

KULTURPOLITIK - DISKURS - VERNETZUNG

KULTURRAT

ÖSTERREICH

↓ Editorial

Kulturpolitik, so ist insbesondere in Vorwahlzeiten den Medien immer öfter zu entnehmen, sei kein Thema, mit dem Quoten zu erzielen sind. Mit Stellungnahmen zu künstlerischen und kulturellen Themen, wird auch die Politik nicht müde zu betonen, ließe sich nicht punkten, somit habe auch die Kulturpolitik keine Priorität. Keine Nachfrage im medialen Info-Boulevard – kein Angebot im politischen Programm, oder umgekehrt? Das mag insofern erstaunen, als etwa noch im Zuge der österreichischen EU-Ratspräsidentschaft in der ersten Jahreshälfte 2006 sehr wohl mehrmals davon die Rede war, dass man den kulturellen Wurzeln Europas nachspüren müsse, um auf dieser Grundlage eine gemeinsame Identität zu schaffen. Der *Sound of Europe* sorgte in Österreich allerdings bestenfalls für nationale Walzerstimmung und ließ denn auch keinen Platz für Diskussionen über Kunst und Mobilität im Zeitalter der Globalisierung, über Freiheit und Selbstbestimmung oder gar ökonomische Bedingungen der Kulturarbeit.

Wie auch immer: Solche Missverhältnisse sind allein schon ein Nachweis, dass die Kulturpolitik in den Sog des Zeitgeschehens geraten ist. Die Zeit, in der Kunst- und Kulturschaffende noch mit emanzipatorischen Ansprüchen in der Gesellschaft ihren Platz einnehmen wollten, sich politisch organisierten und auch Gehör verschafften, liegt mittlerweile weit zurück. Jedenfalls wird immer zaghafter protestiert, wenn Kunst- und Medienstaatssekretär Franz Morak in Interviews erklärt, die Förderpolitik sei unter der Regierungsverantwortung der national-konservativen ÖVP endlich von der Gesellschaftspolitik gelöst worden.

Damit angesichts solcher Aussagen der Widerspruch nicht endgültig verstummt, ist es dringend erforderlich, kritische Standpunkte zu neuem Leben zu erwecken – und zwar in dem Sinne, dass sie auch Anstoß für politisches Handeln sind. Die hier vorliegende Zeitung ist ein Versuch des *Kulturrat Österreich*, den sozialen, kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklungen – sei es in Österreich, Europa oder in einem globalen Zusammenhang – Rechnung zu tragen und dazu Stellung zu beziehen. Auch hier zu Lande ist der internationale Trend zum Primat des Neoliberalismus zu erkennen, das die Menschen zunehmend ihrer sozialen Sicherheiten beraubt, während die Nationalstaaten zeitgleich vorgeben, mit einer Politik der Abwehr gegen diffuse Bedrohungen von außen – der Kampf gegen den Terrorismus ist hier nur ein Beispiel unter vielen – für Sicherheit zu sorgen. Auch Kunst und Kultur sind in dieses Spannungsfeld geraten. Der Anspruch auf die Freiheit künstlerischer und wissenschaftlicher Tätigkeit gerät immer stärker unter den Druck des Überwachungs- und Kontrollparadigmas einer Ordnungspolitik, die neue autoritäre Züge trägt. Parallel dazu ist ein Rückzug der öffentlichen Verantwortung aus der Sicherstellung der Rahmenbedingungen zu konstatieren.

Alein ein Blick in die alljährlich erscheinenden Finanzierungsberichte der Kunstsektion deckt auf, dass die Strukturförderung seit dem Jahr 2000 dramatische Rückgänge erfahren hat. Die Regierung unter VP-Bundeskanzler Wolfgang Schüssel hat unter Einbeziehung der rechtsextremen FPÖ strukturelle Grundlagen einer kritischen und non-konformen Kultur- und Medienarbeit gezielt zerschlagen und zugleich versucht, sich die Künstlerinnen und Künstler durch ein gänzlich untaugliches Sozialsystem und unzureichend dotierte Projektförderungen gefügig zu machen. Wer damit nicht zufrieden ist, soll eben ein Unternehmen gründen, eine Ich-AG, für die der neue Wirtschaftszweig der Creative Industries angeblich paradiesische Möglichkeiten eröffnet.

Um diesem Mythos und vielen anderen Legenden eine klare Absage zu erteilen, hat der *Kulturrat Österreich* zahlreiche Personen eingela-

den, mit der Erfahrung aus ihren künstlerischen Tätigkeiten, kulturpolitischen Engagements sowie ihrer langjährigen Arbeit in Interessenvertretungen zu dieser Zeitung beizutragen. Im Wissen, dass die letzten Publikationen mit programmatischen Überlegungen und Forderungen zur Kunst-, Kultur- und Medienentwicklung schon bald 10 Jahre zurück liegen, ja einzelne Projekte, wie das 1998 von der damaligen Bundesregierung veröffentlichte „Weißbuch zur Reform der Kulturpolitik“, seither überhaupt in den Schubladen verschwunden sind, haben sie alle diese Einladung gern und mit großer Zustimmung angenommen. Daraus ist eine Sammlung von Texten entstanden, die Kulturpolitik als eine wichtige Querschnittsmaterie ins Blickfeld rückt, die neue Inhalte in die politische Debatte einbringen kann. Im Mittelpunkt stehen, nach einem Abriss des vergangenen Jahrzehnts im Koordinatensystem einer neoliberalen und kulturkonservativen Politik, vor allem Themenschwerpunkte wie die allgemeine Budgetsituation und die Transparenz der Kulturförderverwaltung, die soziale Absicherung von Kunst- und Kulturschaffenden, ORF und öffentlich-rechtlicher Auftrag, die Bedeutung freier und selbstbestimmter Medienkultur, Migration und Grundrechte sowie die drohende Verarmung der Informations- und Wissensgesellschaft durch eine allmähliche Verengung des Zugangs zu Kultur und Bildung.

Gerade an diesem zuletzt genannten Beispiel wird deutlich, dass auf komplexe Fragen keine leichtfertigen Antworten gegeben werden dürfen, schon gar nicht im Konfliktfeld aus künstlerischen Ansprüchen auf Wahrung der Urheberrechte, der Sicherung von frei zugänglichen kulturellen Gemeingütern und der zunehmenden Monopolisierung der Verwertungsrechte durch die Unterhaltungs- und Massenmedienindustrie. Hier kann der *Kulturrat Österreich* bestenfalls Anstöße geben, die eine kultur- und medienpolitische Auseinandersetzung in Österreich ebenso dringend benötigt wie sie entsprechende reale und mediale Räume für die Veröffentlichung und Verbreitung der oftmals konfliktreichen Positionen und Standpunkte braucht. An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass auch die Meinungen und Standpunkte der Autorinnen und Autoren nicht immer mit jenen des *Kulturrat Österreich* übereinstimmen müssen, die insbesondere in einem Paket von Forderungen auf der letzten Seite dieser Zeitung gebündelt nachzulesen sind. Von entscheidender Bedeutung ist, dass durch ihr Zutun eine Vernetzung gelingen konnte, die darauf hoffen lässt, dass aus der Kunst-, Kultur- und Medienarbeit neue Impulse für die politische Debatte in diesem Land ausgehen werden. Sechs Jahre Regierungsarbeit unter ÖVP-Bundeskanzler Wolfgang Schüssel haben die demokratischen Grundlagen Österreichs in Besorgnis erregendem Ausmaß ausgehöhlt. Es ist daher hoch an der Zeit, mit einer Repolitisierung der Politik zu einem Ende dieser Ära beizutragen.

