben zu wählen. Neue Probleme mit Polizei und STAPO sind vorprogrammiert.

Ein Detail am Rande: Jahrzehnte später spendet das Land OÖ einen Landespreis für innovative Jugendarbeit an die Hupfauer. Die Urkunde hängen sie aufs Klo.

**Bis dahin passiert aber noch viel:** Nicht zuletzt um die zahlreichen eigenen Kinder dem österreichischen Schulsystem zu entziehen, reisen die Hupfauer in die Türkei. Nach der Rückkehr nach Österreich, Anfang der 1990er, verstecken Kurt und Brigitta ihre Kinder wieder vor den Schulbehörden, die Durchsetzung des Rechtes auf Unterricht ohne Schule frisst Ressourcen. Zu diesem Zeitpunkt, etwa 1993, treffen sie auf die oberösterreichische Kulturplattform [KUPF] und bekommen zwischenzeitlich einen neuen Spin: Der Kulturverein wird gegründet, die Abspaltung von der ursprünglichen Initiative dadurch quasi offiziell gemacht. Die Begriffe „Jugendarbeit“, „Bildungsarbeit“ und

„Kulturarbeit“ verwenden die Hupfauer dabei beinahe synonym – jede Kulturveranstaltung ist eine Bildungsveranstaltung, jede Bildungsveranstaltung dient auch der außerschulischen Erziehung der Jugendlichen im Haus. „Freies Lernen“, verstanden als Recht der Kinder auf Unterricht anstatt auf Schule, wird zum lustvollen Primat. Der Liedermacher Gust Maly lehrt einem Hupfauer-Buben das Gitarrenspiel, von der Schriftstellerin Eugenie Kain kommen die Inputs zu Text und Literatur. Umgekehrt kann der jetzige Geschäftsführer des freien Radio FRO, Andreas Wahl, bei den Hupfauern sein für den Lehrabschluss benötigtes Tischler-Praktikum absolvieren, dafür leitet er auch die „Geschichtswerkstatt“ der Kinder, gemeinsam recherchieren sie die Historie des Februar 1934. Ein dicht gesponnenes Netzwerk begleitet die Hupfauer.

**Als Leitmotiv für ihr außergewöhnliches** und beispielhaftes Dasein kann man Kurt und Britta die Sehnsucht nach einem selbstbestimmten, politischen Leben unterstellen. Der Versuch Kunst, Liebe, Lernen, Familie zusammen zu bringen. Ein Leben, das nicht fragmentiert, sondern als Ganzheit im Sinne der eigenen Ideologie, Ansprüche und Begehren gelebt wird. „Die eigene Biografie selber schreiben“, sagt mir Kurt, „Schritt für Schritt, das ist immer ein dialektischer Prozess“.



Brigitta und Kurt beeindruckten mich tief – die Kombination von sonnigem Wesen und entspannter Selbstreflexion macht unser Gespräch sehr sympathisch, ich kann mich dem [sicher nicht zufälligen] Charme der beiden kaum erwehren. Frei von jedweder Überzeugungsarbeit oder Dogmatismus sprudelt es aus den beiden raus: Sie erzählen mir von der Schönheit der Erfahrungen, die sie in ihrem sicher außergewöhnlichem Leben machen durften, von der hohen Relevanz der politischen Selbstbestimmung, die es ihnen gelingt zu leben. Und als ich erzähle, dass ich die Hupfauer nach dem Verhältnis von Kultur und Ökonomie befragen soll, scheuen sie nicht, die Kehrseite eines solchen Lebens klar zu legen. „Schau dich um“, fordert mich Britta schmunzelnd auf, „wer will denn so leben?“ Ein Leben von solcher Freiheit und Fülle sei eben oft nur um den Preis materiellen Verzichts zu haben gewesen.

**Subventionen etwa spielten** bei den Hupfauern immer nur eine kleine Rolle: In den 1970ern und 80ern waren öffentliche Förderungen aus ideologischen Gründen verpönt, erst der Kontakt zur KUPF in den 1990ern ändert diese Einstellung, gelegentlich fließen geringe Subventionen. Das bisschen Grund und Haus im Mühlviertel und in der Türkei, „unfertig und bescheiden“, sei erworben durch harte Arbeit, durch Selbstausschöpfung, Kunstverkäufe, Projekte, durch Handel mit landwirtschaftlichen Gütern oder Produkten. Aber halt auch durch das Austragen von Kronenzeitungen, wenn es notwendig war. Mittlerweile stünde auch eine kleine Alterspension zur Verfügung. „Solche Lebensumstände, wie die, die wir auf uns genommen haben, ertragen nur wenige.“ Kurt pflichtet Brigitta ohne Sozialromantik, aber grinsend bei: „Ich brauche keine Armut. Aber es geht nicht anders.“ Brigitta betont: „Ich halte mich immer noch für privilegiert, ich kann in meinem Leben tun und lassen, was ich will.“ Dieses selbstverständliche Operieren mit alternativen Wertebegriffen

zieht sich durch unser gesamtes Gespräch. Fernab jeder Missionierung gelingt es den beiden, die Qualität von „Leben“, „Arbeit“ oder „Zeit“ jenseits neoliberaler Kurzfristigkeiten und wirtschaftlicher Eindimensionalität zu definieren. Mit großer Freude und fast nebenbei vermitteln die beiden die unscheinbare, aber große Möglichkeit, ein lustvolles Leben jenseits des Hamsterrades zu führen.

Heute, so die beiden zum Ende unseres Treffens, leben sie größtenteils in der Türkei, kommen aber regelmäßig nach Österreich. Sie finden endlich Zeit für Kunst, vor allem Kurt hätte diese Passion lange Zeit beiseite geschoben. Sie veranstalten aber auch, zuletzt ein Symposium in Sultaniye, sie beschäftigen sich intensiv mit Dorfentwicklung, mit Permakultur und Nachhaltigkeit. Die Kinder sind aus dem Haus, arbeiten als Hufschmied oder Gastronomin, eine lebe als politische Aktivistin in Bolivien, andere haben sich gänzlich von alternativen Lebensformen verabschiedet. Kurt und Brigitta erzählen gerne von ihren Kindern, den Schwierigkeiten und den wunderschönen Momenten. Davon, dass die Kinder sehr respektvoll mit der Idee „Hupfauer“ umgehen, aber ökonomischer orientiert seien. Einige Kinder betreuen das Erbe der ursprünglichen Kooperative Hupfauer, das vom Kulturverein Die Hupfauer vollkommen separiert ist, eine Stiftung trägt die verbliebenen Immobilien und auch die Schulden.

**Wie es jetzt noch weiter gehe** mit den Hupfauern, frage ich gegen Ende unseres langen Gesprächs. „Kurt hat ja gesagt, wir lösen den Verein auf“, lacht Brigitta, „aber es ist einfach noch zu viel zu tun, also geht das nicht“. Und legt freundlich nach: „Ich erzähl’ dir ja unsere G’schicht nicht, weil sie so nett ist, sondern weil wir Kooperationspartner suchen. Du musst uns bald in der Türkei besuchen – und bring’ doch deine Familie mit!“ Ich freue mich.



12

LÄRM

*Anteater's*  
**AGAINST:**

RACISM. POLICE VIOLENCE.  
STREET HARASSMENT. SEXISM.  
HOMOPHOBIA. LOOKISM. CAT CALLING.  
TRANSPHOBIA. BINARISM. ABLEISM.  
BLURRED LINES. VIOLENCE AGAINST WOMEN.





Susanne Fischer

# Ein Abend im Container25 & Anteaters Against Everything – Antifaschistische Kulturarbeit in Kärnten

*Susanne Fischer studiert Kulturarbeit in Potsdam und absolvierte ihr Praxissemester bei der IG Kultur Österreich.*

**Am 12.12.2014** fand in den Räumlichkeiten des Kulturvereins Container25 das Konzert der Crust Punk Formation Franz Strosuk und der Hardcore Gruppe Remedy statt. Veranstaltet von den Anteaters Against Everything, ein junges autonomes Kollektiv, welches in Wolfsberg seit ca. drei Jahren im gesellschaftspolitisch kritischen Kontext Konzerte & Vorträge veranstaltet. Against „Everything“ – das wird auf diversen Flyern gegen „Racism, Sexism, Police Violence, Homophobia, Cat Calling, Lookism usw.“ eingetauscht. In diesen allorts vorherrschenden Strukturen wird vor allen Dingen das eigene Umfeld unter die Lupe genommen. Die politischen Veranstaltungen in Form von Vorträgen oder Filmabenden zeigen in differenziert aufgearbeiteten Kontexten Schwerpunkte im antifaschistischen Widerstand in Kärnten und klären u.a. in diversen Vortragsabenden über die rechtslastigen ansässigen Burschenschaften und die Geschichte der Kärntner SlowenInnen auf. In der eher konservativen Kärntner Politlandschaft, die teils immer noch von der sogenannten Haider-Ära geprägt ist, ein immens wertvoller Beitrag politischer Kulturarbeit in Österreich.

An Abenden mit Konzerten der Anteaters Against Everything wird ein großer Ameisenbär an die Decke projiziert (der Name entstand durch das immer wiederkehrende Motiv des Ameisenbärs auf Flyern und wird beliebig ironisch umgedeutet), während unten bereits das Musikset der Bands vorbereitet wird. Die spielenden Bands kommen zum größten Teil wie die VeranstalterInnen aus dem DIY-bereich („Do it yourself“). Die Szene ist musikalisch vielschichtig, das schlägt sich auch im Booking nieder. Sie geht vom feministischen Pop Punk (kürzlich spielte das Grazer

Trio Just Friends And Lovers im Container) bis hin zu Hardcore und Metal-Formationen. Es geht nicht darum, mit der Musik oder den Einnahmen einen finanziellen Gewinn zu machen, im Gegenteil, u.a. genau gegen diese Ökonomisierung der Musikszene wird angegangen. Für den Abend wird zwar eine Spende zwischen fünf und zehn Euro angeboten, wer jedoch kein Geld hat, kann trotzdem rein. Wenn es darum geht, MusikerInnen und Publikum den bestmöglichen Abend zu beschere, darf gutes Essen nicht fehlen. Dafür wird vor den Konzerten eine vegane Volksküche vorbereitet (die ich an dieser Stelle wärmstens empfehlen kann), auch hier gilt das Prinzip der freiwilligen Spende. Allmählich füllt sich der Raum mit BesucherInnen. Die Stimmung ist entspannt, man kennt sich. Musikalisch mag sich das Booking der Anteaters zwar auf den ersten Blick eher an ein jüngeres Publikum wenden, doch finden sich in der Menge BesucherInnen jeden Alters. Auch nach dem Konzert verabschiedet sich die „ältere Garde“ nicht etwa durch die Hintertür, es wird gemeinsam bis zum letzten Lied des DJ-Sets getanzt.

**Besucht man die Facebook Seite** des Container25 Vereins, erscheint der aktuelle „Beziehungsstatus“ samt dazugehörigem Herz, mit den Anteaters Against Everything. Ähnlich könnte man auch die Beziehung zueinander beschreiben, der Verein und das Kollektiv arbeiten eng miteinander zusammen, teilweise sind Mitglieder der Anteaters ebenso Mitglieder im Verein. So werden die Anteaters auch an diesem Abend von dem Container25-Team unterstützt, bestehend aus Christian Volk, Andreas Radeschnig, Bernhard Teferle und Christoph Volk, die den Container25 vor

## Wir verstehen uns als Vermittler von Gegenkultur und stellen Normen und Werte der Mehrheitskultur infrage.

sechs Jahren ins Leben gerufen haben. Der blau gelbe Turm in Hattendorf, im Herzen des Lavanttales, ragt bunt hervor zwischen kleinen Einsiedlerhäuschen. Er stammt aus dem Familienbesitz der Ehefrau von Christian Volland. Container – das erinnert erst einmal an kühl-kalte Wände aus Stahl. Doch betritt man den im Erdgeschoss befindlichen Veranstaltungsraum, dessen containerhafte architektonische Ausprägung durchaus den Namen bedient und auch zu verdanken hat, so findet man sich in einer gemütlich wohligen Atmosphäre wieder. An der Decke stehen etwa 15 schwarze Gartenzwerge des Künstlers Ottmar Röhl. Die Zwerge wurden u.a. für eine Ausstellung im Rahmen der Installation *Dance with the Devil* in Straubing und später in Südtirol aufgestellt und gelten als Parodie auf das „Herrenmenschentum“ der Nationalsozialisten, sie zeigen den Hitlergruß [dieser Umstand sorgte vor 2009 für eine Debatte über die Grenzen der Kunst im öffentlichen Raum, nachdem ein anonymes Beschwerdeschreiben bei der Justiz in Nürnberg einging. Die Installation wurde fälschlich in die Nähe rechten Gedankenguts gerückt]. Die sogenannte „Herrenrasse“ als schrumpelige Gartenzwerge, eine klare Ansage.

**Der Raum ist Teil einer alten Getreidemühle**, welche direkt an den Turm anschließt. Die Idee die verschiedenen Etagen des Turms für Ateliers und die Räumlichkeiten der Mühle als Austragungsort für kulturelle und politische Veranstaltungen zu nutzen, kam erstmals vor ca. sechs Jahren auf. Anfangs fast den Plänen eines drögen Stauraums erlegen, fungiert er heute als Atelier-Pool für zeitgenössische KünstlerInnen, die mit je 50 qm pro Etage und einem herrlichen Blick über Wolfsberg ihrer Kreativität freien Lauf lassen können. Die Arbeiten der KünstlerInnen werden einmal im Jahr zum Sommer in einem Atelierfest ausgestellt.

Um dem bis dato losen Kollektiv rasch eine rechtliche Grundlage zu geben, wurde ein Verein gegründet. Seitdem hat sich viel getan. Es gibt einen Backstageraum für die auftretenden KünstlerInnen und seit vier Jahren auch Toiletten. Deren Bau erforderte eine Subvention der Gemeinde Wolfsberg, einer der wenigen, die der Verein in Anspruch genommen hat, denn die Annahme von Fördergeldern ist ein viel diskutiertes Thema [ein Großteil der baulichen Maßnahmen wurde aus privater Kasse bezahlt]. Denn der Container25 und vor allen Dingen das autonome Kollektiv der Anteaters Against Everything wollen bisher staatliche Förderungen jeglicher Art vermeiden. Die Meinungen sind gespalten. Die

Anteaters kommen größtenteils aus einem Spektrum, in dem Staats- und Systemkritik eine wichtige Rolle einnehmen. Sich nun von jenen fördern zu lassen und somit das Prinzip der Autonomie zu verletzen, erscheint den meisten als widersprüchlich. Auch auf die Gefahr hin, der Willkür der Vergabe von Fördergeldern ausgesetzt zu werden, lässt vieles dagegen sprechen. Gleichzeitig wird aber auch darüber diskutiert, dass vom Staat vergebenes Geld gut für die eigenen Ideale ausgenutzt werden kann, bevor es beispielsweise in die Hände von traditionalistischen Trachtenvereinen gelangt. Auch die Sorge, durch Fördergelder stärker in die Nähe und Zusammenarbeit mit ansässigen Parteien zu gelangen, die sich nur zu gern mit dem mittlerweile renommierten „Künstlerturm“ und den Konzerten schmücken wollen, spielt eine Rolle. In einer kürzlich veröffentlichten Stellungnahme des Container25 [12.02.2015] distanziert sich der Verein mit deutlichen Worten: „In der Ausgabe der Postwurfs ‚Grünes Blatt – die Gemeinde-Info der Grünen Wolfsberg‘, welcher in diesen Tagen an viele Haushalte in Wolfsberg ergeht, steht als Erfolge der Grünen angeführt; „gemeinsam mit dem Container25 in Hattendorf konnten hochkarätige Veranstaltungen auch für Jugendliche nach Wolfsberg gebracht werden.“ Dies ist eine völlig falsche und verwerfliche Unterstellung der Grünen. In der bisweilen sechsjährigen Kulturarbeit der Kulturinitiative Container25 wurden niemals parteinahe Veranstaltungen durchgeführt, und der Verein wird sich auch in Zukunft weiterhin der gesellschaftspolitischen Themen in der Kunst und Kultur abseits jeglicher Parteinähe annehmen. Wir verstehen uns als Vermittler von Gegenkultur und stellen Normen und Werte der Mehrheitskultur infrage. Der Verein arbeitet weder mit finanzieller noch sonstiger Unterstützung irgendwelcher Parteien oder parteinahen Organisationen und bleibt unabhängig und autark.“ Die Diskussion über das Zulassen von Subventionen dürfte damit sicherlich noch lange nicht vorbei sein.

Die Zusammenarbeit des Container25 mit den Anteaters Against Everything stellt eine besondere Symbiose antifaschistischer Kulturarbeit dar, welche hoffentlich noch lange fortbestehen wird. Für zukünftige Veranstaltungen empfiehlt sich ein Besuch der Homepage [www.container25.at](http://www.container25.at), oder – noch besser, ein Sprung ins Auto, die dreistündige Autofahrt von Wien nach Wolfsberg war definitiv die „Mühen“ wert.





Die Zusammenarbeit des Container25 mit den Anteaters Against Everything stellt eine besondere Symbiose antifaschistischer Kulturarbeit dar.



# 16

In der spekulativen Kultur werden die Zustände erzeugt, die in so einem postspekulativen Format wie Real Deal! hinterfragt werden.



God's Entertainment

# Die Bretter, die das Geld bedeuten

*Elke Strobl ist freiberufliche Journalistin und schreibt u.a für „Woman“ und „fiber. Werkstoff für feminismus und popkultur“.*

**Elke Strobl im Gespräch mit God's Entertainment** Was kann das Theater heute noch bewegen? In Konkurrenz zum Fernsehleiterspruch „größer, greller, geiler“ ist es heute oft kein Instrument der Reflexion und Ort der politischen Auseinandersetzung, sondern ein Treffpunkt der schnöden Gesellschaft und der Selbstverliebten. Ende des Jahres wollte die Theater- und Performance-Gruppe God's Entertainment mit dem von ihnen kuratierten Festival Real Deal gegen die Kommerzialisierung von Kunst und Kultur protestieren.

In Zusammenarbeit mit der Installationskünstlerin Christina Kubisch, dem Performance-Netzwerk geheimagentur, Choreographin Ann Liv Young, Rapperin und Produzentin Lady Leshurr und vielen anderen stellten sie sich an zwei aufeinanderfolgenden Tagen im Wiener WUK die Frage, was passiert, wenn Kunst nur noch anhand der Wirtschaftlichkeit und als einseitiger Prozess für KonsumentInnen geschaffen wird.

**Elke Strobl—**

Welche Funktion hat das Theater in unserer Gesellschaft?

**God's Entertainment—**Wenn ich mir vornehme, ins Theater zu gehen, dann denke ich kaum daran: Heute möchte ich mich politisch oder gesellschaftlich positionieren oder gar, dass mir der Abend unangenehm [nicht nur physisch] werden könnte.

Die Funktion des meisten heutigen Theaterprogramms kann mit der Wirkung einer Heroin- oder Opiumdosis verglichen werden. Da das Theater zu 99% von EgozentrikerInnen dirigiert wird, wird es seine Möglichkeit der politischen und gesellschaftlichen Bildung so schnell nicht wiederherstellen.

**Elke Strobl—**

Ende des Jahres habt ihr bei Real Deal-Festival der post-spekulativen Kultur im WUK in Wien die Kommerzialisierung von Kunst und Kultur angeprangert – wie sieht denn diese Kommerzialisierung konkret aus?

**God's Entertainment—**Die Kommerzialisierung des Theaters macht aus einem Theater ein Geschäft. Ein Theater also, das Großteils gewinnorientiert ist und das den Gewinn im kommerziellen Programm sucht, um die KonsumentInnen schematisch zu befriedigen. Das Theater Globe Wien in der Marx Halle im dritten Bezirk ist ein gutes Beispiel dafür: Der gesamte Gewinn und die Kosten des Theaters sind mit den Karten- und Privatinvestmenteinnahmen abgedeckt.

Real Deal! versucht diese Zustände zu problematisieren, um einen Diskurs aufzubauen, in dem diese Arten der Spekulation auf Gewinn transparent werden. In der spekulativen Kultur werden die Zustände erzeugt, die in so einem postspekulativen Format wie Real Deal! hinterfragt werden. Wir suchen nicht KonsumentInnen, sondern KomplizInnen dieser Zustände.



# 18

An die Gäste:  
Tomaten mitnehmen  
und Buh rufen, wenn  
es schlecht ist.



**real deal!**  
festival für postspekulative kultur



hosted by god's entertainment  
12 - 13 dezember 2014 -- WUK währingerstr. 59 wien

lady leshurr   ann liv young   geheimagentur  
the bug   christina kubisch   jaap blonk  
shrack!   ventil   billy roisz   u.v.m.

In koproduktion mit | [www.wuk.at](#) & wuk performing arts   mit freundlicher unterstützung der kulturabteilung der stadt wien



► **Elke Strobl—**

Teil des Festivals war auch Im 9. Himmel, wo ihr schon vor den Performances auf Plakaten angekündigt habt, im WUK würden Penthäuser, Platz für Gewerbe und KünstlerInnen sowie Sozialwohnungen entstehen. Welche Reaktionen habt ihr euch davon erwartet und welche kamen denn tatsächlich von den Menschen und Medien?

**God's Entertainment—**Dieses fiktive Konzept kündigte eine Umwandlung des WUK in den Wohn- und Kulturpark an und behauptet neben der zukünftigen gewerblichen und kulturellen Nutzung des Areals u.a. die Schaffung von sozialem Wohnbau, den Bau von luxuriösen Penthäusern und einer Tiefgarage unter dem Areal des WUK.

Damit wollten wir die Themenfelder privater und öffentlicher Raum, Wohnraum in Wien, Raumbedarf für Kunst und Kultur, öffentliche und private Finanzierung, Investition und Spekulation hinterfragen. Das WUK sollte in diesem Zusammenhang nicht zuletzt exemplarisch zu verstehen sein, da wir eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit aktuell virulenten Fragen von Raumplanung und Stadtentwicklung und die damit verbundenen ökonomischen Rahmenbedingungen in Wien anstreben.

Wir haben uns natürlich Reaktionen erwartet, die eine Umnutzung des WUK Wien befürworten oder ablehnen. Diesbezüglich hat es viele Reaktionen von NachbarInnen oder aber auch PolitikerInnen gegeben. Bezüglich der vermietbaren Flächen waren die meisten Personen an Penthouse-Wohnungen im Premiumsegment und Gewerbeflächen interessiert. Das Projekt wurde aber leider zu früh verraten, als dass es den gewünschten größeren Diskurs hätte auslösen können.

**Elke Strobl—**

Ihr kritisiert ja Theater, die nur darauf aus sind, KonsumentInnenwünsche zu bedienen und ihren Gewinn zu maximieren. Aber sollten Theater nicht auch da sein, um Menschen anzulocken? Denn die Alternative wäre ja eventuell, vor einem leeren Haus zu spielen – Kunst, die keiner sieht, existiert ja nur noch für sich selbst, in einem abgehobenen, leeren Raum ...

**God's Entertainment—**Diese Frage ist in einer erwarteten Haltung bereits beantwortet. Aber die erwähnte Alternative, vor einem leeren Haus zu spielen, widerspricht sich mit der Aufgabe der künstlerischen Arbeit, weil diese sich nicht rechnen darf oder braucht. Das sollte sie nicht, weil das nicht ihre Aufgabe ist. Wir glauben, das Risiko vor einem leeren Haus zu spielen, muss man auf sich nehmen, solange man sich abseits des Mainstreams befindet.

Bezüglich der Frage: Sollte Theater nicht auch da sein, um Menschen anzulocken? Das macht es bereits, weil es schon längst vom konsumpolitischen Virus angesteckt ist. Und das Theaterpublikum will sich genauso in der Kulturindustrie wiederfinden, um sie zu melken bzw. gemolken zu werden: „Wenn ein globaler Popstar in die Menschenmenge ruft: ‚I love you‘, dann ist er völlig aufrichtig. Er liebt diese Massen, weil er sie melkt, und diese Massen lieben ihn, weil sie es offensichtlich genießen, gemolken zu werden.“

**Elke Strobl—**

Ihr macht eure Performances zwar oft im öffentlichen Raum aber teilweise auch in kommerzialisierten Stätten. Warum zieht es euch auch immer wieder an Orte wie das WUK, und steht das nicht in Widerspruch zu dem, was ihr propagiert?