„In Zeiten des expansiven globalen Kapitalismus“, schrieb der Kunstkritiker, Kurator und Publizist Simon Sheik vor kurzem in einem Diskussionsbeitrag zur öffentlichen Rolle der Wissens- und Content-Produktion, „der Vermarktung von Kultur durch internationale Konzerne und der Kriminalisierung einer kritischen Linken, ist es nicht nur angemessen, sondern wirklich wichtig, Formen der Kritik, Partizipation und des Widerstands in der belasteten Zone zwischen kulturellem Feld und politischer Sphäre zu diskutieren und zu bewerten.“ Er kommt zu dem Schluss: „Ein solches Projekt verlangt nach Reflexion, Analyse und nicht zuletzt nach einer Auseinandersetzung damit, was die Begriffe Politik und Kultur in der aktuellen Situation implizieren.“ In diesem Sinne möge auch diese Zeitung gelesen werden. Der *Kulturrat Österreich* ist zuversichtlich, dass dem geschriebenen Wort auch eine Vielzahl der Taten folgen wird – in den Sphären von Kunst und Kultur, Medien und Wissenschaft, Gesellschaft und Politik.

→ WOFÜR STEHT DER KULTURRAT ÖSTERREICH?

Der *Kulturrat Österreich* ist der Zusammenschluss der Interessenvertretungen von Kunst-, Kultur- und Medienschaffenden. Der *Kulturrat Österreich* ist eine Plattform für gemeinsame kulturpolitische Anliegen und Ziele. Er vertritt diese gegenüber Politik, Medien und Verwaltung durch aktive Einflussnahme auf alle im Sinne der Interessen und Aktivitäten der Mitglieder relevanten Entscheidungsprozesse. Die Vertretung in öffentlichen Körperschaften, Institutionen, Beiräten etc. sowie Wahrnehmung eines allgemein politischen, insbesondere kulturpolitischen Mandats ist hierfür unerlässlich.

Differenzierte Positionen und Inhalte finden im *Kulturrat Österreich* eine Plattform, die kultur-, bildungs-, medien- und gesellschaftspolitische Debatten eröffnet, fördert und öffentlich macht. Damit unterstreicht der *Kulturrat Österreich* die Bedeutung von Meinungsvielfalt und emanzipatorischer Teilnahme an Kunst und Kultur als kulturpolitisches Prinzip. Der *Kulturrat Österreich* ist eine Schnittstelle zu europäischen und globalen Allianzen und Netzwerken. Er nimmt aktiv an der Gestaltung internationaler kulturpolitischer Meinungsbildung und Strategien teil.

→ MITGLIEDER:

++ ASSITEJ Austria ++ Dachverband der Filmschaffenden ++ Gewerkschaft Kunst, Medien, Sport, Freie Berufe ++ IG Architektur ++ IG Autorinnen Autoren ++ IG Bildende Kunst ++ IG Freie Theaterarbeit ++ IG Kultur Österreich ++ konsortium.Netz.kultur ++ Musikergilde ++ Österreichischer Musikrat ++ Übersetzergemeinschaft ++ Verband Freier Radios Österreich ++ VOICE – Verband der Sprecher und Darsteller ++

→ Politik und Realität

- 10 Jahre Neoliberalismus_*Gerhard Ruiss* /Seite 2
- Freiheit in Kunst und Kultur_*Sabine Kock* /Seite 3
- Heimatschutz und Leitkultur_*Martin Wassermair* /Seite 3
- Das österreichische Exzellenzgeschäft_*Monika Mokre* /Seite 4
- Die flexiblen und mobilen Ichlinge_*Eva Blimlinger* /Seite 4
- Strategien der (Selbst-)Ermächtigung_*Therese Kaufmann* /Seite 5
- GATS geht alle an_*Andrea Ellmeier* /Seite 6
- Kunstförderung seit 2000_*Elisabeth Mayerhofer* /Seite 7
- Kulturmanagement wozu_*Tasos Zembylas* /Seite 7

→ Existenz und Überleben

- Atypisch und prekär_*Markus Griesser* /Seite 8
- Grundeinkommen_*Gabriele Michalitsch* /Seite 8
- Sozialversicherung für KünstlerInnen_*Clemens Christl* /Seite 9
- KünstlerInnensozialversicherung anderswo_*Juliane Alton* /Seite 9

→ Gleiche Rechte für alle

- Bewegungsfreiheit der Kunst_*Petja Dimitrova/ Marty Huber* /Seite 10
- Migrantinnen in der Kulturarbeit_*Radostina Patulova/Vina Yun* /Seite 10
- Politik der Spaltung_*Interview mit Belinda Kazeem/Sibel Öksüz* /Seite 10
- KünstlerInnen im Fremdenrecht_*Doris Einwallner* /Seite 11
- Bundesvernetzung Frauen in Kunst und Kultur_*Daniela Koweindl* /Seite 12
- Geschlechtergerechtigkeit?_*Sabine Benzer* /Seite 12

→ Kunst, Kultur und Polizei

- Europäischer Haftbefehl_*Ludwig Laher* /Seite 13
- VolkTheaterKarawane_*Interview: Gini Müller* /Seite 13

→ Urheberrecht, Commons und Copyright

- Urheberrecht in Österreich_*Juliane Alton* /Seite 14
- Fairplay oder FairPlay_*Adi Blum* /Seite 14
- Copyright und öffentliches Interesse_*Paul Stepan* /Seite 15
- Urheberrecht: Weniger ist mehr_*Felix Stalder* /Seite 15

→ Medienkultur

- Herausforderung Netzkultur_*Sarah Schönauer* /Seite 16
- Kunst, Kultur und Überwachung_*Konrad Becker* /Seite 16
- Realitycheck – dritter Sektor_*Alf Altendorf* /Seite 17
- Die Freien Radios 2006_*Veronika Leiner* /Seite 17
- MigrantInnen im ORF_*Zuzana Brejcha* /Seite 18
- Printmedien revisited_*Vina Yun* /Seite 18
- Warum wir einen starken ORF brauchen_*Klaus Unterberger* /Seite 19
- Machtkonzentration in der KommAustria_*Maria Anna Kollmann* /Seite 19
- Impressum /Seite 2

↓ Politik und Realität

→ 10 Jahre Neoliberalismus

PROBLEMBÄRENBEWÄLTIGUNG

10 Jahre Neoliberalismus in der Kulturpolitik. Ein Jubiläum

Gerhard Ruiss

Gemessen an der Zunahme und Präsenz kultureller und medialer Großereignisse, von Gedankenjahren über Mozartjahre bis hin zu einem alle Lebensbereiche durchdringenden Sportereignis wie der letzten Fußballweltmeisterschaft, muß die politische Darstellungsnot recht groß sein. Wenn 80 Prozent der Entscheidungen in der EU fallen und zu 80 Prozent den Wünschen der Wirtschaft entsprechen, bleibt nicht mehr viel Spielraum für die heimische Spitzenpolitik. Der Kanzler kann sich als erster Fan im Staate erweisen, und die anderen Regierungsmitglieder mit ihm als wichtigster Fan-Club von ständig wechselnden siegreichen Anliegen. Steht gerade kein solches zur Verfügung, hilft der „Problembär“ aus: „Wir haben hier ein Bären-Ansiedlungsprogramm, mit dessen Hilfe ganze Bärenfamilien heimisch gemacht werden. Die richten auch ab und zu Schäden an, da wird auch einmal ein Schaf gerissen. Aber das wird dann erstattet, und niemand regt sich auf.“ (Bundeskanzler Wolfgang Schüssel)

Die Gunst der Stunde hat nicht nur den politischen Geist von Nationalen und Neoliberalen beflügelt, auch Bürgerliche und Konservative, Sozialdemokraten und Grüne sehen sich in einem neuen politischen Wettbewerb, in dem sie sich nach Werten und Grundsätzen umsehen, aber keinerlei Anstalten machen, sie auch zu gebrauchen.

Problematisiert werden Verluste bei Risikokapitalgeschäften, nicht die Fragwürdigkeit der Entwicklungen des Kapitalmarkts, und nicht einmal mehr argumentiert werden muß, wenn der wichtigste österreichische Schulbuchverlag aus öffentlichem in privates Eigentum übertragen und an einen deutschen Schulbuchkonzern verkauft wird.

Chefsache Kunst

Spätestens 1997, mit der von der SPÖ verwirklichten und der ÖVP begrüßten „Chefsache Kunst“, hat sich ein deutlich anderer Umgang mit Kunst- und Kulturfragen als in den Jahrzehnten zuvor abgezeichnet, dessen hauptsächliches Ziel war, die größtmögliche politische Kontrolle innerhalb der Regierung über alle Entscheidungen in diesem Bereich zu gewinnen und zugleich einen mit einem relativ geringen Kostenaufwand verbundenen maximalen Werbeeffect für sich zu beanspruchen. Ein signifikant unfreiwilliges aktuelles Beispiel dafür hat die Startwerbung für den österreichischen EU-Vorsitz geliefert, die aufgrund eines als „Pornographie“ diffamierten künstlerischen Beitrags (Tanja Ostojic, *Der Ursprung der Welt*) durch den Kunststaatssekretär wegen „Themenverfehlung“ zurückgepfiffen wurde, während der weitestgehende Ausschluss von kultur-, bildungs- und medienpolitischen Beiträgen von zeitgenössischen österreichischen KünstlerInnen für den Kunststaatssekretär keine Themenverfehlung war.

In zwei Veranstaltungen, am Beginn und am Ende der österreichischen EU-Präsidentschaft, wurden Kulturthemen angeschnitten, in einer Auftaktveranstaltung die Frage nach dem „Content“ und in einer Ausklangsveranstaltung die Befassung mit der „Digitalisierung des Kulturguts“ mit starker nationaler und internationaler Beteiligung von Unternehmen und Unternehmensvertretern und

öffentlichen Verwaltungen und ohne Beteiligung österreichischer und internationaler KünstlerInnen und ihrer Interessenvertretungen.

Weder dem dafür zuständigen Staatssekretär noch dem ebenfalls dafür zuständigen Bundeskanzler fällt auf, daß das symbolische Kapital der von ihnen bei jeder Gelegenheit beschworenen „Weltkulturation“ (Bundeskanzler Wolfgang Schüssel) mit dem „weltbesten Kulturbudget“ (Kunststaatssekretär Franz Morak) mehr und mehr verschwindet. Es ist seit der Durchsetzung der Neuregelung der Buchpreisbindung gegenüber der EU kein einziges zurückliegendes oder während der österreichischen Präsidentschaft thematisiertes österreichisches kulturelles Anliegen an die EU bekannt, es gäbe aber eines, nämlich die Absicherung österreichischer und europäischer Kulturinteressen vor dem Zugriff der wirtschaftlichen Liberalisierungsinteressen der EU-Wettbewerbsdirektion und der WTO mit der beispielhaften und von den anderen EU-Mitgliedsstaaten geforderten Ratifizierung der UNESCO-Konvention zur Förderung der kulturellen Vielfalt.

Es findet sich auch kein ernsthafter Versuch mehr, wie noch bei der letzten österreichischen EU-Präsidentschaft, eine Präsentation der europäischen Kulturminister und ihrer Kulturvorstellungen mit einer kulturpolitischen Diskussion durchzuführen.

Kunst ohne Politik

Dafür ist viel von Kreativwirtschaft, Sponsoring, Public-Private-Partnership und gerade nur noch nicht von Shareholder-Value und Corporate Identity in der Kunst, aber oft und immer öfter von einer Kunst ohne Politik die Rede. Ganz so als wäre das gesellschaftliche Zusammenleben nicht mehr von politischen Entscheidungen bestimmt. Und vielleicht stimmt das in der Wahrnehmung von Politikern ja auch, es entspricht allerdings weder dem Leben von Nicht-KünstlerInnen noch dem von KünstlerInnen.

Und damit ist bei weitem nicht die Finanzierungsfrage von Kunst allein gemeint, wie sie durch eine entwicklungsunfähige bis entwicklungsunwillige Politik, gleichermaßen von bürgerlicher wie von sozialdemokratischer Seite, gerne als einziges offenes und letztlich nie ganz zur Zufriedenheit von KünstlerInnen lösbares Problem thematisiert wird. Die Frage der Höhe, der Notwendigkeiten und der Maßnahmen in der Kunstförderung beginnt nämlich erst dann ein Thema zu sein, wenn keine anderen Regulierungsmöglichkeiten im Verkehr mit Kunst bestehen bzw. greifen.

Womit es schon um die Forderungen geht. Zwei Forderungen von KünstlerInnenseite sind in den letzten beiden Legislaturperioden seit dem Jahr 2000 erfüllt worden, genauer in der vorletzten, weil ja in der vorletzten nichts wirklich Wichtiges thematisiert worden und übergeblieben ist, das man in der letzten noch verwirklichen hätte können: die „Künstlersozialversicherung“ und die gesetzliche Preisbindung bei Büchern, die einem Preisdumping-Verbot gleichkommt.

Beide Forderungen stammen aus den beiden Legislaturperioden von 1994 bis 1997 und 1997 bis 2000 unter sozialdemokratischer Ressortleitung. Die „Künstlersozialversicherung“ in der jetzigen Form wurde von den KünstlerInnen beansprucht und daher von der Vorgängerregierung der jetzigen Regierung nicht umgesetzt. Die Buchpreisbindung wurde von der Nachfolgerregierung der früheren Regierung vorerst nicht begrüßt und erst auf Druck der Betroffenen durchgesetzt. In allen

vier Legislaturperioden bzw. immerhin in mehr als einem Jahrzehnt ist nicht viel mehr gelungen, als ein zuvor schon bestehendes vertragsrechtliches, bei der Wettbewerbsdirektion der EU angefochtenes Regulativ wie die Buchpreisbindung gesetzlich zu verankern und eine „Künstlersozialversicherung“ zu schaffen, die so wenig auf die sozialen Probleme der KünstlerInnen eingeht, daß die KünstlerInnen so unzufrieden wie am Ausgangspunkt der Diskussion vor zehn Jahren mit ihr dastehen.

Stimmt nicht, es ist mehr passiert. Es gibt keine einzige Theaterentscheidung auf Bundesebene, die gegen den Willen des Staatsoperndirektors durchgesetzt werden kann – oder gegen den Willen des Direktors des kunsthistorischen Museums, wenn es um die Bundessammlungen geht, und zwar auf viele weitere Jahre der Laufzeit ihrer Verträge hinaus. Und es gibt auch kein Geld, und zwar für niemanden, der/die nicht ohnehin schon viel gehabt hat und noch ein bißchen was dazu braucht, wie die Kunstmäzenin Francesca Habsburg.

Ministerverantwortlichkeit

Mit welcher nächsten Regierungskonstellation sich die KünstlerInnen auch auseinandersetzen werden müssen, drei Dinge dürfen sie von Anfang an keiner nächsten Regierung ersparen. 1. Die Kunstverwaltung muß wieder in direkter Ministerverantwortlichkeit geschehen. 2. Das Regierungsprogramm muß klare gesetzliche Vorhaben im Bereich der Kunst, Kultur, Bildung und Medien für die laufende Legislaturperiode enthalten. 3. Das Kunstbudget muß, inklusive Teuerungsausgleich, sofort auf seine frühere ungekürzte Höhe und innerhalb der Legislaturperiode deutlich angehoben worden sind.