**God's Entertainment—**An öffentlichen Räumen wird das, was uns immer wieder gesagt wird, also das Theater sei eine Lüge und Illusion, eliminiert, außer es stellen sich TheaterfestivalintendantInnen selbst hin und verkünden: „Keine Angst, es ist nur Theater!“ Wir sind auch der Ansicht, dass man die Häuser bespielen muss, nur sollte man die nicht so nehmen, wie sie sind, sondern man sollte versuchen, sie zu ändern. Außerdem wollen wir natürlich auch die Häuser mit unserer finanziellen Förderung unterstützen, und man kann auch nicht immer im Freien spielen, vor allem weil es im Winter viel zu kalt ist.

**Elke Strobl—**

Was sind eure Forderungen – an die Gäste und an die Politik?

**God's Entertainment—**An die Gäste: Tomaten mitnehmen und Buh rufen, wenn es schlecht ist. Rausgehen und andere mit rausholen, wenn es langweilig ist. Fünfmal Applaus, wenn es gut ist. Das Theater als Zustand, als Ort der Auseinandersetzung wahrnehmen.

An die Politik: Die Jurys und Posten stets mit objektiv agierenden Menschen besetzen. Einige JurorInnen der Vergangenheit waren nicht für diesen Job geschaffen.

**Elke Strobl—**

Euer Rat an junge, freie Kulturinitiativen?

**God's Entertainment—**Dem Zwang, aufgrund von Ego, Erfolg oder Geld oder Ähnlichem produzieren zu müssen, erst nach dem zehnjährigen Jubiläum der/des Kunstschaffenden oder der Gruppe nachzugeben. Dann bleibt man wenigstens zehn Jahre als Mensch einigermaßen cool, auch wenn die eigenen Projekte scheiße sein sollten.

# 20

Andrea Zsutty

# Raus aus dem Prekariat, hin zur Profession

## Die Kulturvermittlung am Scheideweg

*Andrea Zsutty ist Dozentin bei „Institut für Kulturkonzepte“  
und selbstständige Kunst- und Kulturvermittlerin.*

**Noch nie war der Terminus „Kulturvermittlung“** so sehr in aller Munde wie in den letzten Jahren. Es wird von einem Berufsfeld mit Zukunft gesprochen, Tagungen, Symposien, Lehrgänge und Vorträge beschäftigen sich mit dem Berufsbild und seinen Anforderungen. Selbst der ORF wird von Generaldirektor Alexander Wrabetz als „größter Kulturvermittler des Landes“<sup>1</sup> bezeichnet – dies jedoch nur als launige Anekdote am Rande! Wir KulturvermittlerInnen müssten demnach die Früchte der jahrzehntelangen Pionierarbeit und unseres idealistischen Ansatzes ernten können. Tun wir das? Sind wir zufrieden mit dem, was erreicht wurde? Ja und nein. Die Antwort kann nicht eindeutig ausfallen, denn zu divers stellt sich das Feld immer noch dar, zu unklar sind oft Rahmenbedingungen, Anforderungsprofile und Arbeitsaufgaben, die von den jeweiligen Kulturinstitutionen bzw. Auftraggebern ausgegeben werden.

Um die aktuelle Situation der Kulturvermittlung besser verstehen und einschätzen zu können, bedarf es eines kurzen Rückblicks auf historische Meilensteine<sup>2</sup> dieses doch noch relativ jungen Berufsbildes. Lange Zeit wurden die klassischen Museumsaufgaben – Erforschen, Bewahren und Präsentieren von Kunst – bereits als Vermittlungsarbeit gesehen. Die Entwicklung neuer Methoden und Sichtweisen zur bzw. auf die Kulturvermittlung vollzog sich in Österreich außerhalb der Institutionen und ist weitgehend auf das Engagement von Einzelpersonen und insti-

tutionsunabhängigen, freien Gruppen zurückzuführen<sup>3</sup>. Ab den 1990er-Jahren gelang es nach und nach, die Vermittlungsarbeit aus der freien Szene heraus in den Institutionen zu installieren. Diese veränderten Rahmenbedingungen bedeuteten einerseits nicht mehr ganz frei und nicht mehr ganz so institutionskritisch agieren zu können, andererseits eröffneten sie die Hoffnung auf eine neue Haltung gegenüber dem Berufsbild der KulturvermittlerIn. Gabriele Stöger erinnert sich in ihrem Eintrag vom 5. Dezember 2015 auf der Website von salon kulturvermittlung an die Anfänge der Kulturvermittlung: „[...] allerdings war eine Kulturvermittlerin vor 25 Jahren eine Pionierin, hatte noch die Möglichkeit, die geringe gesellschaftliche Achtung und deren ökonomisches Äquivalent der Neuheit des Berufsstandes zuzuschreiben, war nicht der Konkurrenz vieler überqualifizierter MitbewerberInnen ausgesetzt und konnte sich nicht auf die Tarifempfehlungen des Österreichischen Verbandes der KulturvermittlerInnen berufen.“<sup>4</sup>

Die Kulturvermittlung ist heute beinahe in allen Kulturinstitutionen ein wichtiger Bestandteil der Publikums- und Kommunikationsarbeit. Größere Institutionen verfügen oft über ein oder zwei fest angestellte, leitende VermittlerInnen. Hinzu kommen Teams von mehreren VermittlerInnen, die auf Honorarbasis oder ebenfalls fest angestellt arbeiten. Darüber, dass freie Dienstverträge nicht nur nicht mehr zeitgemäß sind, sondern vor allem rechts-



widrige Beschäftigungsverhältnisse darstellen, herrscht mittlerweile Einigung. Mit welchen Aufgaben die VermittlerInnen jedoch betraut sind, hängt oft davon ab, welchen Stellenwert die Vermittlung in den Institutionen hat. Der auf derStandard.at erschienene Artikel<sup>5</sup> einer Kunsthistorikerin, die über prekäre Arbeitsverhältnisse als Kulturvermittlerin klagt, zeigt eine Seite der Beschäftigungsrealität und trifft dabei einen sensiblen Nerv.

Trotz der erfolgten Professionalisierungs- und Fortbildungsschritte kann auf breiter Basis, in Hinblick auf finanzielle und arbeitsrechtliche Absicherung oder Karriereförderung, noch immer nicht von Kulturvermittlung als einem vollwertigen Berufsbild gesprochen werden. Eine Studie von educult<sup>6</sup> gibt dazu interessante Einblicke: Nach zwei Jahren Forschung, von Mai 2011 bis April 2013, liegt der Abschlussbericht zu dem Projekt AEMS – Arts Education Monitoring System vor, dessen Ziel es war, „[...] eine

Kulturvermittlung ist zwar ein hoch aktives und leidenschaftlich bespieltes Feld, dem jedoch in Arbeitsverträgen, Bezahlung und sozialer Absicherung keineswegs entsprechend Rechnung getragen wird.

Struktur zu entwickeln, die die Erfassung nationaler Daten zur Größe des Sektors der Vermittlung in Kulturinstitutionen anhand der Beschäftigten zulässt und auf europäischer Ebene einen Vergleich ermöglicht.“<sup>7</sup> Zusammenfassend kam auch hier klar zu Tage, dass die Kulturvermittlung zwar ein hoch aktives und leidenschaftlich bespieltes Feld ist, dem jedoch in Arbeitsverträgen, Bezahlung und sozialer Absicherung keineswegs entsprechend Rechnung getragen wird. Eine bedeutende Rolle spielt dabei auch die Tatsache, dass europaweit keinerlei Einigung darüber besteht,

Diese veränderten Rahmenbedingungen bedeuteten einerseits nicht mehr ganz frei und nicht mehr ganz so institutionenkritisch agieren zu können.

mit welchen Aufgaben die Kulturvermittlung in den Kulturinstitutionen betraut ist und eine Vergleichbarkeit der Arbeitssituationen in den einzelnen Ländern erschwert.

Doch es soll nicht nur gejamert werden. Es gibt auch positive Entwicklungen zu beobachten. Mit dem österreichischen Verband der KulturvermittlerInnen im Museums- und Ausstellungswesen<sup>8</sup> besteht eine äußerst aktive Interessensvertretung, die sich für Weiterbildung, Information und Optimierung der Arbeitsbedingungen einsetzt und wichtige Impulse für die Szene setzt. Einzelne Kulturinstitutionen, wie zum Beispiel das ESSL Museum, hatten, was die Verankerung der Kunstvermittlung im Unternehmen betrifft, bereits früh Vorbildcharakter. So gibt es im ESSL Museum seit 1999 fixe Anstellungen für alle KunstvermittlerInnen, die neben der rein personalen Kunstvermittlung auch inhaltliche Aufgaben im Museum, wie die Erstellung von Wandtexten, Katalog- und Ausstellungsbegleitern und KünstlerInnenbiografien, inne haben.

Als es 2010 seitens der Krankenkasse zu einer Prüfung der Beschäftigungsverhältnisse der KulturvermittlerInnen in den Bundesmuseen kam, mussten die Häuser in Richtung Fixanstellung umdenken. Immer mehr, auch nicht staatlich geförderte Kulturinstitutionen, zogen nach. Leider gibt es jedoch bisher keine verbindliche Regelung unter den einzelnen Kultureinrichtungen, wie mit den Besonderheiten des Tätigkeitsbereichs der Kulturvermittlung in einem normierten Arbeitsverhältnis bestmöglich umgegangen werden kann. Das Technische Museum Wien hat sich mit Wencke Maderbacher, stellvertretende Abteilungsleiterin der Wissensvermittlung, dieser Aufgabe gestellt und eine durchdachte und für alle Seiten faire Lösung gefunden. Ausgangssituation war die gemeinsame Fragestellung „Wie wollen wir zusammenarbeiten?“ Klar war, dass gute Arbeit auch stabile Rahmenbedingungen braucht, die sich einerseits in einer Absicherung der Arbeitsplatzsituation widerspiegeln, andererseits in einer professionellen



Es bleibt zu hoffen, dass es zu einer einheitlichen Regelung kommt, die für alle Beteiligten eine faire Beschäftigungssituation darstellt.

► Regelung des Miteinanders durch Transparenz von Entscheidungen, offener Kommunikation und Entwicklungsmöglichkeiten der einzelnen MitarbeiterInnen. Unter diesen Gesichtspunkten erfolgte im Jahr 2010 der Umstieg von freien Dienstverträgen zu Angestelltendienstverhältnissen. Der Prozess war kein einfacher und brachte einige tiefgreifende Änderungen des Arbeitsalltags in der leitenden Abteilung sowie eine Reorganisation des Vermittlungsteams mit sich. Über die Jahre wurden diese Veränderungen und die damit verbundenen Maßnahmen in Feedbackgesprächen intern wie extern evaluiert. Die daraus resultierenden Ergebnisse liegen seit Anfang 2015 in Form eines Praxishandbuchs<sup>9</sup> vor. Diese, von Wencke Maderbacher verfasste, Publikation soll Institutionen helfen, den Umstieg zu fixen Anstellungen von KulturvermittlerInnen zu erleichtern und den Prozess optimal zu begleiten.

Befragt nach möglichen Nachteilen im Zuge der Umstellung berichtet Wencke Maderbacher von den Befürchtungen der KulturvermittlerInnen auf Verdienstentgang, „[...] da der Stundenlohn bei einem regelmäßigen Anstellungsverhältnis geringer ist als der Stundenlohn für Vermittlungen bei freien DienstnehmerInnen. Wenn nun aber alles eingerechnet wird, ist vor allem über das gesamte Jahr gerechnet, der Verdienst höher, da die MitarbeiterInnen immer ein gleichbleibendes Gehalt erhalten und alle Arbeitszeiten bezahlt werden [Vermitteln, Lernen, Besprechungen, Weiterbildungen, Organisation etc.] und auch Urlaub, Krankenstand, 13./14. Gehalt, Pflegefreistellung etc. nun inkludiert sind.“<sup>10</sup> In Anbetracht der Erfolgsgeschichte des Technischen Museums Wien stellt sich die Frage, ob sich alles nur zum Besseren verändert hat. Wencke Maderbacher dazu: „Manche VermittlerInnen würden sich die Führungsthemen lieber selbst aussuchen, als sie per Dienstplan zu bekommen“ und „große Veranstaltungen, die sehr viel Personal gleichzeitig brauchen, sind teilweise schwieriger zu organisieren, da sie durch das Arbeitszeitgesetz Auswirkungen auf die gesamte Wochenplanung haben können.“<sup>11</sup> Trotz des Verlustes an Flexibilität in manchen Bereichen gab es aber einen messbaren Qualitätszuwachs in Bezug auf die Entwicklung und Betreuung neuer Formate und Projekte.

Kaum ist der Umstellungsprozess zu fixen Anstellungen in vielen Häusern abgeschlossen, steht die nächste Veränderung an. Bereits seit einiger Zeit wird um einen Kollektivvertrag

Der Kollektivvertrag wurde von den Betriebsrätekommission sämtlicher Bundesmuseen entworfen. Jetzt – mit fetter Verspätung, eigentlich wollte ihn BM Schmied schon durchsetzen – wird er den Direktoren vorgesetzt, die den KV-Ertrag prüfen und die Kosten durchrechnen lassen. Die Betriebsräte sind aber dahinter – Der Entwurf ist fertig und liegt bei der WKO.

für KulturvermittlerInnen in Bundesmuseen gerungen. Es bleibt zu hoffen, dass es zu einer einheitlichen Regelung kommt, die für alle Beteiligten eine faire und annehmbare Beschäftigungssituation darstellt und Vorbildwirkung für weitere Kulturinstitutionen hat. Das Kapitel zur Professionalisierung der Kulturvermittlung ist somit noch lange nicht zu Ende geschrieben. Tatsache ist, dass wir die Zukunft unseres Berufsbildes mitgestalten können und entscheidend daran teilhaben, ob wir weiterhin in teils prekären Arbeitssituationen verharren oder den Schritt zu einem professionellen Berufsstand unternehmen.

(1) <http://kurier.at/kultur/medien/tv-quoten-august-orf-sender-mit-leichten-rueckgaengen/83.250.799>

(2) Siehe ausführlich dazu: Goebel, Renate: Kunst- und Kulturvermittlung – Berufsfeld im Wandel. Ein Bericht zur Entwicklung in Österreich, in: Viktor Kittlausz, Winfried Pauleit (Hg.), Kunst – Museum – Kontexte, Perspektiven der Kunst- und Kulturvermittlung, Bielefeld 2006, S. 231 – 243

(3) Zum Beispiel wären zu nennen: Stördienst, Infrarot, Bürotrafo.K in Wien; KOM.M.A. und KIM/Kinder im Museum in Innsbruck, perspektiva kulturservice in Linz; seegang und das Kunstwerk in Graz etc.

(4) <http://salon-kulturvermittlung.at/wie-beruhigend-oesterreich-an-der-spitze/>

(5) Artikel im Standard von 4. November 2014: So prekär arbeiten Kunstvermittler in Österreich: <http://derstandard.at/2000006478652/So-prekaer-arbeiten-Kunstvermittler-in-Oesterreich>

(6) AEMS – Arts Education Monitoring System, siehe: <http://educult.at/forschung/aems/>

(7) Zitat, ebenda.

(8) <http://www.kulturvermittlerinnen.at>

(9) Wencke Maderbacher, Kulturfairmitteln Praxishandbuch Anstellung eines Kulturvermittlungs-Teams, Technisches Museum Wien mit Österreichischer Mediathek, 2014

(10) Zitat aus einer schriftlichen Befragung von Wencke Maderbacher per e-mail im Dezember 2015

(11) Zitat aus einer schriftlichen Befragung von Wencke Maderbacher per e-mail im Dezember 2015

Gebrüder Moped

# Und davon kann man leben?

Die Gebrüder Moped sind die Wiener Kabarettisten Martin Streach-Derkics und Franz Stanzl. <http://gebruedermoped.com>

GESEHEN BEI BILLA



**Wir gehen in den Supermarkt bei uns um die Ecke.** Wir sind oft dort und mögen den Laden. Frau Lindhuber arbeitet hier, wir kennen die junge Frau mittlerweile ziemlich gut und schätzen ihren höflichen und seriösen Umgang mit uns und anderen Besucherinnen und Besuchern des Geschäfts. Frau Lindhuber ist Kassiererin. Ein Job im Sitzen, angenehm muss das sein. Jeder von uns nimmt sich eine der liebevoll vorbereiteten Käsesemmel aus der Vitrine und geht zur Kassa. Frau Lindhuber ist so nett und borgt uns auf Nachfrage einen Kugelschreiber, mit dem wir umgehend in großen Buchstaben auf unsere Käsesemmel jeweils ein deutlich sichtbares „Gesehen bei Billa“ schreiben.

Da sind wir nicht so. Uns ist wichtig, dass auch der Supermarkt etwas davon hat. Dass die Leute durchaus wissen sollen, dass wir die beiden Semmel, die wir vor wenigen Minuten in seinen Räumlichkeiten gefunden haben, über die wir regelrecht gestopert sind, eben von dort haben und nicht von irgendwo anders. Ist ja schließlich auch eine Werbung für den Supermarkt. Und das vollkommen gratis. Es ist freilich ein bemerkenswertes Signal vom Supermarkt, dass er extra eine Kassa aufbaut und sogar eine Kassiererin hingestellt hat, falls doch einmal jemand so kleinlich sein sollte und seine Werbetätigkeit vorab in Rechnung stellen möchte. Wir tun das gewiss nicht,

wir machen das ehrenamtlich und sogar gerne. Käsesemmeln essen für den guten Zweck.

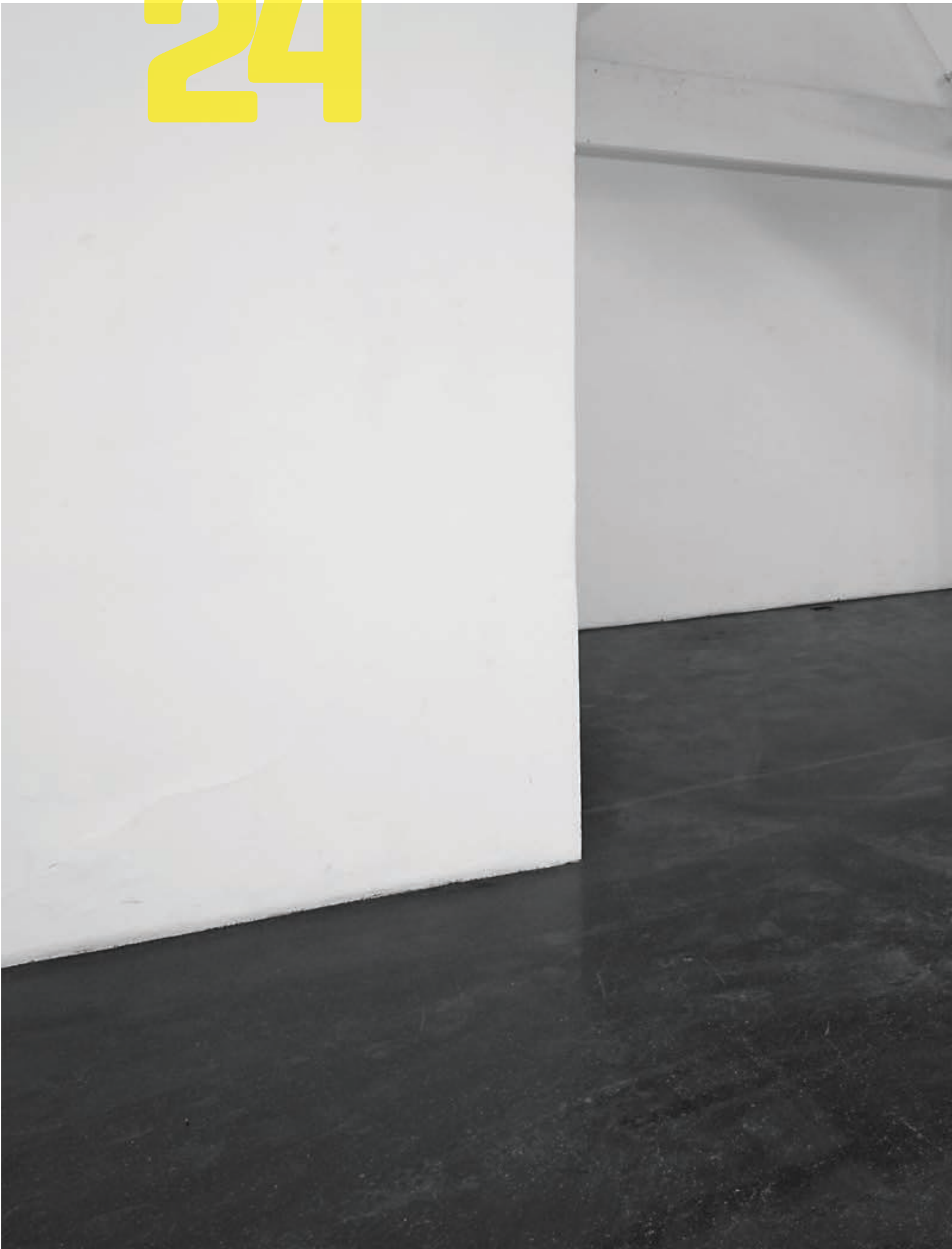
Vielleicht ergibt sich ja etwas, und jemand kauft künftig eine Käsesemmel beim Billa bei uns um die Ecke, weil er an uns gesehen und bemerkt hat, dass es dort solche gibt, dass diese durchaus schmackhaft aussehen und wir beim Verzehr einen regelrecht zufriedenen Eindruck gemacht haben.

Ob Frau Lindhuber davon leben kann? Ist wohl eher ihr Hobby. Unvorstellbar, dass man genug Geld einnimmt bei der Entgegennahme von Werbekonzepten für Käsesemmel und derlei in einem Supermarkt. Verkleidet ist sie schließlich auch noch, das kann doch alles nicht so ernst gemeint sein. Die Arme hat sicher auch noch einen richtigen Job. Einen Erwerb, mit dem sie so richtiges Geld verdienen muss, der ihr wahrscheinlich auch nicht so behagt, der aber notwendig scheint. Hart aber ehrlich: Sie braucht ihren Hauptjob doch genauso dringend wie die Gesellschaft, die davon profitiert. Eine lupenreine Dienstleistung eben, etwas Handfestes, eine geerdete Tätigkeit und nicht so träumerischer Handelsfrölezanz. Bildhauerin, Regisseurin, Dichterin, Malerin, Dramaturgin, Fotografin, Bühnenbildnerin, Komponistin, Schauspielerin oder Kabarettistin. In Gottes Namen. Statt Gottes Lohn.

123

ig kultur | kolonne

24





25





Annemarie Türk

# Mobilität – Lust oder Laster, Residencies – Investition oder Gewinn

*Annemarie Türk ist freie Kuratorin und Lehrbeauftragte am IKM der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und war Bereichsleiterin bei Kulturkontakt Austria.*

**Artists-in-Residence-Programme** sind in Mode gekommen, aller Orten entstehen neue Programme. Für KünstlerInnen bietet die Teilnahme an solchen Residence-Programmen immer öfter Gelegenheit, internationale Erfahrungen zu sammeln. Residencies versprechen nicht nur Zeit zur Reflexion und neue Impulse, Residencies schaffen Credibilität und werden zu einem Nachweis internationaler Akzeptanz. Außerdem hilft die Teilnahme so manches Mal, prekäre Momente in einem KünstlerInnenleben zu überbrücken.

Gleichzeitig wächst das Bewusstsein, dass Residence-Programme nicht nur für die daran teilnehmenden KünstlerInnen wichtig und hilfreich sein können, sondern dass diese auch eine essentielle Belebung und Bereicherung des örtlichen Kulturlebens darstellen. Residence-Programme versprechen Weltoffenheit, unterstreichen das kulturelle Engagement der Kommunen und tragen so zu dem erwünschten Imagewechsel bei.