Unter diesem Niveau ist jeder Versuch, sich um Weiterentwicklungen im Kunst- und Kulturbereich zu bemühen, und jedes weitere über Theater- und Museumsdirektoren-Bestellungen und die Beeinflussung von ORF-Direktoren-Bestellungen hinausgehende kulturpolitische Handeln vollkommen sinnlos; und sogar das wäre sinnlos, da so gut wie alle Bestellungen und Vertragsverlängerungen schon in dieser Legislaturperiode vorgenommen und für die nächste bis übernächste Legislaturperiode mitentschieden worden sind.

Übrigens: 2007 steht, so wie es bis jetzt aussieht, kein Großereignis bevor, erst 2008 mit der in Österreich und in der Schweiz ausgetragenen Fußball-Europameisterschaft wieder und 2009 mit der EU-Kultur-Hauptstadt Linz.

Gerhard Ruiss ist Schriftsteller und Geschäftsführer der IG Autorinnen Autoren

Eine Langversion kann auf www.kultur.at nachgelesen werden.



Autorensolidarität

- Beiträge zu kultur-, bildungs- und medienpolitischen sowie steuer- und sozialrechtlichen Entwicklungen
- Serviceteil mit Literaturpreisen und Stipendien, Publikationsmöglichkeiten in Zeitschriften und Anthologien, Verlagsgründungen sowie Initiativen, Projekten und Veranstaltungen

Autorensolidarität – Abo-Plus
 „Autorensolidarität“ sowie 4–6mal jährlich „plus-Info“ zu Preisen, Stipendien, Wettbewerben etc.

Vier Nummern jährlich
 Bezug nur im Abonnement
 € 15,-/Abo-Plus € 26,-
 Probenummern werden auf Wunsch gerne zugesandt.

Bestellungen:
 IG Autorinnen Autoren
 1070 Wien, Seidengasse 13
 Tel.: 01/526 20 44-13, Fax: -55
 e-mail: ig@literaturhaus.at

Impressum:
 kultur.at IG Infoblätter - Sondernummer
 ISSN 1818-1694
 Verlegerin, Medieninhaberin: IG Kultur Österreich
 Herausgabe dieser Ausgabe und für den Inhalt verantwortlich: Kultur.at Österreich

Redaktion: Zuzana Brejcha, Clemens Christl (Koordination), Rosa Hausleitner, Marty Huber, Sabine Kock, Patricia Kistner, Maria Anna Kollmann, Daniela Kowenig, Elisabeth Moyerhofer, Martina Nußbauer, Brigitte Rapp, Martin Wassenaar, Günther Wildner

Verlagort: Wien
 Kontakt Redaktion: contact@kultur.at, www.kultur.at
 Alle: Bürogemeinschaft, Gumpendorfer Straße 63b, A-1060 Wien
 Grafik: Kai Stöger
 Druck: Luigard - Druck- und Verlags-GmbH, Johann Pölzer Gasse 3, 1100 Wien



Erst keine Reisekosten, dann keine Honorare mehr für Vortragende, dann Kündigung der MitarbeiterInnen und jetzt: wieder zwei Schließmonate im November und Dezember. 1998 hatten wir 300.000€, 2006 sind es nur noch 100.000€.

das ist Kulturpolitik? zuwenig fürs Depot

FREIHEIT IN KUNST UND KULTUR ?

Sabine Kock

Freiheit in Kunst und Kultur ist eine mehrfach prekäre Angelegenheit:

Prekär sind die Arbeits- und Lebensumstände in allen Sparten der sogenannten „freien“ Kunst. Kurzfristige Wechsel zwischen Selbstständigkeit, projektweiser Beschäftigung und immer wieder dazwischenliegenden Zeiten der Arbeitslosigkeit machen Kunst und Kultur in der Arbeitswelt gegenwärtig zu einer seltener erprobten Avantgarde der wachsenden Prekaritäten im Kontext von globalen Entwicklungen und Aufweichungen der Sozialstandards westlicher Industrienationen. Denn in der (freien) Kunst war schon längst Realität, was jetzt immer mehr Segmente des Arbeitsmarkts betrifft: Die Einkünfte erlauben nur selten eine kontinuierliche soziale Absicherung der Existenz. Die viel beschworene Freiheit des künstlerischen Tuns steht dazu im eklatanten Widerspruch: Mühsam muss vielmehr die Zeit fürs „Eigentliche“ dem täglich notwendigen (Selbst-)Management abgerungen werden.

Prekär ist jedoch auch der künstlerische Prozess in seinem innersten Kern: Stets bleibt die Kunst ein Risiko, ein Wagnis mit offenem Ausgang, dessen Gelingen nicht vorab garantiert werden kann. Genau dieses Wagnis macht sie jedoch aus, die Freiheit der Kunst, die keine unbefangene naive ist, sondern eben eine im Innersten prekäre, zutiefst selbstkritische, notwendig reflexive. Der Zugang zu Themen, Formen, Besetzungen, Genres, Spannungsfeldern kann dabei ebenso prekäre Elemente enthalten wie der künstlerische Arbeitsprozess und/oder hierarchisierende oder egalitäre Formen der Zusammenarbeit.

Inhaltlich bestimmt Katharina Pewny die Darstellung von Traumatisierungen, Genderproblematiken sowie Darstellungsformen der Prekarisierung der Arbeits- und Lebenswelt im Bereich des Performativen als gegenwärtig zentral.

Erst als Drittes prekär können darüber hinaus die politischen oder gesellschaftlichen Rahmenbedingungen

künstlerischer Arbeit sein. Inwieweit sich in dieser Frage prekäre Spezifika ausmachen lassen für die gegenwärtige Situation in Österreich, motiviert die folgenden Ausführungen.

„Lebt und arbeitet in Wien“ ...

Im Jahr 2000 bestimmte manifeste nationale Reformation im Rechtsbündnis und der sichtbare, hörbare, merkbare Widerstand die Nation: Widerstand wurde im Einzelfall vom Rektorat der Universität indirekt mitfinanziert, vom Bürgermeister mit einem abendfüllenden Buffet auf dem Cobenzl belohnt, und zumindest in einigen Abteilungen der Ministerien lancierten die MitarbeiterInnen geradezu subversiv avancierte Projekte. „Kein Auftritt und medialer Raum für die Rechtspartei“ lautete damals die Devise. Elfriede Jelinek folgte mit dem Aufführungsverbot ihrer Stücke der Tradition Thomas Bernhards, Hubsi Kramar besuchte in seiner legendären „Inszenierung“ als Hitler den Opernball, Lisl Ponger dokumentierte die Demonstrationen auf Riesen-Fotografien, der Milena Verlag gab das Widerstandsbuch heraus, eine engagierte Sammlung kritischer Texte verschiedener Sujets und Genres von Frauen, und: KünstlerInnen waren überhaupt mitten im Herz des Protests. Das war im Jahr 2000 und auch noch 2001.

Dann kam die Wahl 2002 mit dem bestätigenden Ergebnis und danach änderte sich – nicht schlagartig, sondern schleichend – das grundsätzliche Gefüge kritischer Öffentlichkeit: Der Protest ermattete, Schwarzblau wurde Alltagsrealität, erhielt zunehmend Medienpräsenz – und mittlerweile ist alles normal, sprich alltäglich geworden. Die internen

Abschüsse und Rotationen, Ortstafelstreit und offene Rassismen werden als Kavaliärsdelikt berichtet, und damit verkehrt sich der entlarvende Charakter, den solche Formate medial ja haben können, zu einer wirkungsästhetischen *general affirmation*: Alles wird berichtet und auch das eigentlich Außerordentliche wird nunmehr konnotiert als Normalität. Wir leben hier in einem Land, in dem nicht nur das öffentlich propagierte Klima der Ausländerfeindlichkeit (Integrationsstudie) und allgemeinen Kontrolle und Vernäherung alltägliche Selbstverständlichkeit ist, sondern wo die Auswirkungen dieses sich offensiv vortastenden Klimas bereits in Legislative (Asyl-, Niederlassungs- und Aufenthaltsrecht), Judikative (Operation Spring) und Exekutive (praktizierte Abschiebungen nach der Verschärfung des Aufenthaltsrechts bei binationalen Ehen) manifest geworden sind.