Aber nicht nur Kommunen und öffentliche Körperschaften entdecken Residence-Programme als eine wichtige kulturpolitische Maßnahme, immer öfter finden sich auch beeindruckende Beispiele von Unternehmen, deren kulturelles Engagement im Aufbau und Betreiben von Residence-Programmen seinen Ausdruck findet.

Also, könnte man meinen – wunderbar, keine Probleme weit und breit, alle sind glücklich, und erfolgreiche Synergien sind mit relativ einfachen und bescheidenen Mitteln herzustellen (jedes Stadttheater, jede Kunsthalle, jedes Festival kostet um ein Vielfaches mehr).

Was Residence-Programme für KünstlerInnen bringen können, darf in diesem Forum als bekannt vorausgesetzt werden, was und warum Residence-Programme für Kommunen, für die Öffentlichkeit so interessant macht, ist schon wesentlich weniger bewusst.

**Deshalb möchte ich auch dem Beitrag** von Residence-Programmen zur kulturellen Standortentwicklung hier mehr Augenmerk schenken. Dazu seien einige internationale Beispiele vorgestellt:

Als sich die ungarische Stadt Pécs anschickte, ihr Programm als europäische Kulturhauptstadt zu entwickeln, nutzte ein dort lebender Schriftsteller die Gelegenheit, den Grundstein für ein Writer-in-Residence-Programm zu legen. Ein Residence-Programm zur Vorbereitung eines Kulturhauptstadtprogramms, um zum einen die örtliche Szene aufzumischen und zum anderen Pécs auf der internationalen kulturellen Landkarte zu verorten. Die schon zwei Jahre zuvor anreisenden AutorInnen hinterließen kurze Texte zu und über Pécs und ihre Zeit dorteben. Pünktlich zum Hauptstadtjahr konnte eine Anthologie erscheinen, die Pécs in einem bis dahin unbekanntem literarischen Licht zeigte. Das Programm endete nicht mit dem Hauptstadtjahr, sondern läuft seitdem überaus erfolgreich und erschloss sich auch andere Kunstsparten – es wurde zu einem wichtigen Motor im kulturellen Leben der Stadt und ist daraus nicht mehr wegzudenken. Gleiches kann auch von einer Initiative berichtet werden, die sich nicht im Glanze eines europäischen Projekts sonnen konnte,

sondern sehr viel bescheidener begann – es entstanden neue Writer-in-Residence-Programme im Südosten Europas, die von Traduki, einem europäischen Netzwerk für Literatur und Bücher, an dem Albanien, Bosnien und Herzegowina, Bulgarien, Deutschland, Kosovo, Kroatien, Liechtenstein, Mazedonien, Montenegro, Österreich, Rumänien, die Schweiz, Serbien und Slowenien beteiligt sind, unterstützt und ermutigt wurden.

Die Initiative ging jeweils von Vereinen, Verlagen, literarischen Netzwerken und/oder einzelnen SchriftstellerInnen aus, Residence-Programme in einer Region aufzubauen, in der solche weitgehend unbekannt waren. Split, Sarajevo, Belgrad, Skopje, Pristina, Tirana waren die ersten Städte, in die SchriftstellerInnen eingeladen wurden. Dies entwickelte sich nach den Jahren der Krisen und Konflikte zu einem wichtigen Beitrag für einen interregionalen Dialog, aber auch im einzelnen zur örtlichen kulturellen Belebung. Wie entscheidend und ermutigend diese ersten kleinen Residence-Programme waren, zeigt, dass immer neue Städte sich diesem Netzwerk anschließen. In nur wenigen Jahren hat diese Initiative einen hohen regionalen wie überregionalen Mehrwert geschaffen.

Beide Beispiele zeigen anschaulich, wie sehr Residence-Programme kulturpolitisch wirksam werden können und welche wichtigen, unterschiedlichen Beiträge diese zu leisten vermögen.

**Das heißt aber nicht**, dass Residence-Programme nur an Orten interessant sind, deren kulturelle Infrastruktur noch Entwicklungsbedarf hat – auch in Städten mit einem reichen kulturellen Angebot, ermöglichen Residence-Programme einen neuen gesellschaftlichen Diskurs und schaffen neue Begegnungsräume.

Der Verein Kulturkontakt Austria hat mit seinem Artists-in-Residence-Programm eine Brücken zu den Schulen geschlagen: Artists-go-to-school verschafft den KünstlerInnen interessante und ungewöhnliche Einblicke in das gesellschaftliche Leben des Gastlandes und in den Alltag. Den SchülerInnen und LehrerInnen gibt es die Möglichkeit zu einem Dialog mit VertreterInnen anderer Kulturen und Sprachwelten, nicht selten mit solchen aus den Herkunftsländern vieler SchülerInnen. So bieten sich ihnen neue Identifikationsmöglichkeiten, dieses Zusammentreffen trägt bei zu einem neuen kulturellen (Selbst)Bewusstsein. Über diese gemeinsame Erfahrung kann auch das Verständnis für einander unter den SchülerInnen verbessert werden.

Selbstverständlich aber ist der Erfolg für beide Seiten – den Gastgebern wie den KünstlerInnen – nicht. Erfolgreich sind solche Programme, wenn bestimmte Parameter berücksichtigt werden.

**Was muss also an Voraussetzungen geschaffen werden**, um solches zu erreichen? Was ist notwendig an materieller Infra-

struktur und finanzieller Ausstattung? Genauso wichtig sind aber auch die Haltung und die Bereitschaft, sich auf diese Begegnungen mit dem jeweils Fremden voll und ganz einzulassen. GastgeberInnen haben angemessene Wohn- und Arbeitsmöglichkeiten bereitzustellen. Es ist für eine umfassende Betreuung der Gäste zu sorgen – die Qualität eines Residence-Programmes steht und fällt nicht mit der Höhe des Stipendiums, sondern mit der Qualität der Betreuung (wobei damit nicht die Notwendigkeit eines Stipendiums klein geredet werden soll).

Die eingeladenen KünstlerInnen müssen die Möglichkeit haben, ihre Arbeiten zu präsentieren und öffentlich zu machen, es braucht Unterstützung bei der Kontaktsuche und der persönlichen Vernetzungsarbeit.

Für die Anerkennung eines Residence-Programmes sind Ausschreibung, aber auch ein transparentes Auswahlverfahren unerlässlich.

Aber auch die KünstlerInnen haben ihren Beitrag zu leisten – nicht jedes Residence-Programm ist (selbst wenn der Ort ver-

## Residence-Programme bedeuten für alle Beteiligten Beziehungsarbeit.

fürherisch sein mag und schon immer besucht werden wollte] das richtige. Es gilt vorab zu prüfen, was geboten wird und was nicht, es gilt genauso zu prüfen, was ich bereit bin einzubringen in diesen Dialog. Residence-Programme bedeuten für alle Beteiligten Beziehungsarbeit. Blauäugig also sollte man in keines dieser Programme stolpern, je besser vorbereitet man in eine Residency geht, umso erfolgreicher wird diese sein.

Artist-in-Residence-Programme sind ein interessanter und nicht zu unterschätzendes kulturpolitisches Instrument. Die Bandbreite ist unendlich groß, und für jeden Standort lassen sich interessante Angebote entwickeln. Residence-Programme müssen ernst genommen und mit Seriosität und großer Umsicht betrieben werden, ein Residence-Programm darf nicht zu einer kulturtouristischen Maßnahme verkommen und darf nicht mit einer Art von Standortwerbung verwechselt werden.



# 28

Stefan Schmitzer

## Wer von Kulturpolitik redet, darf vom Bier nicht schweigen ...

*Stefan Schmitzer ist Autor und Performer aus Graz.*

**Instanzen im Machtapparat**, unabhängig von der Staatsform oder allfälligen inhaltlichen Erwägungen, können irgendwie gewünschte Effekte in ihrer Bevölkerung auf zwei Arten erzielen. Sie können, erstens, Gesetze, Dekrete, Anordnungen, Verbote erlassen. Das heißt, dass sie die Durchsetzung des Gewünschten an ihre diversen Verwaltungs- und Exekutivorgane weiterreichen [von denen der Kieberger im Hinterkopf des einzelnen Bürgers, vormals „der liebe Gott“, nicht das unwichtigste ist]. Sie können aber auch, zweitens, Geld ausgeben. Damit kaufen und/oder fördern sie dann entweder das Ding oder die Dienstleistung, das/die sie wollen, ganz direkt – Beachvolleyballplätze, Solarpaneele, Straßen und wohlverputzte Barockfassaden fallen einem auf die Schnelle ein – oder sie kaufen/fördern irgendwas, das das Gewünschte zum Effekt hat [touristisch verwertbare Hochalmen dank Agrarförderung zum Beispiel, oder Industriearbeitsplätze dank militärisch sinnloser Panzerankäufe]. Die Durchsetzung des Gewünschten geschieht in diesen Fällen, wenn der Investition eine korrekte Einschätzung der Sachlage vorangeht, „von selbst“, das heißt aufgrund des Eigeninteresses der GesellschaftsinsassInnen, das solche oder solche objektiven Bedingungen vorfindet.

Beide Methoden sind in der freien Wildbahn nicht von einander zu trennen, Mischformen notwendigerweise die Norm. Dennoch lassen sie sich grob zwei unterschiedliche Auffassungen davon zuordnen, was ein Staat ist bzw. sein soll. Methode eins, der Befehl, hat als seine ideale Folie den Nachtwächter- bzw. Polizeistaat, Methode zwei setzt den Staat und seine Unterinstanzen als wirtschaftliche Akteure eigenen Rechts voraus. Abgesehen von wenigen Ausnahmefällen – sagen wir der Rekrutierung altrömischer Gladiatoren und nordkoreanischer Filmregisseure – gehört Kulturpolitik, wie kaum eine andere Sorte Politik, ausschließlich der zweiten Sphäre an. Ob, was sie jeweils

... und umgekehrt, bzw.: von der Planwirtschaft schon gar nicht. Ein paar sehr grundsätzliche Erwägungen in Hinblick auf Strategien der kulturpolitischen Auseinandersetzung.

bezweckt, nun das konkrete kulturelle Artefakt selber ist, oder doch eher (siehe: Kühe auf Hochweiden) ein bestimmtes Klima im Lande, vermittelt durch eine bestimmte Sorte Jobs für eine bestimmte Sorte Personal (siehe: Bourdieu, Die feinen Unterschiede), ist dann zweitrangig.

**Grundsatz statt Gnade.** Kulturpolitik hat aber unter den Ressorts, in die die offizielle Politik hierzulande eingeteilt zu werden pflegt, noch ein weiteres Alleinstellungsmerkmal: Es ginge, vom Standpunkt der Macht aus gesehen, sehr gut auch ganz ohne sie. Gut – kurzfristig brächte ein Totalverzicht auf kulturpolitische Lenkungsmaßnahmen und Fördertöpfe soundso viel Prozent mehr Arbeitslose mit sich – aber sonst? Geschrieben, gespielt, gemalt, gesungen wird immer, und der Markt für jene Kultursachen, die überhaupt je marktauglich waren, bestünde weiter. Die Moderne-Kunst-Sekten-Angehörigen, denen lebensgefühliger etwas an der Sache liegt, würden selbstverständlich in ihrer Freizeit weitermachen. Höchstens, dass es sich die herrschende Klasse ein wenig Mühe kosten lassen müsste, die bestehenden nichtöffentlichen Agenturen zur Umwandlung ihrer Gedanken in die herrschenden Gedanken ordentlich zuzurüsten: Kirchen und lokale Mittelbetriebe würden in die Bresche springen, die Rolle der SammlerInnen, MäzenInnen und Stiftungen vergrößerte sich; das alles brächte veränderte Umgangsformen bei Vernis-

# Wir konkurrieren nicht mehr untereinander um die begrenzten Mittel. Wir streiken.

sagen und Lesungen mit sich [sagen wir: noch weiter ausdifferenzierte Codes des Wohlverhaltens, größere Bedeutung der Statusmarker in Kleidung, Sprache, Redezeit]; die relative Bedeutung der einzelnen Genres und Formen würde einer Revision unterworfen. Aber wen außer uns Kulturbetriebsnudeln würde das kratzen?

Aus dem Gesagten lassen sich zum Glück auch andere Schlüsse ziehen als der so naheliegende wie niederschmetternde, wir müssten eben das, was dann doch an offizieller Kulturpolitik betrieben wird, als Gnade annehmen und im Übrigen das Raunzen über die jeweils neueste Budgetkürzung einstellen.

Ja, objektiv handelt es sich bei kulturpolitischen Maßnahmen um Gnadenakte. Aber: Dass diese Gnadenakte geschehen, und zwar in jenem immer noch vergleichsweise riesigen Umfang [die Stadt Wien allein hat mehr Kulturbudget als das US-amerikanische national endowment for the arts], gibt uns einen Hinweis darauf, in welche Richtung wir argumentieren müssen, wenn wir von den diversen öffentlichen Stellen was Grundsätzliches wollen [und wir wollen doch immer was, oder?].

Denn offensichtlich gibt es ein Bedürfnis auf Seiten der Politik, irgendwas ganz Bestimmtes über den Umweg der sogenannten Hochkultur oder „modernen Kunst“ zu kontrollieren oder auch nur am Leben zu erhalten [weil müssen tut sie ja, wie wir gesehen haben, nicht]. Dieses Bedürfnis speist sich ebenso offensichtlich, siehe oben, aus einem bestimmten Begriff davon, was ein Gemeinwesen ist oder sein soll – nämlich mehr und anderes als ein Nachtwächterstaat. Es ist also de facto zumindest ein [kleiner] Teil der Produktionsmittel vergesellschaftet, und man scheint sich, wie nebulös auch immer, parteiübergreifend darin einig zu sein, dass das auch so bleiben soll. An dieser Stelle muss eine Kulturpolitik der AkteurInnen, im Gegensatz zur offiziellen, ansetzen.

Wir [s.o. – die Betriebsnudelschaft] könnten zum Beispiel sagen: Dass ihr uns Geld gebt, ist nicht strikt notwendig. Ihr wisst das, wir wissen das. Was ihr dafür wollt, ist der Vorschein, einem gesellschaftlichen Ideal zu genügen, das ihr Euch selbst gesetzt habt. Nicht falsch verstehen – es ist nützlich, dass ihr was von dem Geld rausrückt, das alle gemeinsam erwirtschaftet haben. Aber bis ihr Anstrengungen unternimmt, in Wirklichkeit herzustellen, was wir für euch zum Schein darstellen sollen – sagen wir, Bedingungen für einen intakten, geschmacklich und diskursiv regen Mittelstand, soziale Mobilität, gesellschaftliche Teilhabe – nehmen wir erstmal gar nichts mehr. Danke, aber nein danke. Wir konkurrieren nicht mehr untereinander um die begrenzten Mittel. Wir streiken.

Wir könnten es auch anders, niederschwelliger angehen und sagen: Dadurch, dass ihr überhaupt offizielle Kulturpolitik betreibt, habt ihr euch zu einer planenden Wirtschaftspolitik bekannt [wenn wir’s so umschreiben, trauen sich vielleicht auch ÖVP-FunktionärInnen, ohne mühsames Zieren mitzuspielen]. Gratulation! Dann plant mal schön, und zwar substanzuell. Es gibt haufenweise Rahmenbedingungen unserer Arbeit, die ihr ignoriert, weil sie nicht zuerst die „Kultur“ betreffen, über die sich aber mehr bewirken ließe als über nochmal 3.000 Euro für mein neues Filmprojekt.

**Kulturverkehr?** Beispiel gefällig? – Bier. Bier und Autos. Will sagen: Der Pool an potenziellem Kulturpublikum hängt, von Großereignissen und echten Fans mal abgesehen, vor allem von der Größe des Einzugsgebiets ab, innerhalb dessen man mal eben auf ein bis fünf Bier [und vielleicht noch in diese Lesung oder jenes Konzert] gehen kann, ohne mit dem Auto heimfahren zu müssen. Je mehr Planungsaufwand für das Publikum involviert ist, in desto geringerer Anzahl wird es erscheinen. Da es sich nun leider nicht ausgehen wird, dass alle acht Millionen ÖsterreicherInnen nach Wien ziehen, wo sich U-Bahn und Nachtbus „guten Morgen“ sagen, ist damit für die p.t. Politik gesagt: Baut S-Bahnen, die zu etwas anderem nütze sind als zum Hin- und Her-Gondeln zwischen Arbeit und Einfamilienhaus in der zersiedelten G’stetten rund um Linz, Graz, Klagenfurt! Rentabilitätsstudien gelten nicht, weil: Ihr habt euch ja schon dazu bekannt, Geld für Sachen in die Hand zu nehmen, die nicht rentabel sind. Dann auch: Haltet die Mieten in den Zentren „künstlich“ niedrig, damit nicht alles nach und nach von Laden- und Boutique-Ketten zugepflastert wird, sondern sich die gemütlichen, unrentablen kleinen Beisln halten können. Schließlich: Wenn schon nur aus Gründen der verbesserten Kulturpolitik durch Ausdehnung des Publikumpools – könnte man nicht zum Beispiel aufhören, den Sozialstaat kaputtzumachen? Oder Zeitungsförderungen an die Bedingung knüpfen, dass wieder soundsoviele hauptberufliche Theater-, Literatur-, KunstkritikerInnen beschäftigt werden, die dann das wie beschrieben angewachsene Publikum mit Information und Diskurs versorgen?

Alles dieses und noch mehr wären allgemein-politische Maßnahmen, auf die wir viel dringender hinarbeiten müssten als hier die Unterlassung einer Einsparung bei Medienkunstankäufen oder da die Aufstockung des Etats der Blaskapelle Gramatneusiedl. Es läge in unserem Interesse, nicht kulturpolitische Forderungen zu stellen, sondern solche politischen Forderungen, die das Ganze meinen, als Kulturschaffende.

# 30

Caroline Oswald-Fleck & Angelika Lingitz

## Steirisches Förderschlamassel

*Angelika Lingitz studierte Verfahrenstechnik und Bildhauerei, seit 2013 ist sie für die IG Kultur Steiermark tätig.*

*Caroline Oswald-Fleck arbeitet in der freien Theater-Szene in Graz, seit 2010 ist sie Geschäftsführerin der IG Kultur Steiermark.*

**GF der IG Kultur Steiermark** Wie wir wissen, führt kein Weg zur Kulturförderung an den zwei Bestandteilen des Vergabeprozesses vorbei: der Antragstellung und der Abrechnung der Subventionen. Im Zuge ersterer muss es den Kulturschaffenden und KünstlerInnen gelingen, ihre Projekte und Jahresvorhaben inhaltlich und budgetär nachvollziehbar darzustellen und mittels Förderantrag um Subventionen anzusuchen. Meistens einhalb Jahre später kommt es zum zweiten Punkt, die gewährten Subventionen werden ordnungsgemäß abgerechnet und dem/der FördergeberIn vorgelegt.

Seit Jahren ist es der IG Kultur Steiermark ein Anliegen, die Abrechnungsmodalitäten des Landes Steiermark zu verbessern. Bisher leider vergeblich. Während andere Bundesländer, wie beispielsweise Vorarlberg, Mut zur Veränderung bewiesen und sich auf die stichprobenartige Überprüfungen der Finanzgebahren von Kulturinitiativen festgelegt haben, konnten wir SteirerInnen den Kulturlandesrat nicht von unserem diesbezüglichen Anliegen überzeugen. Schade, denn im Grunde handelt es sich bei der Vereinfachung der Abrechnungsmodalitäten um eine enorme Verringerung des Verwaltungsaufwandes für beide Seiten – für die BeamtInnen der Landesbuchhaltung, die buchhalterisch prüfen, die BeamtInnen der Kulturabteilung, die inhaltlich prüfen und für die Kulturschaffenden, die noch immer Originalbelege zur Kulturabteilung schicken und abstempeln lassen müssen. Während sich also an den Abrechnungsmodalitäten nichts getan hat, wurden in den letzten Jahren jedoch viel weitreichendere kulturpolitische Veränderungen durch den Kulturlandesrat vollzogen. Unter anderem musste das erst 2005 geschaffene und als besonders innovativ geltende Kunst- und Kulturförderungsgesetz 2012 novelliert werden, um beispielsweise die Abschaffung des Landeskulturbeirats und das stattdessen eingeführte Kulturkuratorium per Gesetz zu legalisieren.

## Ein Bericht zur Landes- kulturförderung 2014 und den katastrophalen Auswirkungen auf die Kulturförderung 2015

Durch die Abschaffung des Landeskulturbeirats kam es zu einer enormen Machtkonzentration auf ein einziges Gremium. Denn zu den Aufgaben des 2013 eingeführten Kulturkuratoriums zählen sowohl die Beratung des Landesrats in Bezug auf kulturpolitische Entwicklungen als auch die Empfehlungen zur Vergabe der Fördermittel. Im Falle der Fördermittelvergabe bedeutet das, dass 15 Personen über sämtliche Förderanträge – ca. 700 jährlich! – aus allen Sparten entscheiden.

2014 kam es dabei zu einem wahren Förderschlamassel. Ohne es den FörderwerberInnen rechtzeitig zu kommunizieren, wurden während des laufenden Jahres die Spielregeln geändert. Die Folgen betrafen freilich nicht jene Kulturinitiativen, die über mehrjährige Fördervereinbarungen mit dem Land Steiermark verfügen, denn deren Förderstatus ist von 2013-2015 geklärt. Nein, es betraf den allerkleinsten Budgetanteil, jenen der freien Förderungen für Projekte und Jahressubventionen.

**Wie kam es zur Misere?** Das Schlamassel hat seinen Ursprung im ersten Quartal 2014, in dem das Kulturkuratorium laut eigener Aussage zu viel Geld ausgab. Notgedrungen entschied man sich, den Einreichtermin im zweiten Quartal zu streichen. Die Information darüber erfolgte aber erst im Nachhinein, als auf der Website des Landes die bisher vier Einreichtermine auf drei reduziert wurden. Jene Kulturinitiativen, die bereits ihre Anträge Anfang Mai abgegeben hatten, wurden also hinten angestellt und ihre Behandlung durch das Kuratorium auf den Folgetermin im September verschoben. Jedoch – ohne darüber verständigt



## Durch die Abschaffung des Landeskulturbeirats kam es zu einer enormen Machtkonzentration auf ein einziges Gremium.

zu werden! Erst Mitte Juni, im Rahmen einer öffentlichen Veranstaltung, wurden vonseiten der Kulturabteilungsleitung und des Kuratoriumsvorsitzenden oben erwähnte Gründe für das Vorgehen genannt. Festzuhalten ist jedoch, dass die alleinige Budgetverantwortung beim Kulturlandesrat, nicht beim Kulturkuratorium liegt. Dasselbe gilt folglich für jene Unklarheiten im Budget, wie sie 2014 massiv zutage traten.

Die Verschleppung der Antragsbearbeitungen zog empfindliche Konsequenzen nach sich, so auch jene, dass die Einhaltung einer Bestimmung aus dem Kulturförderungsgesetz dadurch unmöglich wurde. – Diese besagt, dass sich die Landesregierung innerhalb von 14 Wochen nach Einlangen eines Antrages zu einer Entscheidung über diesen Antrag verpflichtet. Auch hier wurde auf das Kommunikationsmittel der rechtzeitigen Verständigung verzichtet.

Einige Kulturinitiativen warteten sieben, manche sogar acht Monate auf die Beantwortung ihres Antrages. Zahlreiche Anfragen der Betroffenen wurden entweder vernachlässigt oder mit vagen Vertröstungen quittiert. Schlussendlich wurden in der Sitzung der Landesregierung vom 29. Jänner 2015 noch immer Förderansuchen beschlossen, die Projekte des Jahres 2014 betrafen. Das bedeutete, dass Projekte bereits abgeschlossen waren – ohne eine Entscheidung über den Förderantrag. In diesem Fall mussten die AntragstellerInnen auch noch selbst aktiv werden und in der Kulturabteilung bekannt geben, dass sich ihre Projektzeiträume verlängern würden. Sonst wäre es nach Beschluss der Förderung nicht mehr möglich gewesen, die Fördersumme mit Originalbelegen aus dem tatsächlichen Projektzeitraum abzurechnen.

Inzwischen wurden Stichtage eingeführt, ab denen versucht wird, die 14-Wochenfrist einzuhalten, um ein solches Schlamassel in Zukunft zu vermeiden. Die direkte Kommunikation mit den FördernehmerInnen bei Änderungen der Richtlinien zur Antragstellung scheint allerdings nach wie vor nicht selbstverständlich zu sein.

**Wie stellt sich die Kulturförderung in Zahlen dar?** Betrachtet man die Jahre 2010 bis 2015 zeigt sich, dass der Gesamthaushalt des Landes Steiermark seit 2010 um 4% gestiegen und dabei das steirische Kulturbudget um 15% gesunken ist! Der Anteil des Kulturbudgets am Gesamthaushalt [VA 2015 1,73%], der

Anteil an Kulturförderungen am Gesamthaushalt [Kulturbericht 2013 1,18%] und der Anteil der Freien Förderungen an den Kulturförderungen [Kulturbericht 2013 7,3%] sind gesunken und liegen unter jenen von 2010. Im Vergleich dazu sind die Budgets der Landeskultureinrichtungen von 2010 bis zum letztvorliegenden Kulturbericht 2013 von 69% auf 74% gestiegen. Während also die Freien Förderungen für Jahres- und Projektförderungen um 2,1 Millionen gesunken sind, sind die Gelder für die Landeskultureinrichtungen, die 74% der Kulturförderungen ausmachen, wieder annähernd auf dem Niveau von 2010.

Fazit ist: Die Kulturschaffenden, KünstlerInnen und Kulturinitiativen, die auf Freie Förderungen angewiesen sind, hatten in den letzten Jahren mit dem prozentuell am stärksten sinkenden Budget [Minus 31% (!) von 2010 bis 2013] und enormen Schwierigkeiten bei der Abwicklung der Förderanträge zu kämpfen.

Konkret handelte es sich 2010 um 6,8 Millionen Euro, 2013 um 4,7 Millionen Euro. Während 2013 noch damit argumentiert wurde, dass die mehrjährigen Fördervereinbarungen mit den Kulturinitiativen erhöht wurden, werden 2014 erste spürbare Einschnitte deutlich. Nur mehr 2 Millionen Euro [weitere Minus 56% (!) von 2013 auf 2014] stehen neben den mehrjährigen Fördervereinbarungen [6,5 Millionen Euro von 2013-2015] für Projekt- und Jahresförderungen zur Verfügung.

2014 wurde einiges verschleiert: Einerseits müssen zu den genannten 2 Millionen Euro ganze 628.500 Euro hinzugezählt werden, die bereits 2013 für 2014 ausgezahlt wurden, und dadurch zumindest eine Kürzungswelle bei den Jahresförderungen abmilderte. Andererseits wurden zusätzliche 460.490 Euro für das vergangene Jahr 2014 erst 2015, wie oben erwähnt am 29. Jänner 2015 von der Regierung beschlossen, ausgezahlt. Dieses Geld fehlt natürlich dem heurigen Budget für Jahres- und Projektförderungen.

Daraus ergibt sich die derzeitige Katastrophe, die sich seit Anfang Februar im steirischen Kulturbereich abspielt!

Die 14-Wochenfrist seit dem letzten Stichtag zur Einreichung für Projekt- und Jahresförderungen wurde eingehalten, weshalb die Regierungsbeschlüsse Mitte Februar öffentlich wurden. Es zeigt sich, dass die Freien Förderungen maßgeblich gesunken sind. Während im Jahr 2010 6,8 Millionen Euro an Projekt- und Jahresförderungen vergeben wurden sind es aktuell 2015 nur noch 1,6 Millionen Euro! Heuer ist das erste Jahr, in dem nicht bereits im Vorjahr Auszahlungen für 2015 getätigt wurden, wobei gleichzeitig die 2014 verschleppten Auszahlungen bewältigt werden müssen. Gerade bei den Projekt- und Jahresförderungen ist der kulturelle und künstlerische Nachwuchs, der Nährboden für die steirische Kulturlandschaft, zu finden, der seit 2010 sukzessive vernichtet wird.

# 32

Rado Carlo Poggi

## Der Markt als irritierende Komponente menschlicher Entwicklung

*Rado Carlo Poggi ist Ausstellungskurator und Kulturmanager.*

**Slowenien ist wie viele andere, nicht nur westliche, Länder** heute in einer tiefen Krise. Banal wird diese Krise als eine wirtschaftliche abgetan. Es scheint wohl praktisch in einer von Konjunkturzyklen dominierten Wirtschaftsordnung, welche nach der Rezession die Depression, dann aber den Aufschwung und den Boom kennt, mittels dieses bekannten und plausiblen Theorems zu argumentieren, um damit die Geduld der Menschen anhaltend zu strapazieren. Ja, sicher ist das am einfachsten.

**Wirtschaftliche oder kulturelle Krise?** Viele Menschen, unter diesen auch ich, sind jedoch seit längerem davon überzeugt, dass wir in einer außerordentlichen Krise stecken, welche, wenn überhaupt, nur in Konsequenz mit der Wirtschaft zu tun hat. Im Zentrum dieser Krise steckt vielmehr die Abnutzung bisheriger Lebensvorstellungen, ein Verbrauchen von Kultur, wenn wir so wollen, ohne dass wir neue Kultur generiert hätten. Seit den 1970ern hat sich der Kulturbetrieb immer stärker wirtschaftlichen Vorgaben unterworfen bzw. unterwerfen müssen. Kunstproduktion wurde so immer mehr anhand ökonomischer Faktoren bewertet und es wurde produziert, was vom Publikum verlangt wurde, viel Unterhaltung wenig Irritation und als Resultat wenig kultureller, ja, ... menschlicher Fortschritt. Aus der Perspektive der freien Marktwirtschaft betrachtet, die vorgibt, dass doch gleiche Chancen und Rechte für jedermann bestünden, sah es so aus, als ob der Traum jedes/r Einzelnen auch realisierbar wäre. Die Maschinerie wurde als optimal skizziert und wenn etwas nicht funktionierte, dann konnte nur der/die Einzelne die Schuld daran tragen, denn der Markt führt ja immer zum Gleichgewicht, zur Ausgewogenheit, nicht nur zwischen Angebot und Nachfrage. Heute wissen wir, dass dem nicht so ist.

Die in der Vergangenheit generierte Kultur wurde also von uns konsumiert, die ausgeleerten „Kultur-Regale“ bei den bekannten, zumeist öffentlich geförderten AnbieterInnen eben dieser wurden nicht mehr gefüllt, bzw. man füllte sie mit marktfähiger Kunst, in der naiv-blinden Hoffnung, aus ihr würde unsere Kultur von morgen entspringen. Ein Glück, dass es während dieser Zeit

auch QuerdenkerInnen, Unbequeme gab und bis heute gibt - ihnen haben wir es wohl zu verdanken, dass wir nicht vor dem kulturellen Bankrott des sogenannten Abendlandes stehen.

**Kulturpolitische Schnittpunkte** Und wengleich ich gebeten wurde, über Kulturpolitik zu schreiben, bestenfalls mit Schwerpunkt auf der slowenischen, so fühle ich mich nicht berufen, über einzelne kulturpolitische Schauplätze zu berichten. Es scheint mir in diesem Zusammenhang viel wichtiger, über deren gemeinsame Aspekte nachzudenken. Diesen Gemeinsamkeiten sollten wir unsere Aufmerksamkeit schenken, sie stellen unsere Schnittpunkte dar und sie sind die zentralen Themen unserer Gegenwart:

Welche Luft werden wir in Zukunft atmen? Können wir es uns leisten, mit unserer Umwelt fahrlässig umzugehen? Wie werden wir uns in Zukunft ernähren, was trinken? Wie begegnen wir anderen Kulturen, wie werden wir zusammenleben? Werden wir kommunizieren, in welcher Sprache, über welches Medium? Wie können wir lernen, auf Überfluss zu verzichten, um auch anderen Menschen ein Leben ohne Hunger und Missstände zu ermöglichen? Sind wir ihnen das schuldig? Wie begegnen wir der Frage zum Recht auf das (Über)Leben in einer Welt, in der man sich das Leben durch Arbeit verdienen muss, es aber nicht genug Arbeit für jedermann gibt, nicht unter den immer noch gültigen, betriebswirtschaftlichen Prämissen der 1970er Jahre? Gesundheitswesen, geistiges Eigentum, Bildung, wie werden wir in Zukunft damit umgehen? Wollen wir eine effiziente oder doch eher eine humane Welt?... zu viele Fragen, kaum Antworten.

**Wir haben viel vor – und hier könnte progressive Kulturpolitik helfen!** Jedoch beginnt alles mit einem grundsätzlich anderen Verständnis von Kultur, hierüber muss diskutiert werden. Wir sollten die Dinge erneut beobachten, ihren Einflussbereich, ihre Potentiale neu bewerten. Alte Muster scheinen dabei ihre Gültigkeit zu verlieren, weil irreführend oder kraftlos. Nun, Kulturpolitik, die sich als ein wenig schickere Diplomatie

## Wo ist das Demokratische in der Kunstproduktion, in der Kunstvermittlung?

ausgibt, ist gut und sicherlich für alle diejenigen, die sie erreicht auch angenehm, sie fördert den Dialog der führenden Eliten, was durchaus wichtig ist. Ist das aber genug und ist es in dieser Form angesichts der großen Themen unserer Zeit noch gegenwartsnah? Ist der heutige Kunstbetrieb noch humanistisch effizient? Wo ist das Demokratische in der Kunstproduktion, in der Kunstvermittlung? Sollte Kunst nicht allen zugänglich sein? Ich benutze hier mit Absicht den heute allmächtigen Maßstab der Effizienz, der in allen Lebensbereichen des modernen, westlichen Prototypen freier BürgerInnen als der endgültige, der jedem Urteil zugrunde liegt, gilt und für jegliche Entscheidungen den Ausschlag gibt. Ich tue das, in der Hoffnung, dass dieses Wort bei den LeserInnen vielleicht ein Widerstreben aufkommen lässt. Diese Irritation kann Impuls genug sein um zu reflektieren, dass es keinen besseren Ausdruck geben könnte, um die gegenwärtige Kulturpolitik, ausgerichtet auf das Spektakel, das sie selbst generiert, zu beschreiben. Es könnte glasklar werden, dass Kultur und alles was Kultur generieren kann und generiert, einen wesentlich anderen Stellenwert in unserer gesellschaftlichen Wahrnehmung erhalten muss, als den eines Wirtschaftsbereiches, dessen Erfolge anhand von Umsatz- bzw. BesucherInnenzahlen bemessen werden und welcher sich mit den Gladiatoren von Hollywood und der TV-Industrie vergleichen lassen muss.

**Zusammenhänge größer denken!** Aus diesem Blickwinkel wird es schwer, über die Kulturpolitik des Landes X oder der Region Y zu sprechen und bedenkt man, dass man unzählige solcher Texte zu lesen bekommt, ist es nur logisch, dass ich versuche die Gelegenheit zu nutzen, um meinen Schwerpunkt darauf zu setzen, vom Integrativen der Kultur als solche zu sprechen. Nicht, dass ich die Kulturpolitik verschiedener Länder als unwesentlich erachte, ganz im Gegenteil. Auch die Texte meiner KollegInnen lese ich oftmals mit großem Genuss, nur fehlen mir dabei meist die globalen, philosophischeren Ausführungen, kurzum Texte, die dazu einladen, die großen Zusammenhänge neu zu erfassen und in die Diskussion einzubringen, in welcher Form auch immer. Kultur als evolutorische Determinante der heutigen Menschheit zu begreifen und damit der Kulturpolitik und -arbeit eine fundamental neuartige Rolle im gesellschaftlichen Gefüge zu geben, könnte interessante Auswirkungen haben. Langfristig, das wissen wir, werden wir solchen Problemen immer häufiger begegnen, die uns nicht nur gemeinsam angehen, sondern die wir vor allem auch gemeinsam zu lösen haben – und zwar im Namen unserer bloßen Existenz!

Wie sollte nun Kulturpolitik gestaltet werden, wenn wir sie philosophisch auf die eben benannte Art und Weise definieren? Kultur erhält so eine wesentliche Bedeutung im Alltäglichen, Kultur sollte als das vermittelt werden, was sie ist, das Wunder, zu dem nur der Mensch fähig ist und welches der Menschheit bis heute ihr Überleben sichert.

**Kulturpolitik darf nicht bequem sein!** Kultur sollten wir als Garant verstehen, Kultur ist wahrscheinlich die einzige Errungenschaft, die eben dieses unser Überleben auch langfristig sichern wird. Welche Kultur wir fördern, welches authentische Verhältnis wir als Einzelne und als Gesellschaft zum Leben aufbauen, wird entscheidend sein, wie unser Leben aussehen wird, wer wie überlebt und welchen Preis er dafür zu zahlen haben wird. Kulturpolitik kann nicht bequem sein, sie darf es nicht, sie muss dort pieksen, wo eine Gesellschaft anfängt träge zu werden, sie muss den Finger auf gegenwärtige Wunden legen, potentielle Themen aufgreifen und ins Gespräch bringen, uns an Vergangenes erinnern und aus all dem eine Zukunft vorstellbar machen. Nur, wer soll uns hier anweisen, beraten, an wen können wir uns wenden? Ich blicke diesbezüglich oft in die jüngere Vergangenheit, auf all die authentische, von den Problemen der Gegenwart inspirierte Kunstproduktion der 1960er und 70er Jahre, in die Zeit der PionierInnen der gesellschaftskritischen Kunstproduktion. Wenn wir so wollen, waren eben diese Jahre historisch der einzige Zeitraum, in dem wir kritisch unser Leben und unser Verhältnis zu unserer Umwelt untersuchten. Nach dieser Phase bis in die Gegenwart dominiert der Markt als irritierende bzw. irreführende Komponente der menschlichen Entwicklung. Pistolettos jüngstes Manifest „Terzo Paradiso“ etwa und ähnliche Ansätze derselben KünstlerInnengeneration [Beuys, Vostell, Poggi, etc.] könnten ein guter Anfang sein, Kunst erneut mit der Gegenwart zu versöhnen und außerhalb der uns bekannten Rahmen zu denken. Wir müssen uns trauen, wie Christoph Columbus Bestehendes zu überdenken, auch in Teilen zu verwerfen, denn nur so haben wir eine Chance, neues Land zu entdecken. Sicherlich wird es nicht einfach, diese Denkmuster abzuschütteln und die Rahmen zu durchbrechen, welche uns bis heute eine gewisse Bequemlichkeit ermöglichten, wenngleich sie jetzt immer mehr zu einem Gefängnis unseres Vorstellungsvermögens herangewachsen sind, in welchem wir riskieren zu verelenden, wenn wir nicht endlich beginnen, die richtigen, authentischen Fragen unserer Zeit zu diskutieren.



Baroness Klara von Kleingeld

# Fesche Kampf - statt - linke Trampel



Baroness Klara von Kleingeld ist Autorin und Aktivistin u.a bei Social Impact ([www.socialimpact-ag.at](http://www.socialimpact-ag.at)).

**So emotionsaufkommensneutral kann Protestkultur sein** Eine wahre Protestkultur muss immer links sein? Irrtum, ihr ewig Gestrigen! Wir, das Unterstützungskomitee für den Wiener Akademikerball, konnten jüngst beweisen, dass Protestkultur auch von rechts kommen und den linken Hasspredigern durchaus Paroli bieten kann.

Wir setzen uns nicht nur für eine weltweite Übertragung dieses schönen und glanzvollen Ereignisses ein, sondern wünschen uns, dass die UNESCO den Wiener Akademikerball zum Weltkulturerbe erklärt. Wenn alles mit rechten Dingen zugeht, dann müsste dies auch so rasch wie möglich geschehen. Denn kaum etwas verkörpert die gelebten Traditionen und Denkweisen in unserem Land so sehr wie der Wiener Akademikerball. Alleine die Tatsache, dass er in der Hofburg stattfindet, prädestiniert ihn dazu, uns damit noch stärker im Ausland zu repräsentieren. ▶

**Ein Zeichen musste her** Immerhin hat H.C. Strache auch treffend bemerkt, dass wir Burschenschafter die Juden Österreichs sind, weshalb es hoch an der Zeit war, ein Zeichen zu setzen. Denn was in Österreich eine richtige Protestkultur sein will, muss zumindest ein Zeichen setzen, weil ein Zeichen immerhin ein Grundbaustein für etwas Bedeutsames sein kann. Jeder Protest, jede Empörung, jede Wut braucht ein Zeichen. Nur wer die Zeichen der Zeit versteht, versteht es auch, selbst welche zu setzen. Und weil H.C. von der bis dato für die meisten Sterblichen noch unbekannteren Vorhersehung nichts anderes als „Heiland Christus“ bedeuten kann, haben wir uns im Sinne unseres Königs der Juden entschlossen, ein Zeichen des Friedens und der Versöhnung zu setzen – quer über die ideologischen Gräben hinweg. Immerhin war Jesus niemand Geringerer als der Gründer einer nicht unbedeutenden Burschenschaft, ▶

► **Warnung an Facespuckfreunde** Daran wird auch die Serie an diversen Störaktionen nichts ändern. So hat sich beispielsweise eine Hackergruppe aus der linken Szene des Youtube-Servers bemächtigt und auf der Video-Dokumentation zum Wiener Akademikerball des Vorjahres ihre gehässigen Spuren hinterlassen.

**Fürm** Sogar bei unserem öffentlichkeitswirksamen Schauffechten am Nationalfeiertag kam es zu Gegenprotesten mit Schmähungen und Untergriffen, die von der Polizei zum Glück aber sofort im Keim erstickt wurden.

Unsere linken „Facespuckfreunde“, die bereits im Vorfeld der Ballnacht zu hemmungslosen Spuckorgien aufriefen, konnten wir außerdem mit einem Mitschnitt unserer Demonstrantenabwehrsportgruppe Academia Defensis ordentlich beeindruckten.

<https://www.youtube.com/watch?v=FajpYinUjx8>

**Satire bitte nicht verbieten!** Obwohl wir als Unterstützungskomitee auch in sozialen Medien laufend mit Gewalt bedroht wurden und wir uns von Beginn an für Gewaltprävention stark gemacht haben, erachten wir es dennoch als überzogen, dass es der Satiregruppe namens NOWKR verboten wurde, gegen den Wiener Akademikerball zu demonstrieren.

Vielleicht haben die Verantwortlichen der Polizei die Ironie dieser Gruppe ganz einfach nicht verstanden. Vielleicht hat das Vorgehen der Spaßtruppe aber auch zu klischeehaft ein Bild der Linken gezeichnet, das irgendwie doch verstörend wirkte. Vielleicht war die Angelegenheit aber auch viel zu ernst, um durch den Brachialhumor von Gesinnungsterror-Clowns ins Lächerliche gezogen zu werden. Als Burschenschafter schätzen wir jedenfalls viel mehr die Ironie der feinen Klinge, die augenzwinkernde Mensur des geistig Erhabenen.

► und sein Apostel Petrus soll sich gegenüber einem römischen Soldaten schon als Vertreter der schlagenden Zunft betätigt haben.

**50 Shades of Brown** Schließlich haben wir im Zuge der Demonstrationen gegen den Wiener Akademikerball aus Protest bereitwillig all die Schmerzen und Demütigungen auf uns genommen, welche die braven und rechtschaffenen Burschenschafter in Österreich stets erdulden müssen.

Die Katharsis geschah vor den Augen des pharisäischen Gutmenschentums und den laufenden Kameras der weltweiten Lügenpresse. Durch diese schonungslose Zurschaustellung des geduldigen Erleidens ist es uns gelungen, den Ereignissen eine friedliche und emotionsaufkommensneutrale Wendung zu verleihen.

<http://www.akademiker-ball.at/>

<https://www.facebook.com/pages/Wiener-Akademikerball/931464153535483>

36









# 38

Tanja Paar

## Kultur als Wirtschaftsfaktor – muss das sein?

*Tanja Paar ist Journalistin,  
Moderatorin und Medientrainerin.*

„Creative Europe“ ist das Nachfolgeprogramm des EU-Kulturförderprogrammes. 1, 46 Milliarden Euro stehen von 2014 bis 2020 insgesamt zur Verfügung. Im Dezember 2013 wurde der erste Call ausgeschrieben. Wunderbar, so könnten sich die Kulturschaffenden in ganz Europa denken. Bei näherer Betrachtung ist der Kulturbegriff, der hier verfolgt wird, aber zumindest fragwürdig.

Anders als davor handelt es sich bei „Creative Europe“ nämlich längst nicht mehr um reine Kulturförderung. Die klassischen drei Säulen, Kultur, Media und Garantie Fond wurden aufgeweicht, das Wording praktisch vom Media Programm übernommen. Ziel der neuen Ausschreibung ist es, der Kulturbranche zu helfen, „die Chancen des digitalen Zeitalters und der Globalisierung zu nutzen“, um „nachhaltiges Wachstum“ zu unterstützen. Was genau aber ist damit gemeint?

ExpertInnen betonen, dass es zunehmend darum ginge, neue Jobs zu schaffen und neue (Publikums-)Märkte zu erschließen. Die Kultur soll, wie andere Sektoren auch, zur Wirtschaftsleistung der EU beitragen. Kann und tut sie auch, kann man versichern, bloß sollte dies nicht ihre erste und vornehmste Leistung sein.

Von der Benachteiligung kleiner und nicht-kommerzieller Kulturprojekte durch die EU-Förderung „Creative Europe“.

Förderziel von „Creative Europe“ sind u.a. trans- und internationale Zusammenarbeit, Mobilität der KünstlerInnen sowie eine größere Verbreitung von kulturellen und kreativen Werken. So weit, so gut. Bewerben können sich keine Einzelpersonen (eine Rechtsform wie Verein oder GesmbH muss seit zwei Jahren vorliegen), sondern EU-Kooperationsprojekte, Netzwerke und Plattformen im Bereich Kultur und Kreativwirtschaft. Und genau das wird von ExpertInnen kritisiert: Konnten bisher nur nicht-kommerzielle Projekte im Bereich „Kultur“ eingereicht werden, ist das mit „Creative Europe“ nun nicht mehr so. Viele sehen darin eine Gefährdung von kleineren Non-Profit-Initiativen, die jetzt einer zusätzlichen Konkurrenz aus der Kreativwirtschaft ausgesetzt sind. Für diese wird es nun nochmals schwieriger, sich durchzusetzen. Gefördert werden nämlich so genannte kleine oder große Kooperationsprojekte. Die „kleinen“ müssen mindestens drei internationale PartnerInnen umfassen, eine Laufzeit von maximal 48 Monaten haben und können mit

maximal 200.000 Euro gefördert werden – wobei jeweils maximal 60 % des jeweiligen Gesamtbudgets durch „Creative Europe“ gefördert wird.

So eine Einreichung, selbst für ein „kleines“ Projekt, erfordert also ganz schön viel Planungsarbeit, Vorbereitungszeit und Know-how. Denn der Teufel sitzt auch hier manchmal im Detail: So wird nämlich die „Relevanz“ eines eingereichten Projektes stärker bewertet als „Qualität und Inhalte“. Die „Qualität der Projektpartnerschaft“ spielt ebenso eine Rolle wie die „Kommunikation und Verbreitung“ des Projektes. Hier liegt der Verdacht nahe, dass gutes Marketing- und Kommunikations-Know-how, spannende oder gar experimentelle Inhalte, die oft schwieriger zu kommunizieren sind, schon bei der Einreichung aus dem Feld wirft.

So viel ist klar: Es geht der Europäischen Kommission stark darum, neue Publikumsschichten zu erschließen und auch bisherige NichtbesucherInnen oder Kulturmuffel hinter dem Ofen hervorzulocken. Dagegen haben Kulturschaffende und ExpertInnen auch gar nichts einzuwenden. Es kann aber nicht der Weisheit letzter Schluss sein, sie durch eine zunehmende Ökonomisierung der Projekte und Inhalte selbst erreichen zu wollen.