Subversive oder subtile (Selbst-)Zensur und „Theater in Zeiten des Krieges“

Kunst und Kultur sind davon nicht ausgenommen: Der erfolgreiche Protest gegen die Vereinnahmung der Diagonale blieb ein Einzelfall, und es ist auch singulär, wenn Catherine Deneuve die Seebühne verlässt, weil sie nicht mit dem Kärntner Landeshauptmann gemeinsam auf einer Veranstaltung auftreten will. Dabei herrscht in Österreich keine Zensur: Christoph Schlingensiefel kann im Burgtheater *Bambiland* inszenieren als öffentlichen Angriff auf die „heilige“ bürgerliche Familie und deren Verqui-

Politik und Realität

Freiheit in Kunst und Kultur ←←←

Heimatschutz und Leitkultur ←←←

ckung mit den aktuellen und historischen Kriegsszenarien – gerade mal ins Abonnement werden derartige Veranstaltungen nicht aufgenommen. Jelinek wird also eh wieder gespielt. Fundamentalopposition wird kaum sichtbar. Der Widerstand gegen die Vereinnahmung der österreichischen LiteratInnen im sogenannten Austrokokfer wurde mit einem Umwegprojekt nationaler Repräsentanz unterlaufen. Gegen den erlahmten Protest nationaler Couleur nahm sich der erste Protest gegen die Wiener Theaterreform – dort wo die Hoffnung auf partizipative und integrative Kommunikation das kulturpolitische Klima bestimmen sollte – sichtbarer aus, doch auch dieser ist gegenwärtig im Stadium einer dissoziativen Lähmung und verschärften Konkurrenz der Freien Theaterszene angelangt. In Bund und Stadt herrscht ein kulturpolitisches Klima der Lähmung und subtilen Selbstzensur: Konzeptive Arrangements im Situativen bestimmen das Bild der kulturpolitischen Erneuerung.

Verdrängung im Rekurs auf kulturelles Erbe?

Gegenwärtig im Jahr 2006 sind die toten Seelen, die in Österreich mit achtstelligen Summen umarmt werden, solche aus historisch unbedenklichen Zeiten: Wolferl und Sigmund – wenn zweiterer budgetär auch weit abgeschlagen – verdrehen in der Festwochenwerbelinie die Augen. Das kulturelle Erbe unbefangenerer Zeiten wird von Albertina bis Alternativszene selbstironisch reflektiert, neu sortiert und in den aktuellen Bearbeitungen erneut kanonisiert, während Peter Sellars die Ränder der Welt kontrapunktisch ins Zentrum der budgetären Hochkultur hievt.

Avancierte Ausnahmen bilden dabei luzide Einzelfälle und wirken doch zum Teil bemüht.

Engagierte Institutionen sind zählbare Inseln – und auch die Interessengemeinschaften sind involviert bzw. betroffen in diesem Gesamtprozess subtiler Selbstzensur als öffentliche FördernehmerInnen und zumindest indirekte PartizipatorInnen kulturpolitischer Förderer: Wir agieren im permanenten Spagat öffentlich kritischer Bezugnahme und gleichzeitig praktizierter Sachpartnerschaft mit den Institutionen.

Dabei bleibt die Gratwanderung zwischen Engagement und (un-)vermeidbaren Wiederholungen, symbolischen Kolonisierungen im Protest stets ebenso heikel wie die Grundsituation des Mitgehens, das betrifft neben kritischem Gedächtnis auch unverdächtigere Themenbereiche.

Die kulturpolitische Gegenwart ist mehrfach prekär und wir sind mitten darin. Das vorliegende Projekt ist ein Versuch, diesen Prekaritäten in einem öffentlichen Begehren nach (einem anderen) Diskurs zu begegnen.

Sabine Kock ist Geschäftsführerin der IG Freie Theaterarbeit und derzeit Vorsitzende des KulturRat Österreich

Eine Langversion kann auf www.kultur.at nachgelesen werden.

HEIMATSCHUTZ UND LEITKULTUR

Der neokonservative Kulturkampf im Musterland Österreich

Martin Wassermair

Am 8. November 2004 betrat Bundeskanzler Wolfgang Schüssel in einem pompösen Festakt die Bühne im Wiener Arsenal. Die Inszenierung war der Auftakt für das so genannte *Gedankenjahr 2005*, in dem ORF und Bundesregierung in enger Verbindung 60 Jahre Wiederherstellung der Republik, 50 Jahre Staatsvertrag und 10 Jahre EU-Beitritt als konstituierende Eckdaten der jüngeren österreichischen Geschichte feiern wollten. Doch schon die Eröffnungsrede offenbarte die tiefer liegende Unruhe: „Wer sind wir?“. Schüssel hielt sich nicht lange bedeckt, dass er die Geschicke seines Landes am liebsten im Einklang mit einem der Masterminds der US-amerikanischen Homeland-Security gestaltet sehen würde. „Huntington“, so erklärte der im Scheinwerferlicht hell erleuchtete Regierungschef, „sucht nach der Identität“, nach dem „Gemeinsamen“, nach dem für eine Nation unverzichtbaren Zusammenhalt angesichts immer neuer Herausforderungen“. Diese Frage stelle sich auch in Österreich „immer stärker und immer drängender“.

Paradigma der Feind- und Abwehrlogik

Samuel P. Huntington, ein äußerst umstrittener Politikwissenschaftler und Berater der US-Administration unter George W. Bush, hatte schon 1996 mit seinem Buch *Clash of Civilizations* wichtige Grundlagen für die globale Belegung eines neokonservativen Kulturkampfes geschaffen, der auch in Europa sehr rasch als

prioritäres Paradigma in die Feind- und Abwehrlogik nationalstaatlicher Sicherheitspolitiken Eingang finden konnte. Mit *Who Are We*, einer Streitschrift, die den Überlegungen zum „Kampf der Kulturen“ noch mehr Nachdruck verleiht, kam Huntington der de facto allein regierenden Kanzlerpartei zu Beginn des Jubeljahres gerade recht. „Modernisierung, wirtschaftliche Entwicklung, Verstärkung und Globalisierung“, ist in seinem aktuellen Buch zu lesen, „führen dazu, dass Menschen ihre Identitäten neu überdenken und sie enger, intimer, gemeinschaftlicher definieren“. Und auch Huntingtons Schlussfolgerungen sollten in Österreich nicht unbeachtet bleiben: „Die Menschen identifizieren sich mit denen, die ihnen am ähnlichsten sind und denen sie sich durch die gleiche Ethnizität oder Religion, durch gemeinsame Traditionen, einen gemeinsamen Abstammungsmuthos und eine gemeinsame Geschichte verbunden fühlen.“

Und tatsächlich: Im *Gedankenjahr* erlebte Österreich eine ungewöhnliche Verdichtung von Ausstellungen, TV-Dokumentationen und Druckwerken, die vor allem die Unterzeichnung des Staatsvertrags 1955 – und nicht das Jahr 1945 – als Freiheitsmarke und zentralen Gedächtnisort der Zweiten Republik zum Inhalt hatten. Gemüsebeete am Heldenplatz, nachgestellte Bombennähte als Multimedia-Spektakel sowie weidende Kühe vor dem Belvedere folgten vor allem einem Zweck: den „Opfermuthos“ in volksfestartigen Massenveranstaltungen zu einer gemeinschaftlichen „Erfolgsgeschichte“ der Nachkriegsgenerationen umzudeuten. Zu einem rot-weiß-roten Credo, das fortan das Fundament einer unumstößlichen Identitätspolitik bilden sollte – mit weit reichenden Folgen.