#### Dies könnte durch die Einreichstruktur aber befördert werden:

Für die so genannten großen Projekte benötigt man gar sechs internationale PartnerInnen und wird dafür für vier Jahre mit maximal zwei Mio. Euro bedacht. Wieder gilt: 40 % des Gesamtbudgets müssen abseits von „Creative Europe“ aufgebracht werden. Das sind Riesenprojekte, die auf Verwaltungsebene, so geben ExpertInnen zu bedenken, aber nicht mehr Arbeit machen als kleinere Projekte. Welche also werden vom Verwaltungsapparat bevorzugt werden? Für kleine, nicht-kommerzielle Kulturprojekte wird es also abermals schwieriger.

Ein zusätzlicher Haken für so genannte „kleine“ Projekte ist die Zahl der vorgeschriebenen PartnerInnen. Fällt bloß einer von dreien aus, ist das Projekt beendet. Von ExpertInnen wird also dringendst empfohlen, gleich von Anfang an mit vier, statt der vorgeschriebenen drei zu starten. Kleine Projektstrukturen, wie sie Non-Profit-Kulturprojekten oft zu Eigen sind, werden als, so kann man zusammenfassend sagen, benachteiligt.

Dass mit „Creative Europe“ nun auch die Förderung von kommerziellen Projekten aus den Kulturtöpfen möglich ist, hat Österreich im Vorfeld des Beschlusses des Förderprogrammes sogar zu einer Protestnote veranlasst. Darin wird u. a. festgehal-


ten: „Österreich ist die Stärkung des nicht-kommerziellen Kulturschaffens ein ausdrückliches Anliegen. Im Gegensatz zum EU-Kulturprogramm 2007-2013 besteht im Unterprogramm ‚Kultur‘ des neuen EU-Programms Kreatives Europa 2014-2020 die Möglichkeit, auch das kommerzielle Kulturschaffen aus den EU Mitteln zu finanzieren. Diese Neuausrichtung des Unterpro-

Dass mit „Creative Europe“ nun auch die Förderung von kommerziellen Projekten aus den Kulturtöpfen möglich ist, hat Österreich sogar zu einer Protestnote veranlasst.

grammes „Kultur“ wird von Österreich nicht unterstützt, denn das gemeinnützige und das profitorientierte Kulturschaffen folgen jeweils anderen Gesetzmäßigkeiten und bedürfen daher spezifischen Fördermaßnahmen, um eine optimale Hebel- und Anreizwirkung zu erzielen.“

Auch Deutschland hatte „schwerwiegende Bedenken“, stimmte dem Text aber schließlich anders als Österreich zu. Da die Beschlussfassung in diesem Fall nicht einstimmig sein muss, wurde Österreich mit qualifizierter Mehrheit überstimmt, hat aber zumindest ein lobenswertes, sichtbares Zeichen gesetzt, dass nicht alles kulturelles Schaffen den Mechanismen der Kreativwirtschaft folgen sollen muss. Noch schöner als besagte Protestnote wäre es aber, folgte Österreich in wirklich allen Bereichen, wo es alleine entscheiden kann, eben jenen postulierten Anliegen. Info: <http://ec.europa.eu/creative-europe>

# 40



„Kunst ist der Sauerstoff einer Stadt und muss so scharf wie möglich sein können. Daneben müssen wir mit den städtischen Einrichtungen stärker auf das eingehen, was die Einwohner beschäftigt und auf gesellschaftliche Herausforderungen reagieren.“

Piet Forget

# Kunst ist der Sauerstoff einer Stadt und muss so scharf wie möglich sein können.

*Evi Gillard ist Mitarbeiterin in der Vereinigung Vlaamse Cultuur in Brüssel (VVC) [www.cultuurcentra.be](http://www.cultuurcentra.be)*

*Daniela Swarowsky ist Kuratorin u.a von internationalen Musikfestivals im Experimentalbereich.*

*Evi Gillard im Gespräch mit Piet Forget, der seit 1. Jänner 2015 Leiter der Kulturabteilung der Stadt Löwen (Leuven) in Belgien ist, Übersetzung: Daniela Swarowsky*

**Evi Gillard—**

Glückwunsch zur neuen Position – eine große Herausforderung! Du legst dir gleich die Latte hoch. Im Pressebericht der Stadt stehen deine Ambitionen so umschrieben: „Es ist nun an der Zeit, dass Löwen als viertgrößte Stadt Flanderns selbstbewusst mit einem weltoffeneren Blick seinen Platz behauptet.“ Wie willst du das realisieren?

**Piet Forget—**Vor zehn Jahren sagte der Bürgermeister von Löwen, Louis Tobback, dass Löwen einen zu hohen „Ernest

Claes-Gehalt“ hat (ein flämischer Autor von Heimatromanen, A.d.Ü.): zu bürgerlich und nicht offen genug im Denken. Inzwischen hat sich viel verändert: Es gibt eine neue kulturelle Infrastruktur (Museum M, der erneuerte Konzertsaal Het Depot, die angesagte Kulturzeile OPEK) und zahllose neue Projekte und Organisationen (Braakland/ ZheBilding, Fabuleus, FONK ...). Löwen ist durchwegs in Bewegung, aber gleichzeitig gelingt es nicht gut genug, diese Strahlkraft und Position auch über Löwen hinaus bekannt zu machen. Das ist aber essentiell, um weitere Förderungen und Investitionen anzuziehen.

Diesen Schritt wollen wir dadurch erreichen, indem wir die Künste verstärken und auf gesellschaftspolitischer Ebene Breitenwirkung erreichen. Wir begreifen Kunst als eine Art R&D



# 42

► [Research&Development] Abteilung einer Stadt, wo experimentiert wird, anders gedacht werden darf und Grenzen aufgebrochen werden. Kunst ist der Sauerstoff einer Stadt. Durch sie entsteht Dynamik. Deshalb muss sie so scharf wie möglich sein können. Daneben, komplementär, müssen wir vor allem mit den städtischen Einrichtungen, wie der Bibliothek, den Kulturzentren und dem Erfgoedcel [eine Institution, die kulturelles Erbe auf lokaler Ebene verwaltet, A.d.Ü.] breiter anschließen an das, was in der Stadt lebt und bei den Bewohnern an Ideen und Talent sichtbar wird. Neben dem klassischen Kulturangebot, das vor allem die Mittelklasse bedient, wollen wir diese Funktion der Kunst weiter ausbauen.

**Evi Gillard—**

Du bist auf verschiedenen Ebenen aktiv: lokal, regional, in ganz Flandern und auch international. Mit der neuen Funktion kehrst du zur lokalen Kulturpolitik zurück. Ist das für dich das interessanteste Arbeitsfeld?

**Piet Forget—**Der Kulturosoziologe Pascal Gielen sagt dazu: „Jede Kulturpolitik ist gegenwärtig eine ‚glokale‘ Kulturpolitik.“ Wenn meine Position durch die Stadtgrenzen Löwens begrenzt wäre, hätte ich damit ein Problem. Jede lokale Politik muss sich in einem globalen Kontext bewegen. Darum ist das für mich ein Ganzes: lokal und global zusammen.

Der große Vorteil von Arbeiten auf lokaler Ebene ist, dass du sehr konkrete Resultate siehst. Gleichzeitig ist es wirklich wichtig, international zu denken und einen weiten Blick auf die Welt zu haben. Lokal und international spielen dieselben Themen eine Rolle. Überall sucht man Antworten auf gesellschaftliche Herausforderungen, wie Vergreisung, Verjüngung der Bevölkerung, ethnische Diversifizierung, Zunahme der Armut, Demokratiedefizite usw. Aufgrund meiner Erfahrungen und meinem Netzwerk kann ich diese Themen miteinander in Beziehung setzen. Es ist ein Klischee zu sagen, dass internationale Kontakte interessant sind, weil man „die andere Kultur kennenlernt“. Das ist wahr. Was aber noch interessanter ist, dass man die eigene Position besser einschätzen lernt. Zum Beispiel, was die Rolle der Kulturzentren in Flandern betrifft, habe ich einschätzen gelernt, wo wir im Vergleich zu anderen Kulturzentren im Ausland stehen. Da lernt man, welche Vorteile unser Modell hat. Genauso lernt man, was weniger gut läuft.

**Evi Gillard—**

Die Debatte über die Rolle von Kunst und Kultur und ihre gesellschaftliche Relevanz wird wieder stärker geführt. Stört dich das?

**Piet Forget—**Ja und nein. Ja, weil man erschrickt, dass das, wovon man selbst überzeugt ist, nicht für einen Großteil der Bevölkerung und die Politik gilt. Nicht wenige Menschen haben ein Problem mit der Kunst- und Kulturförderung, auch wenn das peanuts im Vergleich mit anderen Bereichen sind. Andererseits fordert es von uns, herauszufinden, wie der Kultursektor gesellschaftlich relevanter werden kann und wie wir das sichtbar machen können. Meiner Meinung nach müssen sich die Künste „verschärfen“. Denn so können wir Veränderungen herbeiführen und gleichzeitig eine breitere Bevölkerungsschicht ansprechen.

Ich schließe mich der polnischen Aktivistin und Feministin Agnieszka Wisniewska an, dass wir uns weniger für „Kultur für die Menschen“ und mehr für „Kultur mit den Menschen“ einsetzen sollten. Diese Haltung ist essentiell, um die Basis für Kunst und Kultur zu verstärken. Dass derartige Debatten in ökonomisch schwierigen Zeiten auftauchen, ist naheliegend. Die flämische Regierung spart bei ihrem regionalem Kulturbudget 5% ein, in den Künsten bis zu 7,5% und beim Kulturerbe 4%.

**Evi Gillard—**

Sind Einsparungen unvermeidlich?

**Piet Forget—**Nein, eine Regierung kann auch andere Wege gehen. Das Kulturbudget ist im Vergleich mit anderen Bereichen, wie dem Ankauf von Kampfflugzeugen, sehr klein. Dass nun so gespart wird, ist meiner Meinung nach vor allem ein ideologischer Schritt der heutigen Regierung. Die Krise ist hier in Flandern kein ausreichendes Argument.

**Evi Gillard—**

Findest du diese Haltung schädlich? Und wenn ja, in welcher Form?

**Piet Forget—**Für Projekte, in die jahrelange viel Energie geflossen ist, die gute Arbeit geleistet haben und einen Mehrwert darstellen, besteht das Risiko zu verschwinden. Einige Kunststeinrichtungen arbeiten seit Jahren strukturell mit zu wenig Geld. Sie sind nun gezwungen, ihren Arbeitsumfang stark zu reduzieren.

## Einsparungen haben vor allem Folgen für KünstlerInnen. Sie erhalten weniger Chancen, sich kreativ und kritisch zu äußern und so der Gesellschaft „Sauerstoff“ zu liefern.

Einsparungen haben vor allem Folgen für KünstlerInnen. Sie erhalten weniger Chancen, sich kreativ und kritisch zu äußern und so der Gesellschaft „Sauerstoff“ zu liefern. Das sehe ich als die größte Gefahr: Wir verlieren Jahre an fortschrittlicher Dynamik, und bestimmte Entwicklungen werden stillgelegt. Das bedeutet eine Verarmung des gesamten Arbeitsfeldes, aber auch gesamtgesellschaftlich.

Jede Krise bedeutet aber auch neue Chancen, zumindest dann, wenn die Einsparungen geringfügig sind. Der niederländische Ökonom Arjo Klamer fand heraus, dass Einsparungen dann sinnvoll sind, wenn du 90% deiner Mittel behalten kannst (also maximal 10% eingespart werden). Das führt zu einem Nachdenken über die eigene Kernkompetenz und sorgt manchmal für nützliche Anpassungen und neue Rahmenbedingungen. Größere Einsparungen sind schädlich und machen eine Einrichtung kaputt. Ich plädiere dafür, dass wir uns auf unsere Kernaufgaben konzentrieren und uns nicht zu sehr von einer Marktlogik lenken lassen.

### Evi Gillard—

Du hast viele internationale Kontakte. Wie geht man im Ausland mit dem Kultursektor in Krisenzeiten um?

**Piet Forget—**In den Niederlanden und Großbritannien gab es die größten Einsparungen. Aber ihre Budgets waren in den vergangenen Jahren die höchsten Europas. Die Mittel in Ost- und Südeuropa für Kunst und Kultur waren bereits niedrig. Dort fiel man also von wenig nach nichts. Die skandinavischen Länder können so wie Flandern überleben. Überall in Europa wird gespart, aber die Wirkung ist von Ort zu Ort verschieden. In den Niederlanden und Großbritannien fällt nicht alles aus: Es gibt erfolgreiche Betriebe, die noch gut laufen. In Ost- und Südeuropa ist die Dringlichkeit an Kulturarbeit so groß, dass sich Freiwillige trotz geringer Mittel bei unabhängigen Kulturzentren oder Einrichtungen engagieren. Kunst und Kultur sind dort stärker mit gesellschaftlichen Bewegungen verbunden als hier in Flandern. Bei uns ist viel institutionell organisiert, und ich vermisse manchmal die Vernetzung mit der Basis und dem was auf Grassroot-Ebene passiert.

In diesen Ländern bekommt man in Reinform zu sehen, was Kunst und Kultur in einer Gesellschaft bedeuten, wenn die gesamte Finanzierung wegfällt: dass bestimmte Menschen fort-

fahren, sich gesellschaftlich zu engagieren und so ein demokratisches Zusammenleben ermöglichen. Und mit Demokratie meine ich nicht sosehr das, was die Mehrheit beschließt, sondern was es für mich selbst bedeutet: dass Minderheiten und die, die eine andere Meinung haben, geschützt und gehört werden.

### Evi Gillard—

Wie schaut Löwen in zehn Jahren aus?

**Piet Forget—**Ich möchte mich weiter dafür einsetzen, dass Löwen als ein lebendiger Ort wahrgenommen wird und Kunst und Kultur dabei eine wesentliche Rolle einnehmen. Ich muss hier spontan an Berlin und den Slogan: „Berlin, nachhaltig, kreativ und sozial“ denken. Diese drei Schlüsselbegriffe soll jeder binnen zehn Jahren auch mit Löwen assoziieren: nachhaltig, kreativ und sozial. Wenn das gelingt, haben wir Erfolg gehabt. In Berlin hat auch die Kunst den Wandel gebracht: Junge KünstlerInnen haben für die Aufwertung bestimmter Bezirke gesorgt. Man erzeugt eine bestimmte Dynamik in der Stadt, indem man die Künste unterstützt. Diese Dynamik ist gleichzeitig Katalysator für ökonomische und touristische Entwicklungen und eine mögliche Herangehensweise an soziale und gesellschaftliche Herausforderungen. „Leuven Klimaat Neutraal“ ist ein schönes Vorbild, wie kulturelle Akteure eine stimulierende Rolle einnehmen. Ein anderes Vorbild hier in Löwen ist das Projekt CasCo. In Absprache mit Projektentwicklern werden leerstehende Gebäude oder Bauprojekte, die über mehrere Jahre laufen, zeitlich von jungen KünstlerInnen genutzt. Das finde ich fantastisch. Diese Art von Initiativen will ich gerne weiter ausbauen.

**Piet Forget** war Direktor einiger Kulturzentren, als auch stellvertretender Direktor bei der Dachorganisation von Kulturzentren (Vlabra'ccent en Fevecc/VVC) des flämischen CultuurNet. Seit 15 Jahren hat er den Vorsitz der Löwener Theatergruppe Fabuleus, und war in den vergangenen 20 Jahren im Vorstand zahlloser Löwener Kulturorganisationen. Daneben ist er Initiator und Koordinator von Vitamine C, einem Netzwerk von Organisationen, die Kinder und Jugendliche in Flandern mit Kunst und Kultur in Berührung bringen. Vitamine C erhielt 2012 den flämischen Kulturpreis für Kulturerziehung. Er ist aktiv in verschiedenen europäischen Netzwerken (ENCC, IETM, Trans Europe Halles, Culture Action Europe en ICENet) tätig.

# 441

Felix Schmalek

## TTIP und Kultur – eine unliebsame Beziehung

*Felix Schmalek ist Referent für  
Kultur bei den Grünen.*

**Seit Juli 2013** verhandeln die USA und die EU hinter fest verschlossenen Türen über die transatlantische Handels- und Investitionspartnerschaft (TTIP). Was allerdings doch an Informationen über TTIP aus den Verhandlungsbunkern tritt, ist überaus besorgniserregend für die europäische Kulturszene. Die EU ist auf dem besten Weg, die kulturelle Vielfalt Europas aufs Spiel zu setzen.

**Mutwillige Gefährdung kultureller Vielfalt** An oberster Stelle der Kritik zahlreicher ExpertInnen und Kulturschaffenden steht die potenzielle Unterwanderung wesentlicher im UNESCO-Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen festgehaltener Ziele, insbesondere der Anerkennung des legitimen Rechts der EU und ihrer Mitgliedstaaten, Maßnahmen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, die sie jetzt oder zukünftig für erforderlich halten, auf ihrem Hoheitsgebiet zu ergreifen. Artikel 5.1 des Übereinkommens bekräftigt das souveräne Recht der Vertragsparteien, ihre Kulturpolitik zu formulieren und umzusetzen sowie Maßnahmen zu beschließen, um die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zu schützen und zu fördern. Artikel 20 regelt das Verhältnis des Übereinkommens zu anderen Verträgen und legt darin fest, dass die Vertragsstaaten, beim Eingehen anderer Verträge, das UNESCO-Übereinkommen diesen nicht unterordnen, sondern die einschlägigen Ziele und Verpflichtungen berücksichtigen. Zudem sichert die Europäische Kommissi-

Wieso die Freihandelsverhandlungen zwischen der EU und den USA Europas kulturelle Vielfalt gefährden und warum ein Verhandlungsstopp der einzig sinnvolle Ausweg ist.

on in ihrem Positionspapier zu TTIP und Kultur zu, dass die Förderpraxis der Mitgliedstaaten durch das Abkommen nicht in Frage gestellt wird und schlägt weiter vor, in der TTIP-Präambel einen Verweis auf das Recht der Staaten, Maßnahmen zur Förderung kultureller Vielfalt gemäß dem UNESCO-Übereinkommen zu ergreifen, verankern zu wollen. Worin liegt nun also das große TTIP-Übel?

Einerseits ist TTIP als klassisches Freihandelsabkommen den Prinzipien des freien Marktzugangs, des Abbaus nicht tarifärer Handelshemmnisse sowie der Beseitigung diskriminierender Regelungen für alle beteiligten Vertragsparteien, verpflichtet. Damit ist die latente Gefahr verbunden, dass bestehende kulturpolitische Regelungen und Fördermechanismen gegen etwaige TTIP-Normen verstoßen. Sie könnten als Handelshemmnis identifiziert und von einem Schiedsgericht aufgehoben werden. Andererseits haben die USA das UNESCO-Übereinkommen weder ratifiziert noch sind Bestimmungen in der Präambel rechtsverbindliche Vertragsbestandteile. Daher ist es zunächst schon unwahrscheinlich, dass die USA ein Übereinkommen in die Prä-

## Die EU ist auf dem besten Weg, die kulturelle Vielfalt Europas aufs Spiel zu setzen.

ambel aufnehmen, das sie selbst gar nicht erst ratifiziert haben, und selbst falls das Übereinkommen die U.S.-amerikanische Hürde in die Präambel überwindet, ist es dennoch keineswegs rechtsverbindlich.

Daher könnten bestehende Förderungsschemen und Urheberrechtsregeln der Mitgliedstaaten von TTIP negativ betroffen sein sowie lokale und regionale Beschäftigung im Kulturbereich Schaden erleiden. All diese potenziellen Folgen wären kontraproduktiv für den Schutz kultureller Vielfalt und die Stärkung der Schaffensbedingungen von KünstlerInnen und des Kreativsektors in Europa.

**Ausnahme eine Ausnahme** Die Liberalisierungsbemühungen von EU und USA basieren auf dem Negativlistenansatz, das heißt grundsätzlich sind alle nicht explizit ausgenommen Bereiche der Gesellschaft Teil der Verhandlungen und Teil des Abkommens. Damit stehen auch automatisch der gesamte Audiovisions- und Kultursektor zur Debatte. Aufgrund des Widerstands von 14 KulturministerInnen und des Europäischen Parlaments, die eine Exklusion des Audiovisions- und des Kultursektors gefordert hatten, hat sich der Rat im Juni 2013 immerhin auf eine Ausnahme des Audiovisionssektors im Verhandlungsmandat geeinigt.

Aufgrund nicht vorhersagbarer Entwicklungen im Audiovisionssektor ist jedoch ausgesprochen fraglich, ob diese Ausnahme überhaupt zukunftssicher sowie Technologie und Plattform neutral verankert werden kann. Zweifel am Weitblick der Verhandlenden ist schon allein wegen der schieren Dynamik des Audiovisionssektors berechtigt.

Nichtsdestotrotz ist die explizite Ausnahme des Audiovisionssektors aus den Verhandlungen durchaus als Erfolg einzustufen. Eine Ausnahme für den gesamten Kulturbereich ist jedoch nicht gegeben. Dazu steht in Übereinstimmung mit dem UNESCO-Übereinkommen die Notwendigkeit, bei Schutz und Förderung der kulturellen Vielfalt die gesamte kulturelle Wertschöpfungskette zu berücksichtigen – von der kreativen Schöpfung über Produktion, Verbreitung und Vertrieb bis zum Zugang zu Kunst und Kultur. Damit geraten auch jene Dienste in den Blick, die für den Transport, die Erbringungen, den Zugang, die Auffindbarkeit sowie allgemein die Nutzungsmöglichkeit kultureller

Angebote relevant sind. Da der Kultursektor nicht explizit von den TTIP-Verhandlungen ausgenommen ist, ist der kulturpolitische Regelungsspielraum in diesen Bereichen gefährdet, was wiederum negative Konsequenzen für den Kulturbetrieb nach sich zieht.

**Das große TTIP-Geheimnis** Welche Konsequenzen TTIP für den europäischen Kultursektor hat, ist vor allem auch wegen der bislang praktizierten Geheimpolitik der Verhandlungspartner schwer zu beurteilen. Sie untergraben damit zum einen die Grundfesten der Demokratie und widersprechen zum anderen Artikel 11 des UNESCO-Übereinkommens, das die grundlegende Rolle und aktive Beteiligung der Zivilgesellschaft beim Schutz und der Förderung kultureller Vielfalt untermauert. Solch eine Situation ist für engagierte Akteure der Zivilgesellschaft vollkommen inakzeptabel.

**Mögliche Auswege** Der offenkundige und zugleich radikalste Ausweg aus der TTIP-Misere ist ein sofortiger Verhandlungsstopp sowie das Ende von TTIP. Andere Wege, den Kultursektor vor den negativen Konsequenzen aus TTIP zu schützen, sind jeweils mit einem Haken verbunden, wie Jürgen Burggraf, Büroleiter im ARD-Verbindungsbüro Brüssel, bei einer Veranstaltung der ARGE Kulturelle Vielfalt betonte.

Eine Variante, die Bedenken der Kulturschaffenden und ExpertInnen zu honorieren, wäre ein Zusatzprotokoll für Kultur, so wie es die EU zuvor schon mit Korea abgeschlossen hat. Für ein Abkommen mit den USA ist ein derartiger Ausweg jedoch unrealistisch, da die USA eine grundlegend andere Politik im Kulturbereich verfolgen als die EU.

Ein anderer Weg führt über die Kategorisierung von Kultur als Daseinsvorsorge und damit als Dienstleistung im allgemeinen Interesse. Der förderpolitische Freiraum wäre so gesichert. Allerdings sind Dienstleistungen im allgemeinen Interesse nicht ausreichend rechtlich definiert und erfasst, wodurch wiederum keine Sicherheit des Kulturbereichs vor nachteiligen Vereinbarungen gewährleistet ist.