Aufrüstungspläne für die heimatische Idylle

Dazu ein anschauliches Beispiel: Ernst Strasser, der erste Innenminister der gemeinsamen Regierung von ÖVP und der rechtsextremen FPÖ, wurde nach seiner Amtsübergabe an Liese Prokop in einem Interview gefragt (Die Presse, 26. April 2006), ob er dieses Schlüsselressort für die innere Sicherheit schwarz eingefärbt habe. Seine lapidare Antwort: „Nein. Ich habe es rot-weiß-rot gemacht.“ Die reale Tragweite der seit dem Jahr 2000 wirksamen Umsetzung dieser damit zum Ausdruck gebrachten Heimat-Politik spricht für sich: Im Juli 2003 endete der Einsatz von Polizei und Rettungskräften für den in Mauretanien geborenen Seibane Wague tödlich. Am 4. Oktober 2005 wurde Yankuba Ceesay in der Schubhaft tot aufgefunden, nachdem die Behörden vom lebensbedrohlichen Gewichtsverlust des Asylsuchenden aus Gambia einfach keine Notiz genommen hatten. Und auch am 7. April 2006 sollte ein Schubhäftling nach Westafrika abgeschoben werden. Bakary J., der in Wien Frau und Familie hat, informierte das Flugpersonal darüber, dass er dieser Abschiebung nicht zugestimmt habe. Die rot-weiß-rote Entschlossenheit brachte ihm schwerste Misshandlungen ein. Ende August hat das Gericht mit acht Monaten bedingter Haft die Urteilsmitde der voran gegangenen Fälle fort geschrieben. Die Staatsanwaltschaft geht nicht in Berufung, was wiederum befürchten lässt, dass sich nun auch die österreichische Justiz an Samuel P. Huntingtons Aufrüstungsplänen für die

heimatische Idylle orientiert: „Alle Gesellschaften“, schreibt er in seinem *Who Are We*, „werden immer wieder in ihrer Existenz bedroht und fallen schließlich einer dieser Bedrohungen zum Opfer. Einigen Gesellschaften gelingt es jedoch, gerade angesichts der Bedrohung ihren Untergang zu verschieben, indem sie ihren Verfallsprozess aufhalten und umkehren und ihre Identität und Vitalität erneuern.“

Österreich bildet in dieser Hinsicht keinen Sonderfall. Im Schatten der sozialen und demokratiepolitischen Krisen der europäischen Integration liegt die Rückkehr zu Identitätspolitik und einer Gedächtniskultur unter nationalistischen Gesichtspunkten vor allem auch innerhalb der Europäischen Union ungeboren im Aufwärtstrend. „Wir erleben wirklich einen *Clash of Civilizations*“, schreibt folgerichtig der bekannte italienische Philosoph und politische Publizist Paolo Flores d'Arcais, „aber im Westen selbst, zwischen der Demokratie als bloßem Geschwätz des Establishments, das ihre Prinzipien im Müll seines täglichen Regierens zertrampelt, und der beim Wort genommenen Demokratie mit ihren unbeugsamen substanziellen Forderungen“. Eine solche Unbeugsamkeit verlangt aber Substanz, um als politische Position auch tatsächlich öffentlich Stellung zu beziehen.

Massenmediale Zerrbilder, Stereotype und Kriminalisierung

Wer also die Grundlagen von Identität, angeblicher Leitkultur und Nationalgeschichte erschüttern will, muss deren Zei-

chensysteme anvisieren. Die Gleichgültigkeit, die auch in Österreich angesichts der rassistischen und immer öfter auch tödlichen Realitäten in erschreckendem Ausmaß um sich greift, ist nicht Konsequenz einer im Vakuum entstandenen Bild- und Bedeutungsproduktion. Heimat-Töne der Politik finden ihre Widerspiegelung im Info-Boulevard des ORF, in der anwachsenden Flut von Gratis-Blättern und allen voran in der *Kronen Zeitung*. Massenmediale Zerrbilder, Stereotype und Kriminalisierung, etwa in der Darstellung von Migrantinnen und Migranten, werden mit schwindendem Widerspruch an die Regierenden zurückgespielt. Kulturpolitische Programme haben die Aufgabe, diesen Kreislauf zu stören, seine unheilvolle Geruchsbarkeit an allen Ecken und Enden auszuhebeln. Künstlerische Interventionen, aktivistische Manöver und partizipative Medienprojekte sind somit gefordert, vor dem Terrain der Konflikte um historische Deutungsweite ebenso wenig Halt zu machen wie vor einer hegemonialen Politik, die – im Großen wie auch im Kleinen – unter der Flagge „Kampf der Kulturen“ immer häufiger reale Kriege gegen Menschen und ihre Grundrechte führt.

Martin Wassermair ist Historiker, Kultur- und Medienaktivist sowie Vorstandsmitglied des KulturRat Österreich; www.wassermair.net

↓ Politik und Realität

- Das österreichische Exzellenzgeschäft
- Die flexiblen und mobilen Ichlinge

ÜBERHOLEN OHNE EINZUHOLEN DAS ÖSTERREICHISCHE EXZELLENZREZEPT

Monika Mokre

Seit langem bezeichnet sich Österreich gerne als Weltkulturmacht. Seit kürzerer Zeit verstehen sich auch die österreichischen Universitäten als Weltklasseunis – zumindest wenn mensch der gleichnamigen, vom Bildungsministerium eingerichteten Webpage glauben möchte. Zugleich schrumpfen Kultur- und Wissenschaftsbudgets. Hat die österreichische Regierung also eine Geheimformel entdeckt, mithilfe derer immer weniger Geld immer mehr Exzellenz erzeugt?

*Wir präsentieren: Das brandaktuelle Rezept der neuen österreichischen Küche:
 Menü „Österreichische Exzellenz“
 Speisenfolge: Weltkulturmacht, Weltklasseuniversitäten, Erfolg im Standortwettbewerb
 Zutaten: Qualität, Exzellenz, Soft Skills
 Erforderliche Utensilien: Marktgängigkeit, Selbstfinanzierung, Rentabilität*

Die neue österreichische Küche unterscheidet sich bekanntlich vom traditionellen Beiselessen durch ihre Verfeinerung – ausgewählte Zutaten sorgfältig kombiniert zu kleinen Portionen, die die schlanke Linie nicht gefährden. Gesunder Genuss, der die Gäste leistungsfähig und einsatzwillig erhält. Keine bunt gemischten Eintöpfe, bei uns kommt nur das Beste auf den Tisch.

Das neoliberale Kochrezept

Dieses Erfolgsrezept junger, kreativer KöchInnen wurde nun auch von der österreichischen Kultur-, Bildungs- und Wissenschaftspolitik übernommen. Weg mit der langweiligen Gießkanne, vorbei die Mühen

um akzeptable Ausbildungschancen für alle; es geht um beste Qualität. Die Kriterien für diese Qualität stehen im Kochbuch neoliberaler und neokonservativer Politik ganz vorn: Der Markt zeigt stets und zuverlässig an, wo es langgeht.