Der dritte Ausweg wäre eine kulturelle Berücksichtigungsklausel als Annex II Lösung. Dafür wäre aber eine genaue Definition von Kultur notwendig, wie sie beispielsweise Kanada durchgeführt hat. Ob eine Definition von Kultur es tatsächlich vermag, jegliche kulturelle Aktivität einzuschließen, ist durchaus zweifelhaft.

Da keiner der möglichen Auswege zufriedenstellend erscheint, bleiben die vehemente Opposition gegen TTIP und die Forderung nach einem Verhandlungsstopp eindeutig die beste Lösung, um Europas kulturelle Vielfalt zu schützen.



46





## Marzipantorten für Portugiesen

Martexti wäre

Garten Eden  
und das  
Gelobte Land

FESTIVAL



## Baracke im Kreis Traun

# 418

Thomas Mießgang

Hebt die  
Schwellen!  
Der Ökonomisierung  
der Kultur kann man  
nur begegnen, indem  
man die Kunst wieder  
anstrengend macht.

*Thomas Mießgang ist Publizist, Kurator,  
künstlerischer Co-Direktor in der Christine König Galerie  
und Gastprofessor an der Kunstuniversität Linz*

**Vor einigen Monaten** ereignete sich in der Wiener Kultur Skandalöses und wieder einmal guckte kein Schwein: Der Gemeinderat beschloss eine Art Dreijahresplan für die Vereinigten Bühnen Wien [=VBW], der eine abgestufte Subventionsminderung vorsieht: Für das Jahr 2015 werden 42 Mio. bewilligt, für die darauffolgenden Jahre dann jeweils eine Million weniger.

Klingt gut, klingt nach Spargesinnung und Planungssicherheit. Doch wenn man sich die Koalitionsvereinbarung in Erinnerung ruft, mit der Rot-Grün einst angetreten ist, sieht die Sache ein wenig anders aus. Damals hieß es nämlich, man müsse eine Verringerung des Subventionsbedarfes von rund 37 Millionen für die Vereinigten Bühnen bewerkstelligen, zu denen das Theater an der Wien, das Ronacher, das Raimundtheater sowie die Kammeroper gehören. Davon ist seit Jahren nicht mehr die Rede. Nachdem die Chefetage der VBW, die mit dem Musical Natürlich blond den Flop des Jahrhunderts zu verantworten hat, Alarm schlug und meinte, man käme mit dem zur Verfügung gestellten Geld nicht aus, entschied sich die Stadtregierung, die Subvention der Leistung anzupassen und nicht die Leistung der Subven-



Juliane Alton

„Zahlt's euch  
das selber!“

*Juliane Alton ist Geschäftsführerin der IG Kultur Vorarlberg,  
Theaterpädagogin am Landestheater und Obfrau der Grünen  
Bildungswerkstatt Vorarlberg.*

**Eigenartig:** Bis zur Mitte des vorletzten Absatzes kann ich der Analyse und dem emotionalen Impuls des Autors gut folgen, auch wenn er kurz in den einen oder anderen Abweg einbiegt. Er beschreitet einen gedanklichen Weg, der zu spannenden Fragestellungen gelangt: nicht die Ökonomisierung der Kultur sondern die Kulturalisierung einer [verkehrten] Ökonomie ist das Grundproblem bestimmter Subventionen. Doch wenn er den Schluss hinschreibt: „alles für den Bildungsbürger“ hat den Anfang vergessen, wo die unverschämt hohen Förderungen für die Vereinigten Bühnen Wien gezeißelt werden. Ökonomisierung der Kultur heißt, mit kulturellen Gütern als Massenartikel Gewinne zu machen. Neben dem Erzeugen von

tion. Als im Herbst 2013 herauskam, dass man den Vereinigten Bühnen für die beiden darauffolgenden Jahre jeweils 42 Millionen zur Verfügung stellen wollte, heulte die Opposition noch auf und auch der grüne Koalitionspartner stimmte nur mit der geballten Faust in der Tasche zu.

Diesmal hat man es geschickter gemacht: Nicht nur die Großen dürfen tüchtig absahnen, sondern auch die Kleinen bekommen ein paar Krumen vom Gabentisch: Die Stadt bewilligte zusätzlich 1,5 Millionen, um grünkompabile Alternativprojekte auf den Weg zu bringen – und schon blieb der Munch'sche Protestschrei in der Kehle stecken. Auch die Medien erregten sich nicht groß darüber, dass die VBW zu den zehn Mio. Subventionserhöhung, die der ursprüngliche Plan im Jahr 2013 vorgesehen hatte, mit der neuen Gebarung noch einmal sieben Mio. mehr bekommen. Und das, um einen innovativen und ambitionierten Spielplan zu finanzieren, in dem sich das Recycling uralter Klamotten wie *Evita* und *Mozart* mit Eigenproduktionen wie dem *Jukebox-Musical I am from Austria* von Rainhard Fendrich, der mit *Wake up* ja schon in den frühen Nullerjahren einen veritablen Flop hingezaubert hat, zu edler Einfalt und stiller Größe verbindet.

**Es ist ein einziges Elend** und Trauerspiel, wie im Zusammenhang mit den VBW mit Steuergeld umgegangen wird – und das, obwohl hinter vorgehaltener Hand sogar verantwortliche Politiker durchblicken lassen, dass sie mit der derzeitigen Mannschaft alles anders als zufrieden sind und nur darauf warten, dass die

massentauglichen Kulturgütern (vor allem Film und Musik), über deren künstlerischen Gehalt damit noch nicht viel gesagt ist, und deren Vertrieb, werden auch lobbyistische Strategien betrieben, die zum Beispiel danach trachten, ein ewiges exklusives UrheberInnen- und Verwertungsrecht an allem auf der Weltebene fest zu zurren (*Elvis Presley forever* – aber nie mehr gratis). Die Subvention wird durch maßgeschneiderte Gesetzgebung ersetzt, auch das verursacht der Allgemeinheit Kosten.

**Kulturalisierung der Ökonomie** heißt vielerlei: Geht es um ein kreatives Prekariat, in dem KünstlerInnen es sich auf zerschlissenen Designersofas der 1950er-Jahre bei gesundheitsförderlichen 16°C gemütlich machen. Sie sind noch immer die Avantgarde des Arbeitsmarktes, der für Deregulierungen noch viel Spielraum bietet. Das heißt aber auch, Einkaufszentren stilisieren sich als kulturelle Orte, als Tempel und Theater des Konsums, wohin sich auch das soziale Leben verlagert. Innenstädte sind für TouristInnen, das wahre Leben spielt sich in der Peri-

Verträge der Verantwortlichen 2018 auslaufen. Dann soll ein „Wunderwuzzi“ kommen, der von Oper bis Musical alles im Alleingang richtet. Bis dahin aber wird noch viel Steuergeld investiert, um seichtestes Unterhaltungstheater zu alimentieren. Man könnte es gleich so machen, wie die britische Band KLF, die in den 1990er-Jahren als Manifest des Nonkonformismus eine Million Pfund verbrannt hat.

**Was im Zusammenhang** mit den Vereinigten Bühnen stattfindet, ist nicht die Ökonomisierung von Kultur, sondern die Kulturalisierung des Ökonomischen: Man verleiht einem Entertainment-Genre, mit dem überall sonst auf der Welt auf dem freien Markt Gewinne erzielt werden, qua Subventionierung die höheren Weihen des gehobenen Kunstgenusses – Motto: Musical ist die neue Oper, und wenn Mozart heute noch lebte, dann würde er bla, bla ... – und schon ist der *Aberwitz* einer völlig disproportionalen Finanzierung gerechtfertigt.

Wenn nun die Herren (Damen gibt es seit dem Abgang von Kathrin Zechner ja nicht mehr) der leichten Muse ihre öffentlichen Gelder diskret verzehren würden, dann wäre die Sache dadurch zwar auch nicht besser, doch man käme sich als Steuerzahler zumindest nicht verhöhnt vor.

**Aber nein**, man klopft sich auch noch donnernd auf die Brust, weist auf das tolle Lizenzgeschäft der VBWI (=Vereinigte Bühnen International) hin, redet den Rebecca – Flop in New York

pherie ab, wo eine Jeunesse dorée des Glitters am liebsten nicht nur einkaufen und abhängen, sondern auch wohnen möchte. Tatsächlich ertrinken in diesen Oasen der drei „Ws“ Wachstum, Wellness, Wohlstand alle begriffliche Differenzierungen von gesellschaftlichen Zielen und Auseinandersetzungen, von Debatten um Eigenschaften und Wirkungen von Kunst ist gar keine Rede.

**Der Schritt des Autors** zur Abwertung der Vermittlung als „Vorwahlen“ und Verabreichen eines Breis ist zwar naheliegend aber undifferenziert. Und ganz eigentlich konterkariert diese Abwertung die Intention des Autors, den Vereinigten Bühnen den Anspruch auf so viel öffentliche Subvention abzusprechen. Die „guten alten behäbigen Tanker der Hochkultur“ lassen sich ihre Vermittlungsarbeit schließlich noch einmal fett abgelten: 500.000 mehr dafür, dass die Albertina auch „Vermittlungsarbeit“ betreibt, finanzieller Ersatz des freien Eintritts bis 18 Jahre in die Bundesmuseum – alles kein Problem. Wie viel leicht ver-



# 50

klein und versucht im Großen und Ganzen den Eindruck zu erwecken, ein bedeutender internationaler Player mit Signalwirkung für die kulturelle/künstlerische Produktion in Wien zu sein.

Das ist das große Paradoxon der Vereinigten Bühnen: Sie verbalisieren für ihr Trivialprogramm rund 20% der Kultursubventionen der Stadt (und somit Steuergeld) und haben Luxusbedingungen, die weltweit einzigartig sind, treten aber auf wie Muster Schüler jener Logik, nach der Kultur sich rechnen muss und als deren Avatare in den letzten 15 Jahren jene flüchtigen Erscheinungen aufgetreten sind, die man mit dem Namen „creative industries“ dingfest machen wollte. Durch die Kulturalisierung des Ökonomischen wird gewissermaßen ein Rollenmodell für die Ökonomisierung der Kultur geschaffen. Nur dass die Privilegienkaiser der städtischen Bühnen immer noch Top-Gagen abstauben, während die Zauberlehrlinge, die im Banne ihrer betriebswirtschaftlichen Rhetorik in ihren kleinen Kreativ-Klitschen vor sich hinwerken, es sich im Prekariat unbequem machen dürfen.

Wenn man in diesem Diskursrahmen von Kunst und Kultur spricht, dann vorwiegend über ihre Effekte und Nebenwirkungen, die von der Wahrnehmungsphäre ins Zentrum gerückt werden: Umwegrentabilität, Kultur als Standortfaktor, Belegung des Tourismus und was des Managergeschwafels mehr noch ist.

Es geht also längst nicht mehr um Inhalte, um „eine Wahrheitsuche im Modus der Fantasie, der Sprache und der Musik, der Bildnisse und Metaphern, der religiösen Gefühle, der intimen

Stimmungen, der Resonanzerlebnisse und der Anschauung“, wie der Autor Dieter Schnaas das innerste Wesen der Kunst beschrieben hat, sondern um Kultur als Massenspektakel, das wirtschaftlich und politisch nutzbar gemacht werden kann. Das mag ja aus der Logik des Machterhalts alles nachvollziehbar sein, doch es führt dazu, dass in dem Maße, in dem Allerweltskultur an die Stelle der Kunst tritt, Politik als gesellschaftliches Handeln sukzessive durch Symbolpolitik ersetzt wird, die sich in Gesten und medialen Ritualen erschöpft.

**Ist aber die Debatte über Kunst** als Diagnoseinstrument zeitgenössischer Lebenswirklichkeiten und Medium der Widerrede/des Widerstandes gegenüber den Unzumutbarkeiten eines jeden eschatologischen Kerns entkleideten Gemeinwesens im Bann des Neoliberalismus einmal dauerhaft suspendiert – und vor allem die Sozialdemokratie hat da in den letzten Jahrzehnten gründliche Arbeit geleistet –, dann wird alles eins: Zwölfertonmusik und Donauinselfest, struktureller Kurzfilm und Förster im Silberwald, spekulativer Realismus und fantastischer Realismus, Karina Sarkissova und Friederike Mayröcker, Georg Kreisler und DJ Ötzi, Udo Jürgens und György Ligeti, Franz Antel und Peter Kubelka. JedeR hat Tolles für sein Land geleistet, jedeR bekommt eine Pletsch`n umgehängt. Und am Schluss winkt vielleicht gar noch ein Ehrengrab.

Die Ökonomisierung der Kultur hat zur Folge, dass jede begriffliche Differenzierung dessen, was in der Kunst der Fall ist, ausge-



daulicher Brei hierbei produziert wird, soll nicht weiter untersucht werden. Doch die Verdammung der Vermittlung und die Stillisierung des Bildungsbürgers zum einzigen würdigen KunstkonsumentInnen – nein, nicht KunstkonsumentInnen sondern -VersteherInnen – löst das am Anfang aufgeworfene Problem nicht. Nämlich dass unter dem Titel Kultursubvention sinnlos Mio. verschleudert werden, die weder ökonomische noch künstlerische Ziele erreichbar machen.

Interessanter ist es zu fragen, mit welchen Zielen überhaupt Steuermittel als Kultursubventionen ausgegeben werden und welche Bevölkerungsgruppen davon etwas haben sollen. Die BildungsbürgerInnen? Auch jetzt ist die Subventionierung der Kultur – trotz der Vereinigten Bühnen – fast lupenreine Elitenförderung. Deshalb wäre es zielführender, statt „hebt die Schwellen“ einmal zu fordern: „Hebt die Preise!“ Warum sollen sich die BildungsbürgerInnen, denn diese besuchen vor allem die hoch geförderten Kulturtempel, ihren Genuss nicht selbst bezahlen? Sie

könnten sich höhere [doppelte!] Eintrittspreise locker leisten. Damit könnte man sich schon einiges an Subventionen ersparen. Und Mießgangs Ziel, Kunst mühsam und Kultur anstrengend zu machen, wäre vielleicht schon teilweise erreicht.

**Wenn der Staat (oder die Stadt) öffentliches Geld ausgibt**, dann muss schon darüber nachgedacht werden, welche Ziele damit verfolgt werden, denn öffentliches Geld muss „sparsam und zweckmäßig“ ausgegeben werden, so verlangen es grundlegende Gesetze wie das Allgemeine Verwaltungsverfahrensgesetz, aber auch jede Förderzusage. Dass dies zurzeit offensichtlich nicht oder sehr wenig geschieht, ist schon dadurch belegt, dass besonders viel öffentliches Geld für die Förderung von Inhalten ausgegeben wird, die den Verfassungszielen widersprechen und gesellschaftliche Bilder vermitteln, denen der Staat in seiner Gesetzgebung spätestens in den 1970er-Jahren eine Absage erteilt hat: Wer heute eine Musiktheaterproduktion besucht, und davon gibt es hierzulande besonders viele, sieht mit der größten

schaltet wird. Wenn ökonomische Kennzahlen des Erfolges zum alleinseigmachenden Kriterium avancieren, dann kann man sich mühsame kunsttheoretische Debatten und qualitative Auseinandersetzungen sparen – sie interessieren ja ohnehin niemanden mehr. Am wenigsten jene, die durch sinnvolle Verteilung von Subventionen zur Belebung und Aktivierung des Feldes beitragen sollen.

**Und die Kulturindustrie als Instrument des Massenbetruges**, wie es bei Horkheimer/Adorno (durchaus anfechtbar) noch hieß, wurde durch Pluralisierung – Kulturindustrien/creative industries – von einer pejorativen Bezeichnung in eine positive Begrifflichkeit umgewertet, die Wachstum, Wellness, Wohlstand verheißt – drei Ws, die das Herz jedes Kulturpolitikers, dem es an Vision und Gestaltungswillen gebricht, höher schlagen lassen. Unter dem Diktat der ökonomischen Kreativität/der kreativen Ökonomie glauben auch die guten alten behäbigen Tanker der Hochkultur, die Museen, Theater und Opernhäuser, dass sie, trotz fetter Subventionen, irgendwie „rentabel“ sein müssten, gesellschaftlichen Mehrwert und Nährwert bieten sollten und offerieren deshalb, statt sich auf ihren Kernauftrag zu konzentrieren – die Produktion von Kunst, die irritiert, provoziert und enragiert – allerlei Schnickschnack zur Beruhigung der Öffentlichkeit und der Subventionsgeber: Kinderprogramme, Workshops, türkische und serbische Untertitel, Education-Projekte – you name it. „Vermittlung“ ist das Zauberwort der Epoche. Man kaut die

Kunst solange vor, bis sie als leicht verdaulicher Brei im Magen der RezipientInnen ankommt. Man rollt der Kundschaft den roten Teppich aus und verliert dabei sein Innerstes.

Was tun? fragen wir uns mit Lenin. Noch einmal Dieter Schnaas: „So paradox es klingt: Hebt die Schwellen! Erhöht die Exklusivität! Investiert in Qualität und Mühe! /.../ Kultur ist anstrengend, Kunst macht Mühe. Das Erdschütternde der Musik Beethovens kann nur hören, wer auch Mozart kennt und was von der Geschichte der französischen Revolution versteht. Den Parsifal nur begreifen, wer eine Ahnung hat von religiöser Macht und Ergriffenheit. Kurzum: Wenn es überhaupt eine belastbare Funktion von „der Kultur“ in der Moderne gibt, dann ist und bleibt es ihr Reichtum für einen kleinen Kreis von Eingeweihten, vulgo: den Bildungsbürger.“ 1]

<http://www.wiwo.de/politik/deutschland/tauchsieder-die-oe-konomisierung-der-kultur-seite-all/10630256-all.html>

Wahrscheinlichkeit eine Oper aus dem 19. Jahrhundert, in der Frauen massakriert oder in den Wahnsinn getrieben werden, rassistische Bilder gemalt und das „gewöhnliche Volk“, so es überhaupt vorkommt, als zerlumpt und verkommen, selten revolutionär dargestellt wird. Von gesellschaftlichem Ausgleich, wie er ebenfalls in etlichen Gesetzen, nicht zuletzt im Bundeskunstförderungsgesetz festgelegt ist, keine Spur.

**Vermittlung, so wie Mießgang sie beschreibt**, als Vorkauen, kommt natürlich vor. Vermittlung gibt es allerdings auch in ganz anderen Formen, nämlich im Sinn von Zugänge schaffen zu Orten, wo gemeinschaftliches Arbeiten passieren kann, zunächst unabhängig davon, ob Bildungsinhalte, Soziales oder kulturelle Inhalte zum Thema gemacht werden, kulturfrei bleiben solche Räume nie, im Gegenteil. Deswegen sehen sich zum Beispiel die OTELOS („offene technische Labors“) in Oberösterreich als Orte der Kultur, sind folglich auch Mitglieder der KUPF und leisten soziokulturelle Arbeit. Und dort gehen nicht die Bildungsbürgerin-

nen ein und aus, mühsam und anstrengend kann es dort dennoch zugehen. Diese und viele andere Initiativen, die daran arbeiten, andere soziale Schichten als BildungsbürgerInnen für die Kultur zu gewinnen und damit in gesellschaftliches Handeln einzubinden, können sich dem Schlachtruf „Hebt die Schwellen!“ deshalb wohl nicht anschließen. Eine gemeinwesenorientierte, sparten-, themen-, ressort- und generationsübergreifende Kulturpraxis, die eine breite Teilnahme und Aktivierung [künstlerisch, gesellschaftlich] der Bevölkerung anvisiert, arbeitet an der Absenkung von Schwellen.

Nichts gegen bildungsbürgerlichen, anstrengenden, mühsamen, differenzierenden und von Debatten begleiteten Kunstgenuss – im Gegenteil: viel Vergnügen dabei. Aber das Geld der SteuerzahlerInnen braucht es dafür genauso wenig, wie ständig steigende Subventionen für die Vereinigten Bühnen gerechtfertigt sind.

# 52

Raphael Kiczka

## Wie tun mit dem Leerstand?

# Leerstand Kein Zustand

*Raphael Kiczka ist Mitautor der Studie „Perspektive Leerstand“ und Mitglied der GBW Redaktion.*

**Leerstand auf der politischen Bühne** Das Leerstandsthema ist auf der politischen Bühne angekommen. Dies vor allem aufgrund von Forderungen aus den eigenen Reihen der Sozialdemokratie. Die junge Generation der SPÖ forderte eine Leerstandsabgabe und eine verpflichtende Meldung von Leerstand. Denn wie hoch der Leerstand in Wien ist, bleibt unklar, seit 20 Jahren hat es keine Erhebung mehr gegeben. Schätzungen gehen von 30 000 bis 100 000 Wohneinheiten aus<sup>1</sup>.

Dass der Leerstand jetzt auf Seiten der Politik in den Blick kommt, hat einen Grund. Wien wächst und damit wird Raum zum Leben und Arbeiten prinzipiell knapper. Seit über zehn Jahren baut die Stadt Wien selber nicht mehr, sondern überträgt die Verantwortung auf gemeinnützige Bauträger und den privaten Sektor. Diese decken die steigende Nachfrage kaum. Wenn der städtische Raum und damit auch der Wohn- und Immobilienmarkt kapitalistisch organisiert sind, dann steht dem Bedürfnis und der Notwendigkeit nach einem leistbaren Dach über den Kopf der Wunsch von (privaten) BauträgerInnen und EigentümerInnen entgegen, so viel Profit wie möglich daraus zu erwirtschaften. Den Mietpreisen sind generell keine Grenzen gesetzt, solange sich noch über kurz oder lang wer findet, der sie bezahlen kann. Zwischen 2000 und 2010 hat sich in Wien die Miete um durchschnittlich 37% erhöht, im Altbausegment sogar um fast 67%. Preistreiber ist hier vor allem der private Wohnungsmarkt<sup>2</sup>.

Steigende Mieten werfen Probleme auf, besonders für Menschen, die auf den privaten Wohnsektor angewiesen sind, da sie keine geförderten Wohnungen bekommen können. Aber nicht nur Wohnen wird immer weniger leistbar, sondern auch kostengünstiger Arbeitsraum ist rar. Auf diesen sind aber gerade soziale, politische, künstlerische und kulturelle Initiativen oder kleine Unternehmen angewiesen.

All dies kratzt an dem Image der „sozialen Stadt Wien“. Wohnen und Mieten werden zentrale Themen des Wahlkampfes in Wien werden. Die Nutzung von Leerstand wird auch in diesem Kontext verhandelt.

## Es dominiert die Politik der geschlossenen Türen.

**Umgang mit Leerstand offen** Welcher Umgang mit Leerstand eingeschlagen wird, bleibt aber noch vollkommen offen. Denn trotz der Forderungen nach offensiverer Leerstandsnutzung findet ein grundlegendes Umdenken nicht statt. Raum soll weiterhin eine Ware sein, die Zugangsmöglichkeiten bleiben damit grundsätzlich ungleich verteilt. Auch wenn Bürgermeister Häupl und widerwillig auch Wohnbaustadtrat Ludwig nun nach den Forderungen aus den eigenen Reihen erstmals öffentlich konkrete Handlungen ankündigen, verheißt ein Blick auf die letzten Jahre nichts Gutes. Denn tatsächlich ist die Leerstandsproblematik nicht neu, und ähnliche Forderungen kommen schon seit Jahren von der freien und autonomen Kunst- und Kulturszene und ihrer Interessensgemeinschaft, der IG Kultur Wien. Drei Studien wurden – von Magistratsabteilungen gefördert – erarbeitet. Sie analysieren die Situation in Wien und internationale Beispiele und sprechen auf dieser Basis Empfehlungen für eine nachhaltige und sinnvolle Leerstandspolitik aus<sup>3</sup>. Diese Vorschläge verhalten jedoch weitgehend und dies, obwohl die Stadtregierung selber im Regierungsabkommen 2010 eine Agentur für Zwischennutzung festgeschrieben hat, die eine Nutzung von Leerstand ermöglichen sollte. Doch schon von Anfang an zeigte sich, dass die Politik der Stadt Wien kaum im Sinne eines Großteils der möglichen NutzerInnen ist, diese wurden an den Gesprächen zwischen Politik und Verwaltung auch nicht beteiligt und ihre Interessen so ausgeschlossen. Es dominierte die Politik der geschlossenen Türen<sup>4</sup>.

**Zwischennutzung- Raum für die kreative Klasse** Auch die Fokussierung auf Zwischennutzungen und eine bestimmte NutzerInnengruppe zeigten die Engführung der Leerstandsdebatte von Seiten der Stadt: Der kreativen Klasse soll Raum zur Verfügung gestellt werden, um arbeiten zu können und nebenbei auch noch die Straße und das Grätzl und damit den Standort aufzu-

werten: Zwischennutzung als „Win-win-Situation“ im „kreativen Unternehmen Stadt“. Kreative sollen als AkteurInnen der Stadtentwicklung genutzt werden, dafür wird diesen „mobilen und flexiblen“ NutzerInnen Raum kostengünstig für eine bestimmte Zeit zur Verfügung gestellt. „Räume kreativer Nutzung. Potenziale für Wien.“ lautet dann auch die neuste Studie von Departure, der Kreativagentur der Stadt Wien, die zentral in die städtischen Diskussionsrunden um Möglichkeiten der Leerstandsnutzung eingebunden ist.

Diese Art der Leerstandsnutzung geht jedoch genauso an den Interessen der meisten Raumsuchenden vorbei, wie die dahinterliegende Form der Stadtentwicklung Probleme für viele StadtbewohnerInnen verschärft. Viele Initiativen brauchen längerfristig einen Raum zum Arbeiten. Zwischennutzungen verschärfen die meist ohnehin schon prekäre Lebenssituation von Kulturschaffenden. Auch soziale und politische Initiativen brauchen Zeit und Planungssicherheit. Nur so können sie verlässliche AnsprechpartnerInnen für die AnrainerInnen werden und im Grätzl wirken. Und erst recht sind nicht alle Initiativen kreativ und verwertbar. Kunst, Kultur und soziale und politische Initiativen leben gerade davon, dass ihr Schaffen nicht das Primat der ökonomischen Verwertung hat, sondern zuvorderst wichtige Qualitäten für das Leben in der Stadt schafft. Diese Handlungsmöglichkeiten werden durch steigende Raumkosten verkleinert und durch Zwischennutzung von Leerstand kaum vergrößert. Vielmehr noch werden ZwischennutzerInnen als „Pioniere der Gentrifizierung“ für eine Stadtentwicklung instrumentalisiert, die Raum intensiv in Wert setzen will und damit Verdrängungstendenzen sowie Ausschluss- und Vertreibungsprozesse (im öffentlichen Raum) verstärkt.

**Leerstandsnutzung und das „Recht auf Stadt“** Deshalb ist eine ganz andere Perspektive auf Leerstand notwendig, die ihn nicht isoliert und eindimensional betrachtet, sondern die Forderung nach seiner Nutzung bewusst mit der Forderung und den Kämpfen für ein „Recht auf Stadt“ verknüpft.

Leerstand wird meist ausgehend von leerstehenden Erdgeschosszonen und sterbenden Einkaufsstraßen problematisiert, die eine Nutzung beleben soll, um den Standort nicht längerfristig abzuwerten. Dem sei eine Perspektive entgegengehalten, die in Leerstand als solchem nicht das Problem sieht, sondern vielmehr den ungedeckten Bedarf nach kostengünstigem Arbeits- und Wohnraum thematisiert. Problematisiert wird damit eine Ungleichverteilung von Raum, für die Leerstand nur das deutliche Symptom ist. Hier geht es um die grundsätzliche Frage, wer Zugang zu Raum und städtischer Infrastruktur und damit ein „Recht auf Stadt“ hat. Eine Problematisierung von Leerstand muss damit zwangsläufig die marktwirtschaftliche Organisation von Raum, Eigentumsstrukturen und gesellschaftliche Machtverhältnisse adressieren. Und genau in diesem Sinne kann Leerstandsnutzung emanzipativ wirken und nicht (unbewusst) an unternehmerischen Formen der Stadtentwicklung mitwirken. Wenn nun Leerstand in den Kontext von steigenden Mieten und Spekulation mit Wohnraum gebracht wird, öffnen sich Diskussionen um Interventionsmöglichkeiten in den Wohnungs- und Im-

mobilienmarkt und der Prioritätensetzung zwischen dem Bedürfnis nach kostengünstigem und sozialen Wohnraum und Profitinteressen von Eigentümerinnen und (privaten) BaurägerInnen. Dies ist richtig und wichtig, da es die Einführung der Leerstandsdebatte auf Arbeitsräume für bestimmte Berufsgruppen begegnet und die Wohnfrage mit ihr verknüpft. Es ist jedoch nicht ausreichend, wenn diese Forderung nach Leerstandsnutzung nur auf kurzfristige Potenziale schaut, den steigenden Mieten beizukommen, um die Behandlung von grundlegenden Problemen nach hinten zu schieben. Vielmehr sollte die aufkommende Diskussion um den Umgang mit Leerstand genutzt werden, grundsätzliche Veränderungen in der Stadtentwicklung und Raumpolitik zu fordern<sup>5</sup>.

Leerstand commonisieren

Eine mögliche Perspektive fordert die Commonisierung von Leerstand, dies gerade auch für städtische Immobilien, die eigentlich eh den StadtbewohnerInnen gehören. Leerstehende Räume sollen also zu Gemeingütern werden, die von den NutzerInnen gemeinschaftlich organisiert und verwaltet werden. Ein solcher Umgang mit Leerstand wäre ein Einstiegspunkt für eine andere Stadtpolitik, in der die Nutzung von Raum Priorität gegenüber dem Eigentum an Raum hat. Leerstehende Räume können zu Experimentierlaboren werden und Lernprozesse anstoßen, jenseits von Markt oder städtischer Verwaltung von oben, Ressourcen zu verwalten. Damit wird im wahrsten Sinne des Wortes Raum geschaffen, für gesellschaftliche Transformationsprozesse und Möglichkeiten der „Stadtgestaltung von unten“, die weit über die begrenzten Formen der „BürgerInnenbeteiligung“ hinausgehen. Dies erfordert von der Stadt Wien in erster Linie Mut zu Kontrollverlust und Mut, Alternativen zu marktwirtschaftlicher oder Top-down-Verwaltung zuzulassen. Gerade Wien kann auf Versuche der Dekommodifizierung der Wohnungsversorgung zurückblicken und steht aus diesem Grund besser dar, als die meisten anderen Städte. Diesen Prozess gilt es, wieder neu zu starten. Neben einer bedürfnis- und nicht profitorientierten Produktion und Gestaltung von (Wohn-, Arbeits- und öffentlichem) Raum müssen Möglichkeiten der Selbstverwaltung geöffnet werden. Dafür kann eine mutige Leerstandspolitik Einstiegspunkt sein, denn diesen Raum gibt es schon. Jetzt gilt es, ihn mutig zu nutzen.

(1) Aus diesem Grund hat die IG Kultur Wien den Leerstandsmelder für Wien etabliert, der interaktiv Möglichkeiten schafft, Leerstand zu kartieren [www.leerstandsmelder.net](http://www.leerstandsmelder.net)

(2) [http://media.arbeiterkammer.at/wien/PDF/mietensteigerungen\\_studie.pdf](http://media.arbeiterkammer.at/wien/PDF/mietensteigerungen_studie.pdf)

(3) Studien Perspektive Leerstand:

<http://www.igkulturwien.net/projekte/freiraum-leerstand/studie-perspektive-leerstand/>

(4) Hirschmann, Anna/Kiczka, Raphael (2013): Das Problem der geschlossenen Türen. In: Kulturrisse, Heft 4, S. 34-35.

(5) Dies versucht das neu erschienene Buch „Wer geht leer aus? Plädoyer für eine andere Leerstandspolitik“ zu unternehmen. s. [Wergheleeraus.igkulturwien.net](http://Wergheleeraus.igkulturwien.net)



Ein Dramolett von Andi Wahl

# Kapitalismus für alle

*Andi Wahl ist Geschäftsführer von Radio FRO 150.0 und betreibt in  
Niederneukirchen einen Kulturverein.*

[Vater und Kind sitzen am Frühstückstisch. Der Vater liest die Zeitung, das Kind isst Cornflakes und sieht dem Vater beim Lesen zu.]

**Kind—**

Du Papa?!

**Vater—** Mhm.

**Kind—**

[zeigt auf ein Bild in der Zeitung]: Du Papa, was ist das?

**Vater—** Eine Handgranate.

**Kind—**

Und wie funktioniert die?

**Vater—** Schau diesen Bügel muss man festhalten. Dann zieht man diesen Splint – das ist ein Metallstab! – heraus und wirft sie weg. Nach ein paar Sekunden explodiert sie.

**Kind—**

Wie ein Feuerwerkskörper? Bumm? ▶

**Kind—**

Aber gestern hast du zu deinem Freund mit dem dicken Bauch gesagt, dass die Kallisten nix arbeiten, aber immer reicher werden.

**Vater—** Das stimmt. Die Kapitalisten verdienen ihr Geld damit, dass sie schon Geld haben. Dieses Geld borgen sie her und bekommen dafür Zinsen, oder sie kaufen Aktien, die sie dann um mehr Geld verkaufen. So bekommen sie immer mehr Geld. Eine Reichtumsprämie sozusagen. Wer Geld hat, bekommt noch mehr Geld geschenkt.

**Kind—**

Und warum sind wir keine Kapitadingsda?

**Vater—** Weil wir kein Geld haben.

**Kind—**

Schade. Aber dein Freund mit dem dicken Bauch hat gestern gesagt, dass wir ein Hundeinkommen kriegen sollten, damit du weniger arbeiten musst. Bekommen wir da dann auch einen Hund? Bittel ▶

▶ **Vater**—Ja genau. Aber in der Handgranate sind kleine Eisenstücke, die dann überall herumfliegen und alles kaputt machen.

**Kind**—

Aber wozu das denn?

**Vater**—Hauptsächlich geht es darum, Löcher in Menschen zu machen, damit sie verletzt sind oder sterben.

**Kind**—

[starrt den Vater lange an, dann entrüstet]: Die spinnen ja! Solche Trottel!

**Vater**—Trotteln sagt man nicht.

**Kind**—

Aber wenn einer ein Trottel ist, was sagt man dann?  
**Vater**—[schaut in die Luft und überlegt]: Am besten sagt man ... Trottel.

[Das Kind lacht und widmet sich wieder seinen Cornflakes. Der Vater liest weiter die Zeitung.]

**Kind**—

Du Papa?!

**Vater**—Mhm.

**Kind**—

Warum muss man eigentlich arbeiten?

**Vater**—Damit man Geld verdient. Von dem Geld kann man sich dann etwas kaufen. Zum Beispiel deine Cornflakes.

▶ **Vater**—Nein, Hund bekommen wir keinen! Das heißt nämlich gar nicht Hundeinkommen, sondern Grundeinkommen. Da sollen alle genug Geld zum Leben bekommen, egal ob sie arbeiten oder nicht.

**Kind**—

So wie die Kapitadingsda?

**Vater**—[überlegt]: Ja, stimmt! So wie die Kapitalisten.

**Kind**—

Eigentlich wollen alle Kapitadingsda sein, oder? Und wenn sie kein Geld haben, wollen zumindest dieses – Grundeinkommen.

**Vater**—[überlegt]: Kann gut sein.

[Der Vater sieht wieder in die Zeitung.]

**Kind**—

Meine Cornflakes sind gatschig. Die mag ich nicht mehr.

**Vater**—Ach geh! Jetzt müssen wir sie wieder weg-schütten.

**Kind**—

Oder wir geben sie dem Hund.

**Vater**—Wir haben keinen Hund!

**Kind**—

Sollten wir aber.

[Vorhang]

56

Armutsgrenze





57





# 58

Lena Röth & Sabine Kritsch-Schmall

## Positiv besetzt sind für mich die Schlagwörter „Soziokultur“ und „Inklusion“

*Lena Röth ist Künstlerin und Kulturmanagerin.*

*Dr. Sabine Kritsch-Schmall studierte Theaterwissenschaft und Germanistik sie war Leiterin der Kulturredaktion des ORF Burgenland und ist freie Publizisti. Seit Herbst 2014 Mitglied im Kulturinitiativenbeirat des BKA.*

**Lena Röth—** [IG Kultur Burgenland]

Sehr geehrte Frau Dr. Sabine Kritsch-Schmall. Vielen Dank vorerst dafür, dass Sie dieses Interview mit uns führen. Unsere erste Frage wäre: Wie stehen Sie zu den Forderungen der IG Kultur Österreich nach mehr Transparenz? Diese Forderungen reichen zum Beispiel von öffentlichen Beiratssitzungen über inhaltliche Begründungen bis zu aktualisierten Offenlegungen des Abteilungsbudgets.

**Sabine Kritsch-Schmall—**Transparenz ist wichtig und ganz besonders dort einzufordern, wo es um Steuergeld geht. Im Bereich der Kulturförderungen hat sich in den letzten Jahrzehnten doch einiges in Richtung Offenlegung bewegt, etwa

dass Förderberichte nicht mehr nur parlamentarischen Abgeordneten, sondern auch jedermann/jederfrau frei zugänglich sind.

Beiratssitzungen öffentlich abzuhalten, da hätte ich vom Prinzip her nichts dagegen. Wir sind ja kein „Mauschel-Klub“, wenn auch nach außen hin zu einer gewissen Verschwiegenheit verpflichtet. Innerhalb des Beirats wird vielmehr offen und auch kontrovers diskutiert: Dafür sorgt schon die Zusammensetzung quer durch Bundesländer sowie Berufs- und Altersgruppen. Auch gendermäßig sind wir mit drei weiblichen und vier männlichen Mitgliedern nicht so schlecht aufgestellt. Und es kommt jetzt schon vor, dass FörderungswerberInnen [ein in meinen Au-

Für besonders begrüßenswert halte ich Projekte, die von MigrantInnen selbst kommen und als wünschenswert Initiativen, die MigrantInnen auf Augenhöhe mit einbeziehen.

gen übrigens unschöner Begriff, aber halt der Amtssprache geschuldet) zu Sitzungen eingeladen werden.

Sitzungen generell öffentlich abzuhalten – und da kommt jetzt das große Aber –, wäre organisatorisch leider sehr aufwändig und bedürfte im Vorfeld der Klärung verschiedener Fragen wie etwa: Wer wird eingeladen? Jene, deren Ansuchen aktuell besprochen werden oder jeweils alle potenziellen FörderungswerberInnen? Im Bereich der Abteilung 7 waren es 2013 rund 170 Kulturinitiativen, 40 Festivals oder 70 Einzelprojekte, die gefördert worden sind. Oder: Wie werden Sitzungstermine kommuniziert? Nur auf der Homepage oder per Emailverteiler? Die Organisation öffentlicher Sitzungen müsste ja von der Abteilung selbst geleistet werden, wobei deren Ressourcen meines Erachtens nach mehr fürs Gestalten und weniger fürs Verwalten eingesetzt werden sollten. Eine weitere offene Frage: Darf bloß zugehört werden oder gibt es ein Mitspracherecht für alle TeilnehmerInnen, deren Anzahl theoretisch in die Hunderte gehen kann? Auch in diesem Punkt gilt für mein Ermessen die Erkenntnis „Vielstimmigkeit hat ihre Grenzen“.

Als unverhältnismäßig groß schätze ich auch den Verwaltungsaufwand ein, den aktualisierte Offenlegungen des Abteilungsbudgets erfordern würden. Dass der Kunstbericht jährlich erscheint, reicht meiner Meinung nach aus.

Inhaltliche Begründungen halte ich vor allem im Fall einer Ablehnung eines Ansuchens für wünschenswert, und das wird meines Wissens nach von der Abteilung jetzt schon geleistet.

**Lena Röth—**

Die soziale Lage von KulturarbeiterInnen ist zumeist prekär, dies ist teilweise auch dem Förderwesen geschuldet. Sehen Sie Möglichkeiten in ihrer Beiratstätigkeit, diese Situation zu verbessern?

**Sabine Kritsch-Schmall—**Was wir im Beirat tun können, und auch machen, ist, uns für höhere Förderungen mittelloser Initiativen gegenüber finanzstarker Vereine auszusprechen, also jene zu bevorzugen, die eher Gelder aus dem Budget des Bundes benötigen als andere. Damit findet im besten Fall immerhin eine

Art „Umverteilung“ statt, wenn auch innerhalb des vorgegebenen finanziellen Rahmens der Abteilung.

Im Jahr 2013 hat das Budget der Abteilung 7 auf den Cent genau 5.180.557,43 Euro betragen, wie im Kunstbericht nachzulesen ist.

**Lena Röth—**

Was sind für Sie die wichtigsten Kriterien bzw. Eckpunkte, nach denen Sie Einreichungen bewerten/beurteilen?

**Sabine Kritsch-Schmall—**Wenn eine Kulturinitiative hauptsächlich als Veranstalter agiert, also bei kommerziellen Agenturen fertige Programme bucht und auf den Spielplan ihres Hauses setzt, finde ich das weniger spannend, als wenn sie auch selbst Formate entwickelt und produziert, die sich Mitteln der Kunst und Kultur bedienen. Im Idealfall entstehen diese Formate „bottom-up“, werden also von Menschen vor Ort angeregt, bauen auf deren Bedürfnissen auf und werden Ihnen nicht „Top-down“ übergestülpt. Je innovativer diese Formate in ihren Methoden sind und je mehr sie Spartengrenzen überspringen desto besser.

Positiv besetzt sind für mich die Schlagwörter „Soziokultur“ und „Inklusion“.

Für besonders begrüßenswert halte ich Projekte, die von MigrantInnen selbst kommen und als wünschenswert Initiativen, die MigrantInnen auf Augenhöhe mit einbeziehen. Solche Initiativen gibt es noch viel zu wenige.

**Lena Röth—**

Vielen Dank für Ihre Antworten. Wir wünschen Ihnen viel Erfolg für Ihre weitere Arbeit.



Anita Hofer & Thomas Wolkinger

# Es geht um die selbstreflexive Praxis

*Thomas Wolkinger ist Journalist und Kenner der steirischen Kulturszene. Viele Jahre war er Redakteur beim Falter Steiermark. Im Moment ist er hauptberuflich Lehrender am Studiengang für Journalismus und PR an der FH Joanneum.*

*Anita Hofer ist Künstlerin und Obfrau der IG Kultur Österreich.*

Anita Hofer—

Was ist deine Motivation, sich im Beirat zu engagieren?

**Thomas Wolkinger**—Ich glaube, dass ich zumindest die steirische Szene über lange Zeit gut beobachtet habe, und aus meiner publizistischen oder journalistischen Sicht heraus eine Haltung zum Kulturgeschehen entwickelt habe. Und in der Beiratsfunktion habe ich die Chance, mein Wissen, das sich jetzt sicherlich erweitern wird, fruchtbar zu machen für die Szene.

Anita Hofer—

Du wirst ja Anträge aus ganz Österreich begutachten ...

**Thomas Wolkinger**—Ja, genau. Man bekommt da zehn Kilo Papier geschickt, das erste Packerl habe ich schon gekriegt, und da bin ich gerade am durchhackern. Neben dem Lesen der Unterlagen und dem Recherchieren im Netz habe ich vor, mir punktuell Programmpunkte anzuschauen, wenn's zeitlich möglich ist, vor allem von Projekten außerhalb der Steiermark, aber natürlich gilt das auch für Projekte in der Steiermark, denn ich kenne zwar vieles, bin aber klarerweise nicht über alles ständig informiert. Deswegen ist für die Begutachtung einerseits die Qualität der Ansuchen wichtig und andererseits die Zeit, die ich vorhaben zu investieren. Sonst hätte ich das nicht angenommen, wenn ich nicht gesagt hätte, da gibt es auch Zeit dafür, um das ernst zu nehmen.

Und was meine Position angeht, ich bin ja nicht der Steiermarkgesandte, kein Steiermarklobbyist, sondern ich denke, dass die Qualitätsbegriffe/-kriterien, die man sich in der Diskussion mit den anderen im Beirat erarbeitet und die ja auch eine Grundlage im Kunstförderungsgesetz und in der Leitlinie haben, anwendbar sein werden auf alle ansuchenden Initiativen in Österreich. Was ich aber schon tun kann, ist, gute Argumente für Projekte in der Steiermark einbringen, weil ich sie gut beobachten kann, besser als die KollegInnen, die in Tirol oder Vorarlberg sitzen.

Anita Hofer—

Zu den Förderkriterien: Gibt es außer dem, was im Kunstförderungsgesetz und in der Leitlinie steht, noch andere Kriterien?

**Thomas Wolkinger**—Ja, es gibt die Praxis der VorgängerInnen im Beirat, die Kriterien zusammengefasst haben, die dienen uns als Diskussionsgrundlage, denke ich.

Aber der klare Rahmen sind das Gesetz und die Leitlinie, da steht eh das Erwartbare drinnen: innovativ, experimentell, beispielhaft, grenzüberschreitend, spartenübergreifend, interdisziplinär, für möglichst viele Schichten in der Bevölkerung ... Das sind alles Kriterien, die kann man klarerweise unterschreiben, und wie sie dann sozusagen „gelebt“ werden, das entsteht im Diskussionsprozess, weil diese Begriffe für jede und jeden etwas anderen bedeuten können.

Anita Hofer—

Bei der Abteilung II/7 ist ja besonders spannend, dass es da nicht nur um Kunst geht.

**Thomas Wolkinger**—Genau das steht auch in den Leitlinien, die noch unter Hawlicek entstanden sind, da wirkt noch der Geist der 70er-Jahre, also was heißt „Interkultur“ – damals hieß es ja „Multikultur“, die Begriffe entwickeln sich klarerweise, aber vom Spirit ist das schon noch immer valide, denke ich. Also wie kriegt man eine größtmögliche Diversität von Initiativen aber auch von Rezipierenden dazu, sich mit Kunst und Kultur in einem weiteren Sinn zu beschäftigen, wie kommen die Menschen in Kontakt, wie unterstützt man die Initiativen, die zum Teil auf einsamer weiter Flur arbeiten, damit sie ihren Elan erhalten können und sich nicht totlaufen vor lauter prekärer Selbstausbeutung.

Anita Hofer—

Siehst du dich auch ein wenig als Mediator für die Kulturschaffenden?

**Thomas Wolkinger**—Von der Position her ist das vielleicht nicht so angelegt, aber möglicherweise kann ich als kleiner Infohub fungieren, der punktuell motivieren kann, flächendeckend geht das sicherlich nicht. Aber insgesamt würde ich es für sinnvoll halten, wenn es Feedbacks für Ansuchende aus dem Beirat gäbe. Ich weiß noch nicht, ob und in welcher Form es das bereits gibt, aber das ist ein Thema, das mich sehr interessiert. Gerade weil die Qualität der Projekte im Beirat diskursiv raffiniert wird, wäre es schon sehr gut, ein einigermaßen objektivierbares Set an Kriterien zu haben, das man auch kommunizieren kann.

Anita Hofer—

Und wie stehst du zu öffentlichen Beiratsitzungen – einer Forderung der IGKÖ nach mehr Transparenz?

**Thomas Wolkinger**—Komplizierte Frage. Würde man das auch gut finden gegen den Willen der Förderansuchenden? Was könnte jemand dagegen haben, der/die ansucht? Ich kann mir nicht vorstellen, dass das großes Interesse mehrmals im Jahr weckt. Aber natürlich für Ansuchen, die über Einzelinteressen und die Wirkung einer bestimmten Region oder eines Kreises hinausgehen, wie zum Beispiel über die IG Kultur Österreich, könnte das schon öffentliches Interesse wecken.

**Anita Hofer**—

Ja, vielleicht können wir mit der IGKÖ als Exempel anfangen.

**Thomas Wolkinger**—Ich kenne die Forderung nicht, aber es ist ein bedenkenswerter Vorschlag. Das ist dann so etwas wie ein öffentliches Feedback. Die Frage ist, ob so was zu einem inszenatorischen Gestus führen kann, den man ja nicht will ...