Auf andere Messinstrumente lässt sich daher gut und gern verzichten; sie verzerren nur das schöne Bild: Die großen und mittleren österreichischen Universitäten wurden in einem Ranking der deutschsprachigen Hochschulen im Mittel- und Schlussfeld gereiht. Österreich hat im internationalen Vergleich eine der höchsten StudienabbrecherInnenquoten. Die PISA Studie stellt Österreichs Schulen zwar insgesamt ein recht gutes Zeugnis aus, zeigt aber z. B. auch einen erheblichen Leistungsabstand zwischen SchülerInnen aus Familien mit nicht-deutscher Muttersprache und Kindern Einheimischer. Die kulturelle Vielfalt nimmt jedes Jahr ein wenig mehr ab, wenn wieder einige kleinere Kulturorganisationen ihre Arbeit einstellen müssen, weil ihnen die Subventionen entzogen werden.

Diese unterschiedlichen Befunde haben eine gemeinsame Ursache: Geldmangel, genauer, Mangel an öffentlichem Geld, der durch den Markt nicht kompensiert wird, nicht jetzt und auch nicht in Zukunft. Das neoliberale Kochrezept hat ein paar gravierende Mängel, die durch schlampiges Abschreiben von den großen ökonomischen RatgeberInnen entstanden sind. Denn selbst erzkonservativen ÖkonomInnen ist bewusst, dass es gesellschaftliche Leistungen gibt, die nicht auf den Markt verlagert werden können. Unter dem Begriff „Marktversagen“ werden alle jene Situationen zusammengefasst, in denen Marktmechanismen nicht funktionieren – und von denen gibt es eine Menge, gerade in den Bereichen Bildung und Kultur, die sich sehr knapp zusammenfassen lassen:

ebenfalls mit drastischen Maßnahmen konfrontiert: Die Familienbeihilfe sollte nur mehr bis zum vollendeten 26. Lebensjahr ausbezahlt werden. Die Regelstudiendauer durfte pro Studienabschnitt nur um je ein Semester überschritten werden, sonst würde es keine Familienbeihilfe geben, und wenn es keine Familienbeihilfe mehr gibt, gibt es keinen Bezug des Halbpreispasses der ÖBB, keinen Kinderabsetzbeitrag, keine Waisenpension und keine Unterhaltsansprüche. Die Mitversicherungsmöglichkeit bei den Eltern wurde ebenfalls an Leistungsnachweise geknüpft. Die Freifahrt mit öffentlichen Verkehrsmitteln am Studienort wurde gänzlich gestrichen, nachdem schon im Sparpaket I (1995) ein Selbstbehalt eingeführt worden war. Die Studierenden begannen mit Streikvorbereitungen. Das Aktionskomitee Externer LektorInnen konstituierte sich. Die HochschullehrerInnen planten Protestversammlungen und die Bestreikung der Lehre. Am Ende des Protestes, der im Wesentlichen über das damals an den Universitäten bereits relativ lückenlos vorhandene Internet und E-Mails vor sich ging, stand der eine oder andere Erfolg, da und dort eine kosmetische Korrektur, nicht 29, sondern nur (!) 17% Kürzung für die Externen.

Angesichts der heutigen Situation, zehn Jahre später, ist man geradezu geneigt, die damaligen Sparefrohtage herbeizusehnen, die paar Prozent hinzunehmen, alles nicht so schlimm, denn wie sich gezeigt hat, war dies lediglich der Beginn. Aufbauend – genaugenommen müsste man abbauend schreiben – auf den gesetzlichen Maßnahmen, die SPÖ und ÖVP in den 1990er Jahren nach und nach beschlossen, war ab 2000 der Weg für die FPÖ/ÖVP und dann die ÖVP/FPÖ(BZÖ) frei, um noch bestehenden Strukturen engdültig zu zerstören.

Immer wieder werden in der politischen Veröffentlichung – weil von Diskussion lässt sich nicht wirklich schreiben – die gleichen Schlagwörter bemüht, also zeitgemäßes Wording: Flexibilität, Mobilität, Eigenverantwortlichkeit, weniger Staat, mehr Privat oder schlanker Staat, auch lean management, Syner-

gieeffekte und Teams, Exzellenz und Elite, Leistung, employability, selfness, Content, Evaluierung und so weiter und so weiter, und selbstverständlich ist alles nur mehr ein Projekt. Die Liste lässt sich beliebig fortsetzen. Das dahinter stehende – politische? / wirtschaftspolitische? – Programm ist klar sowie vielfach analysiert und beschrieben. Es ist überflüssig, zum wiederholten Male zu erklären, was mit Flexibilität oder Mobilität nun wirklich gemeint ist, oder dass Synergieeffekt nichts anderes meint als Abbau von Stellen und Auflösung von Strukturen.

Ich-Management der zeitgenössischen Wissensgesellschaft

Wenn wir nun wiederum von den harten Budgetzahlen in die rosige Welt der PolitikerInnenreden zurückkehren, so finden wir dort an prominenter Stelle Zielsetzungen, die mit Kultur-, Bildungs- und Wissenschaftspolitik zu tun haben – Kreativität und wissenschaftliche Exzellenz etwa. Doch offensichtlich wird erwartet, dass solche Qualitäten sich spontan entwickeln; das Bild des Geniekünstlers oder des Universalgelehrten aus dem 19. Jahrhundert wird nahtlos transformiert zum Ich-Manager der zeitgenössischen Wissensgesellschaft. Schulbildung, freier Zugang zu den Universitäten, kulturelles Leben haben im zeitgenössischen politischen Verständnis keine Auswirkungen auf das, worum es geht, um die Spitzenleute. Besinnen wir uns also auf die ewigen Werte, um die herum wir stolz unsere österreichische Identität ranken – das kulturelle Erbe, die Staatsoper, die liebevoll-verklärte Erinnerung an die wissenschaftliche Blütezeit Wiens um 1900 –, mixen wir ein paar zeitgemäße Zutaten dazu – Creative Industries, Standortvorteile, Soft Skills – und vergessen wir den sozialdemokratischen Einheitsbrei der 1970er und beginnenden 1980er, der viel zu langweilig war für den Geschmack unserer flexiblen und dynamischen Generation.

Wobei auch die alten Rezepte keine kulinarischen Köstlichkeiten erwarten lassen: Die österreichische Kultur-, Bildungs- und Wissenschaftspolitik der gesamten Zweiten Republik war wesentlich durch die Aufrechterhaltung von Traditionen aufgrund von Mangel an zeitgemäßen Alternativen geprägt. Weder der pragmatisierten Professorenherrlichkeit an den Universitäten noch der diskussionslosen Subventionierung von allem, was sich als kulturelles Erbe verkaufen lässt, muss nachgeweint werden. Und die weit reichenden Reformvorhaben der sozialdemokratischen 1970er zeichnen sich in erster Linie dadurch aus, dass sie ihre eigenen Versprechen uneingelöst ließen. Der Anteil von ArbeiterInnenkindern unter den Studierenden blieb kontinuierlich lächerlich gering. Frauen stießen in den Universitäten stets und

vorhersehbar an gläserne Plafonds. Die öffentlichen Ausgaben für freie Kulturarbeit machten immer einen sehr geringen Bruchteil der Subventionen aus, die an die großen Institutionen gingen.

Seit Jahrzehnten wurden daher neue politische Konzepte und daraus folgende Verteilungsschlüssel gefordert. Stattdessen gibt es jetzt neue Schlagworte und allgemeine Einsparungen. Und für diejenigen, die vorher zum Leben zu wenig und zum Sterben zu viel erhielten (die freien UniversitätslektorInnen und die kleinen Kulturinitiativen etwa), hat sich nun die Lage geklärt: Sie erhalten großteils einfach gar nichts mehr.