Was das Transparenzbegehren angeht: Wenn man transparente Kriterien entwickelt und diese in Feedbacks kommuniziert, könnte das vielleicht noch hilfreicher sein für die Ansuchenden.

**Anita Hofer**—

Eine andere Transparenzforderung der IGKÖ ist die aktualisierte Offenlegung der Budgets der Abteilungen. Wie siehst du das?

**Thomas Wolkinger**—Nachdem man zu wenig Bescheid weiß, wie das Budget gestaffelt ist, ob es zum Beispiel Sinn macht, im Herbst noch anzusuchen, oder ob gar kein Budget mehr da ist, halte ich das schon für einen guten Vorschlag.

Und vielleicht wäre es auch hilfreich für die Einreichenden, wenn die Termine der Beiratssitzungen veröffentlicht werden.

**Anita Hofer**—

Gibt es die Möglichkeit, dass Antragstellende eingeladen werden, ihr Projekt vorzustellen?

**Thomas Wolkinger**—So viel ich weiß, ist es Praxis, bei schwer verständlichen Anträgen die Ansuchenden zu kontaktieren um nachzufragen, aber so ein System wie in Graz, dass es zu Projektpräsentationen kommt, sieht das System im Bund glaube ich nicht vor.

**Anita Hofer**—

Was sind für dich die wichtigsten Kriterien, nach denen du Einreichungen begutachten wirst?

**Thomas Wolkinger**—Ich finde es sehr wichtig, dass einerseits die Kontinuität in einer Arbeit in Betracht gezogen wird, und andererseits der Versuch, in der Kontinuität immer selbstreflexiv an die eigene Arbeit heranzugehen, das Feld, in dem man sich befindet, und seine Entwicklungen gut zu kennen und sich ganz bewusst da zu verorten – also sehr bewusste Kulturarbeit machen. Und ob das eine Initiative ist, die es seit 20 Jahren gibt oder eine, die erst letztes Jahr entstanden ist, sagt darüber sehr

wenig aus, denke ich, auch wenn man lange in einem Feld tätig ist, kann man „innovativ“ sein.

**Anita Hofer**—

Sind für dich auch quantitative Kriterien wichtig?

**Thomas Wolkinger**—Na ja, ein wichtiges quantitatives Kriterium ist, dass sich die Initiative nicht selber ruiniert mit dem, was sie macht, also wirtschaften können.

Alle anderen Zahlen, die in Evaluierungen auftauchen, sind schwierig, denke ich, denn es muss Formate geben, die so experimentell sind, dass sie kaum auf großes Publikumsinteresse stoßen. Ich glaube, dass Initiativen für ihr experimentelles Handeln selber Erfolgskriterien aufstellen, und wenn sie sich dabei nichts vormachen, ist ihr eigenes Urteil wahrscheinlich viel härter, als es von außen sein könnte.

Ich bin überhaupt nicht für Quoten, denn wenn es um Quoten geht, machen über kurz oder lang alle das gleiche.

**Anita Hofer**—

Also ist für dich der Forschungsaspekt in der Kunst und Kultur wichtig?

**Thomas Wolkinger**—Ja, sehr! Denn was könnte denn sonst „innovativ“ sein? Als diese forschende Neugier, was die Welt angeht.

**Anita Hofer**—

Gibt es noch andere Kriterien, die dir wichtig sind?

**Thomas Wolkinger**—Nachdem in Österreich Kunst und Kultur noch immer sehr schichtenspezifisch wahrgenommen wird, halte ich es für wichtig, dass die Initiativen genau darauf schauen und noch mehr Bewusstsein für die Diversitäten, in denen wir leben, entwickeln.

Im Sinne: Wen erreichen wir mit unserer Arbeit? Auch mit einem Willen zur Vermittlung: Was setze ich rein in die Welt, und was kommt zurück an Reaktionen und die Arbeit dorthin richten, wie man andere Menschen neugierig macht.

**Anita Hofer**—

Die soziale Lage von KulturarbeiterInnen ist meist prekär, dies ist teilweise auch dem Förderwesen geschuldet. Siehst du Möglichkeiten in deiner Beiratstätigkeit, dies zu verbessern?

**Thomas Wolkinger**—Ich finde es wichtig, dass in den Ansuchen steht, dass sich die Gehälter am Gehaltsschema der IG Kultur orientieren. Und für mich ist es auf jeden Fall ein Qualitätsmerkmal, wenn jemand das, was kulturpolitisch von unten vergemeinschaftet ist, in die Anträge reinnimmt. Also, es zeugt von einer selbstreflexiven Praxis, wenn man sich verortet in diesem kulturpolitischen Feld und das auch ernst nimmt. – Was man im Beirat auf jeden Fall tun kann, ist die Empfehlungen der IG Kultur anzuerkennen.



62





63



Zdravko Haderlap

# Normalfall Kärnten/Koroška

*Zdravko Haderlap ist Initiator zahlreicher Kulturprojekte sowie Journalist und Fotograf. Er ist Preisträger des outstanding artist award für innovative Kulturarbeit 2014. ([www.haderlap.at](http://www.haderlap.at))*

**Im Sinne** der „Kulturarbeit im Kontext zur slowenischen Volksgruppe“ sehe ich mich im „Spiegel der Zeit“ an meinem Ausgangspunkt angekommen, als mir beim Schuleintritt die bis dahin gesprochene Umgangssprache aberkannt, das Slowenisch zur lebenden Fremd- und die mir bis dahin fremde deutsche Sprache zur „Ordnungs- und Staatssprache“ erklärt wurde. Bereits vor dieser mir damals unverständlichen Neuausrichtung wusste ich so manches über das karge Bergbauernleben, vom Harz der Fichtenäste in den Hosensäcken, vom Händewaschen mit Speckschwarten und die schweißigen Gummistiefel, die brutal ausgetragenen Zerwürfnisse der Erwachsenen in der Küche oder im Gasthaus über das wenige Hab und Gut oder das viele „Nichthab und Nichtgut“ sowie über das Sterben Zuhause oder in der Nachbarschaft mit oder ohne slowenisches Gebet – der Erfrorene übersehen im Graben oder die Andere zu spät entdeckt mit dem Hals im Hanfstrick eingezwängt unter dem körpertragenden Holzbalken.

**Bis zu dem Zeitpunkt**, als mir die slowenische Umgangssprache abhanden kam, wusste ich allerdings auch schon zu berichten über das Lagerleben im KZ Ravensbrück – ohne zu wissen, wo es liegt oder dass ich jemals dort gewesen wäre – über die Überlebenden des Krieges und deren Klagelieder, über die letzten noch verbliebenen Knechte und Mägde, welche sich unter anderen verkrochen im Keller der nachbarlichen Holzsäge mit Dieselmotorantrieb oder mit Büscheln von Gras im Bett im Stall meiner Eltern, neben der wiederkäuenden Pinzgauerin „Regina“ ver-

gnügt ihren eigenen Hunger stillten und nachdem Rülpsen sich ihr Interesse dem zuallererst schmerzhaften und nun lustvollem Aufbrechen der sich selbst vor langer Zeit zugefügten Wunden am eigenem Körper zuwandte und ab da gab als es kein Zurück mehr, bis der Lustschrei folgte und alles im trüben Nebel versank. Das mir bis dahin auferlegte Beten beim Tisch, im Bett, am Ofen, bei der Hochzeit der Nachbarin, nach der Beichte in der Kapelle der Pestheiligen, während der Schinken- und Wiesenweihe tagsüber und beim Sterben der Großmutter, bei allen anderen die starben oder schon tot waren, an der Bahre und bei der Verabschiedung der Särge durch das Fenster verspürte ich die ständig erdrückende Angst im Nacken, beim bevorstehenden „Austreten“ aus der Runde mit der Hand am Glied lebenslang ein Sünder zu sein. Das verzweifelte Rundumschlagen mit Bein und Arm riss mich los von der Enge und gewährte mir den Blick über die Hügelkette auf das dahinterliegende Tal. Aber auch die dort ansässige, meistens nationalgedeutete Umgangssprache der Talbewohner war eine andere als die in meiner Erinnerung. In tiefster Verzweiflung nahm ich die „Knopferlharmonika“ zu Hand und begann darauf zu spielen, bis sie zu tanzen begannen, alle, eine Nacht lang, tagelang über Jahre hinaus taumelten sie nach meiner rhythmischen Vorgabe und erfreuten sich ihrer ausgelebten Sehnsüchte, bis eines Tages die Luft im Balg versiegte und ich selbst zu tanzen begann.

**Allerdings war meine Freude** darüber nicht die des damaligen Landeskulturreferenten. Er schlug mir vor, etwas Vernünftigeres



zu unternehmen als mich in der Tanz-Theaterkunst zu behaupten, für die er so oder so kein Geld zur Verfügung habe. Also ließ ich trotzdem weiter tanzen bis sodann der Bischof auf den Plan kam und zur „Heiligen Allianz“ gegen die blasphemischen Ausfälle in der Kunst im Lande aufrief. Ich selbst füllte mich davon nicht angesprochen, nein, ganz sicher nicht, ich kann es nicht gewesen sein, der jahrelang als Ministrant so viel Gotteskontakt hatte und später auf den Brettern und geklebten Kunstbelägen den Kirchenheiligen Choreographien beizubringen vermochte... Dann folgte das Aufbegehren der „bürgerlichen Frauenschaft“ von Klagenfurt mit ihrem damaligen Bürgermeister in der Mitte – der Vorwurf lautete, meine Arbeit verstoße gegen das Gleichheitsprinzip der Frau in der Gesellschaft – und die darauf folgende Auszeichnung mit den „Frauenkulturpreis“ der sozialdemokratischen Frauen, ließen mich an meiner „künstlerisch-umtriebigen Tätigkeit“ weiter nicht zweifeln. Erst als die „tausendjährige Ehrenwertgesellschaft“ die Absetzung eines meiner Tanztheaterstücke am Landestheater im Kärntner Landtag durchsetzte und ein Jahr später meine Tätigkeit in einem eigens eingerichteten Tribunal im Klagenfurter Magistrat „als in Zukunft nicht mehr geduldete Kulturarbeit in Kärnten“ proklamiert wurde, war mir klar, ich muss gehen, das Land verlassen – dorthin, wo keine Sprache sich hält auf Dauer und sich alles zu kreisen begann, würde es da nicht den Wink meines Vaters vom Sterbebett aus geben – Jahre später – zu spät angekommen! Und wieder nichts!

**Einzig das Auslüften und das Neuordnen der Familiengeschichte** blieb mir erhalten, bis kein Raum, nicht die Landschaft und nicht der Innenraum blieben, wie sie waren – in meiner Erinnerung! Und mir wurde ebenfalls klar, dass alle meine Lebensjahre davor und die – oftmals von der Öffentlichkeit überschätzte – kulturelle und künstlerische Tätigkeiten in Kärnten/Koroška eine immer wieder überaus willkommene Projektionsfläche für sämtliche Kleingeister und deren Nationalismen war. Mit der Aberkennung von kollektiven Rechten durch meine Nichterfüllung der

kollektiven Pflichten an der slowenischen Volksgruppe (welche Pflichten und Rechte damit gemeint waren, ist mir noch heute nicht klar) war ich in meine, bereits vergessene Umgangssprache wieder heimgekehrt. Darin bestärkt sehen mich ebenfalls die wenigen, vorm Aussterben bedrohten deutschnationalen Heiligengralswächter, für die allein meine Anwesenheit auf ihre Reihen volkszersetzend sich auswirken soll – schöner Traum! Und dennoch, seit der politischen Wende in Kärnten 2013 träume ich

Allerdings war meine Freude darüber nicht die des damaligen Landeskulturreferenten. Er schlug mir vor, etwas vernünftigeres zu unternehmen.

nicht nur, sondern glaube auch an eine mündige, von jeglichem Nationalismus befreite Gesellschaft in Kärnten und einen wesentlichen Beitrag dazu leisten vor allem die Kultureinrichtungen, welche ihre Kulturarbeit in den Kontext der slowenischen Sprache wie auch umgekehrt verstehen.



66

und man sieht nur die im hellen  
die im dunkeln sieht man nicht

B Brecht

Arbeitsregeln

67





# 68

## SVA — Social Venture Analyses, Sozial Wagnis Analysen RHIZOM 2014/15

Anzunehmen wäre, dass eine Gesellschaft die Regeln für ihr Zusammenleben selbst bestimmt. Und das Instrument zur Regelfindung wäre Politik. Derzeit verhält es sich allerdings so, dass sich Politik zu einem Instrumentarium der Wirtschaft umstrukturiert. Dies hat zur Folge, dass die Gesamtheit der Notwendigkeiten für ein gedeihliches Zusammenleben in einer Gesellschaft simplen Marktmechanismen unterworfen wird. Die Auswirkungen sind fatal: alles, was nicht zum weiteren Wachstum der Wirtschaft beitragen kann, weil es andere Zielsetzungen verfolgt, wird als obsolet betrachtet und kann daher eingespart werden. Das frei werdende (Volks-)vermögen, der Realwirtschaft entzogen, wird zum Spielgeld auf den virtuellen Märkten. Politik betreibt daher nicht nur die kalte Enteignung ihres Souveräns, sondern retourniert auch die soziale Verantwortung an denselben. Mit dem Schlagwort „Eigenverantwortung“ wird der Rückzug der Politik aus der Pflicht gegenüber der Gesellschaft gerechtfertigt. Die RHIZOM-Projektreihe hat es sich daher zur Aufgabe gemacht, den Auswirkungen nachzuspüren und den Erkenntnisgewinn mit den Mitteln der Kunst weiterzugeben.

RHIZOM besteht seit 1988 mit Basislager in Graz. RHIZOM versteht sich als Kunstkollektiv, das in einer nichthierarchischen Struktur organisiert ist. Sie bietet den infrakulturellen Hintergrund für individuelle und kollektive künstlerische Entscheidungsautonomie. Die Arbeit ist einerseits auf internationale Kulturaustauschprojekte gerichtet, andererseits werden lokale Verhältnisse und aktuelle Ereignisse zum Thema der Auseinandersetzung gemacht. RHIZOM verfolgt Kontext-Kunst, die unmittelbar, transdisziplinär und partizipativ ist. Ziel ist, die eigenen kulturellen Begrifflichkeiten durchlässiger zu gestalten, Anderes wahrzunehmen, neue Anknüpfungspunkte zu finden und zu verbinden, was so noch nicht verbunden wurde. Die künstlerische Vorgehensweise folgt einer prozessorientierten offenen Konzeption, in der mediale Möglichkeiten ausgetestet und auf die Gegebenheiten vor Ort reagiert werden kann. Der Inhalt bestimmt letztlich das Medium. Fragen nach Formen, Bedingungen und Wert nichtkommerzieller Kunst-Arbeit sind integraler Bestandteil von RHIZOM-Kunst.



### STEFANIE SARGNAGEL

Stefanie Sargnagel, bildende Künstlerin, Call-Center-Arbeiterin und Schriftstellerin liest aus ihrem debut roman „binge living“ in dem sie anhand von gesammelten facebook-Statusen ihren Alltag zwischen Callcenter, Wirtshaus und Kunststudium skizziert. Plakate und Zeichnungen, straßenseitig eine AMS-Fahne, auf der schon der Vogel-V-Geier kreist, runden den „optimistischen“ Blick ab: „in der zukunft sind wir alle tot“, so ihre prognostizierten Chancenaussichten. Oder „Es war einmal ein Künstler. Der hatte gar kein Geld. Er bewarb sich im Callcenter. ENDE!“. © zita oberwalder



### MARGIT MAURE

Die bildende Künstlerin Margit Maure zieht mit ihrer Text-Installation eine „Armutsgrenze“, die im Zuge des gleichnamigen Projektes von „Hunger auf Kunst und Kultur“ entstanden ist. Sie wirft die Frage auf, wer sich diesseits oder bereits jenseits der durch unsere Gesellschaft verlaufenden „Brotlinie“ befindet. Und diese Grenze ist ja meistens öffentlich nicht sichtbar. Und wie wir wissen, liebt diese unsere Menschenrechtshauptstadt die Armen, aber nur wenn sie unsichtbar bleiben. (Die Armutsgrenze wird mit 60% des Medianeinkommens, das ist das durchschnittliche Gehalt der unselbstständig Beschäftigten, berechnet.)

© zita oberwalder

Seite 56 – 57

### ALBERT PALL ALENA BAICH

Im Projekt „Künstler\*in werden leicht gemacht – Ein schreckliches Dramolett?“ von Albert Pall (Text) und der Schauspielerin und Musikerin Alena Baich wird die Situation von Menschen, die sich als Künstler\*in selbstständig machen (wollen), anhand teils realer, teils fiktiver Korrespondenzen mit Berufsvereinigungen, staatlichen und halbstaatlichen Institutionen aufgezeigt: die Folgen sind oftmals fatal. © zita oberwalder

Seite 71

### ANGELIKA THON

Die bildende Künstlerin Angelika Thon stellt mit der interaktiven Installation „Wer wird das Kind schaukeln?“ – eine metaphorische Frage mitten aus dem Kettenprekariat zwischen künstlerischer Arbeit und Erwerbsarbeit. Wie bringe ich großformatige Bilder mangels räumlicher Möglichkeiten auf ein handliches Format? Nutz ich die Malschaukel zum malen oder zum kehren? Hängen die Malutensilien zu hoch oder fliegen die Knüppel zu tief? © zita oberwalder

Seite 24 – 25



### MARGARET KREIDL

Die Schriftstellerin Margret Kreidl nimmt die headlines verschiedener Zeitungen als Ausgangsmaterial, um laut! am Gehalt und an der Oberfläche zu kratzen und sie im phonetischen Spiel zu dekonstruieren: Stresstest für unsere Banken – Esstest für unsere Schlanke; Glaubenskrieg um Spitzensteuer – Sauft lieber, Schnitzel sind teuer; Soziale Antworten auf die Krise – Marzipantorten für Portugiesen; Angst vor Kreditblasen – Fangt den Biskuithasen; Schöne Wachstumsaussichten – Schöne Axt zum Auslichten; © zita oberwalder

Seite 46 – 47





## MIRKO MARIC

Eine raumgreifende Arbeit des Künstlers Mirko Maric trägt den Titel: „WIR“. Die gesellschaftlichen Verhältnisse werden in einer bizarren Aufstellung von Eiern und Gourmet-Weinbergschnecken in Bewegung versetzt. Die kleinen, per Hand ausgerissenen Portraits aus dem Karriere-Standard begleiten aus erhabener Position das makabre Spiel. © zita oberwalder

Seite 06 – 07



## GUE SCHMIDT

Gue Schmidt befragt mit seiner Foto-Installation „Wir und der subjektivierte Tauschwert“ das Verhältnis zwischen Wert und Würde. Eine Auswahl von am Projekt SVA Beteiligten, bzw. auch andere von gesellschaftlicher und politischer Kälte Betroffenen wurden fotografisch porträtiert. Diese Fotografien sind am Boden montiert. Die Besucher\*innen wie auch wiederum die Beteiligten beschädigen im unausweichlichen Beschreiten müssen das Abbild der Anderen wie auch ihr eigenes. © zita oberwalder

Seite 62 – 63



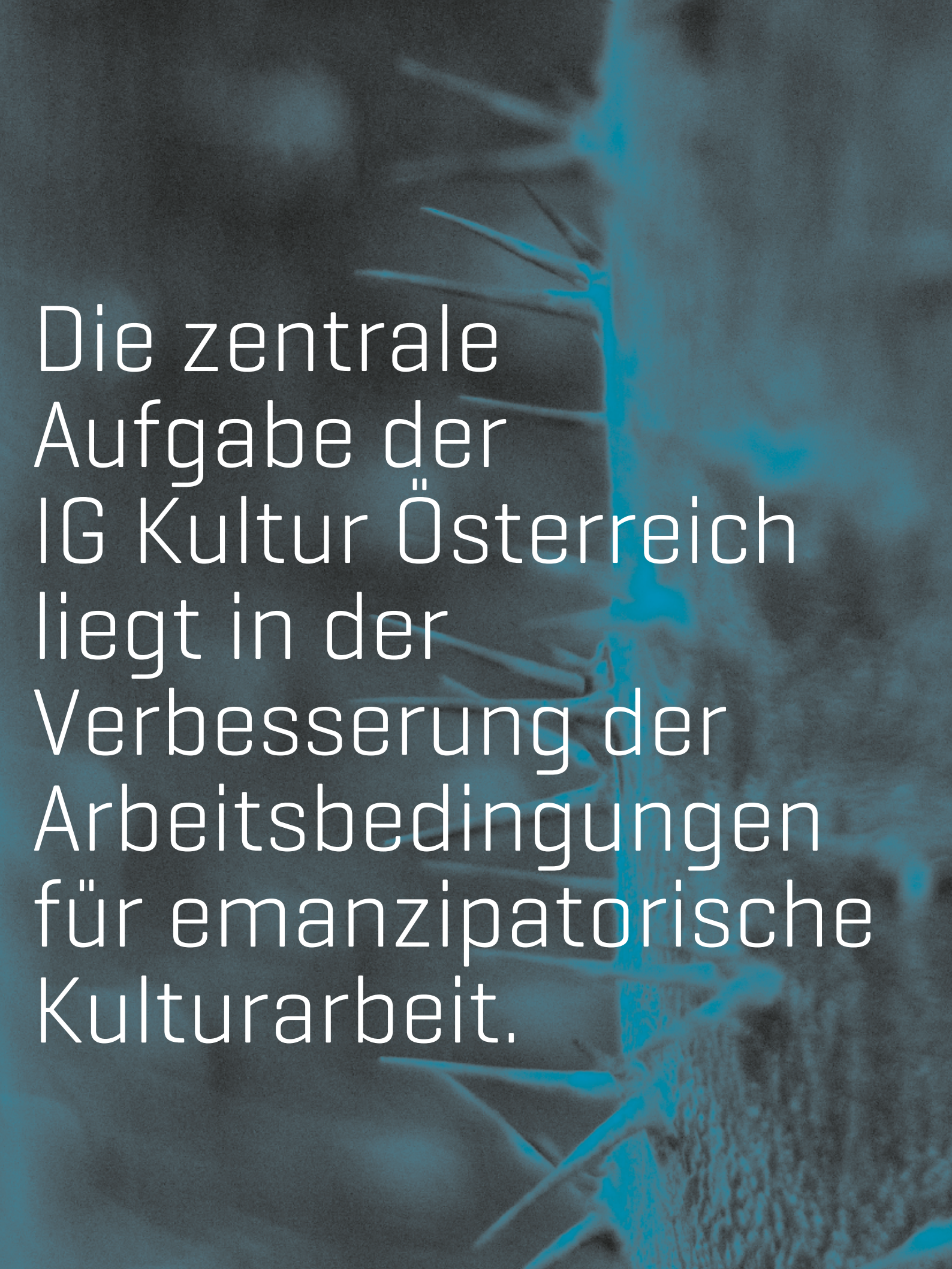
## EVA BREDE JOHANNA GÖSL

Der „salon brösl“ ist ein gemeinsames Projekt der Kulturanthropologin Eva Brede und der kontextuellen Gestalterin Johanna Glösl, das an der Schnittstelle von Kunst und Vermittlung experimentiert. Mit der lecture/dem talk „der kuchen im getriebe. soziales wagnis eines manifests“ zusammen mit der Dramaturgin Tanja Peball wird „Raum für Diskussionen und Konflikte“ geboten: „Wenn’s zu gemütlich wird, stören Brösel. Entgegen eines im Kultur- und Kunstbereich weit verbreiteten Konkurrenzdenkens werden prekäre Verhältnisse, Existenzängste, Repräsentations- und Produktionszwänge unter Kultur- und Kunstarbeiter\*innen bearbeitet. Brösl schaffen Reibungsflächen...“ (aus „Manifest“, salon brösl) © gue schmidt

Seite 66 – 67







Die zentrale  
Aufgabe der  
IG Kultur Österreich  
liegt in der  
Verbesserung der  
Arbeitsbedingungen  
für emanzipatorische  
Kulturarbeit.