„Plus ça change, plus c’est la même chose“ (je mehr sich alles ändert, desto eher bleibt alles beim Alten), wäre eine mögliche Art der Interpretation dieser Entwicklungen. Aber vermutlich eine, die nur kurzfristig zutrifft. Denn auf längere Sicht spielt es schon eine Rolle, welche Diskurse zur Kultur-, Bildungs- und Wissenschaftspolitik geführt werden, welche Zielsetzungen behauptet werden – auch wenn sie letztendlich nicht oder nur mangelhaft erreicht werden. Und wo es in der sozialdemokratischen Politik um Chancengleichheit ging, geht es jetzt um die Freiheit des Marktes – und die Freiheit der Einzelnen, sich auf diesem Markt zu behaupten – mit der Grundausstattung an Privilegien oder Handicaps, die sie eben mitbringen. Wo es um breiten Zugang zur Rezeption und Produktion von Kunst ging, geht es jetzt um breite Zahlungsbereitschaft – wer zahlen kann, nimmt teil, und nur das, wofür gezahlt wird, kann stattfinden. Und die öffentliche Hand finanziert genau diejenigen, die sich selbst am besten behaupten.

Wären kulturelle und wissenschaftliche Qualität Naturerscheinungen, die nur nicht behindert werden müssen, so würde diese Art der Kultur-, Bildungs- und Wissenschaftspolitik zwar zu neuen und gravierenden gesellschaftlichen Bruchlinien zwischen Wissenden und Nicht-Wissenden führen, sowie zur Prekarisierung von denjenigen, die sich im Bereich Kultur und Wissenschaft nicht im Spitzenfeld bewegen – aber zumindest könnte die Politik dann ihr selbst gestecktes Ziel der Exzellenz erreichen. Da allerdings kulturelle und wissenschaftliche Qualität in genau denjenigen Ausbildungswegen erreicht werden, denen zunehmend das Wasser abgegraben wird, steht zu erwarten, dass dieses Konzept auch in dieser Hinsicht scheitert.

„Überholen ohne einzuholen“, funktioniert nicht, wie jede/r AutofahrerIn weiß. Übrigens wurde dieser Slogan von der DDR-Regierung zur Charakterisierung ihres Verhältnisses zum westlich-kapitalistischen Ausland erfunden.

Monika Mokre ist Politikwissenschaftlerin und Vorsitzende von FOKUS, der Forschungsgesellschaft für kulturökonomische und kulturpolitische Studien

Eine Langversion kann auf www.kulturrat.at nachgelesen werden.

DIE FLEXIBLEN UND MOBILEN ICHLINGE

Eva Blimlinger

Vor mehr als zehn Jahren, im Februar 1996 – das heißt, genaugenommen haben wir schon wieder ein gedankliches Jubiläumsjahr, doch was soll es da zu feiern geben? –, beschloss die damalige Bundesregierung unter Bundeskanzler Viktor Klima und Vizekanzler Wolfgang Schüssel zur Erreichung der Maastrichtkriterien eines der so genannten Sparpakete. Die im Vertrag von Maastricht im Februar 1992 festgelegten Kriterien verlangten eine drastische Reduzierung des Budgetdefizits. Diese Reduzierung sollte vor allem durch eine massive Kürzung der Staatsausgaben erfolgen, was vor allem den gesamten Öffentlichen Dienst und damit auch die HochschullehrerInnen inklusive der externen LektorInnen und jene Personen, die auf Transferleistungen angewiesen sind – hier vor allem auch Studierende – betraf. *Strukturanpassungsgesetz* nannte die Bundesregierung diese Maßnahme, die in zwei Richtungen eine Zäsur markiert: Einerseits wurde dadurch die Bildungs-, Wissenschafts-, aber auch die Sozialpolitik, wie sie seit den 70er Jahren umgesetzt, wenn auch nicht forciert wurde, definitiv beendet. Andererseits war dies auch der Beginn der bis heute durchgeführten grundsätzlichen strukturellen Änderungen – um nicht zu sagen Zerstörungen – im Sozial-, Bildungs- und Wissenschaftsbereich.

Kürzungen und kosmetische Korrekturen

Gespart muss werden, lautete die simple und politisch konzeptlose Devise, die auch der damalige Bundesminister für Wissenschaft und im Übrigen auch Kunst Rudolf Scholten ohne Wenn und Aber umzusetzen bereit war. Und selbstverständlich wurde bei denen gespart, die in hierarchischen und noch dazu ständischen Organisationen wie der Universität am unteren Ende stehen und auf Grund der spezifischen Situation wenig und schlecht organisiert sind. Die Lehrauftragsremuneration für Lehrbeauftragte sollte um 29% gekürzt werden. Die Studierenden wurden

dass in einer Institution jene, die höher qualifiziert sind – und die Universitäten halten an den formalen Qualifikationskriterien Mag., Dr., Univ.-Doz. in dieser Form bis dato fest –, um mehr als die Hälfte weniger als niedriger Qualifizierte bekommen, vermag trotz vieler Gespräche niemand zu erklären. *Leistung* und *Exzellenz* sind eben gefragt!

Projektmitarbeit ja. Arbeitsplatz, Infrastruktur nein

Die mobilen und flexiblen freien WissenschaftlerInnen, also jene, die ausschließlich auf zeitlich befristete Arbeitszusammenhänge angewiesen sind, und hier wiederum vor allem auf Projekte, müssen einerseits als Ichlinge agieren, um andererseits als Wirlinge überhaupt Beschäftigung zu finden: Stichwort EU-Projekte und die notwendige institutionelle Anbindung. Sofort wird aber immer – selbstverständlich informell – von Seiten der Institution klargestellt, Mitarbeit ja, aber Arbeitsplatz, Infrastruktur nein, das geht nicht, kein Platz, kein Geld, ja vielleicht der eine oder andere Betrag für Overheadkosten. Der Beschluss über ein Bundesgesetz über das Institute of Science and Technology – also, kurz gesagt, Exzellenz Universität Gugging – zeigt, es ist keine Frage des Geldes. Das gibt es, vor allem in Fülle! Es ist – wie banal – eine Frage der Verteilung und der politischen Absicht.

Eva Blimlinger ist Historikerin und Beamtin. Zwischen 1998 und 2004 war sie Projektkoordinatorin der Historikerkommission, seither ist sie Projektkoordinatorin für Kunst & Forschungsförderung an der Universität für angewandte Kunst.

Die seit Jahren beschlossenen und durchgesetzten Maßnahmen im Bereich der Universitäten, der Wissenschaft und damit auch in mittelbarer Weise der Kunst und Kultur zeigen bereits die beabsichtigten Wirkungen. Als Beispiel seien hier die ehemaligen Externen LektorInnen genannt. Durch das Universitätsgesetz 2002, das vor allem die Autonomie der Universitäten zum Ziel hatte – auch das ein in der Bedeutung politisch verkehrtes Schlagwort – wurde die durch eine eigene gesetzliche Regelung normierte Situation der Lehrbeauftragten abgeschafft. In der Realität bedeutet dies, dass es an vielen Universitäten insgesamt zu einem drastischen Rückgang der Lehrbeauftragten gekommen ist. Das Argument, sie seien zu teuer, nimmt bei einem Stundenlohn zwischen umgerechnet 10 und 15 Euro, brutto wohl gemerkt, doch etwas Wunder. Viele wären froh, zumindest jene Bezahlung zu bekommen, die sie 1996 noch bekamen. Wer es noch schaffte, einen Lehrauftrag zu ergattern, war zunächst mit obskuren Werkverträgen konfrontiert, dann wiederum mit geringfügigen Beschäftigungen und anderen Seltensamkeiten. Besonders bemerkenswert ist, dass habilitierte Lehrbeauftragte etwa an der Universität Wien für eine Semesterstunde ein Entgelt von € 466,50 für das ganze Semester erhalten. Wären sie nicht habilitiert, wären es € 948,30. Die Absurdität,

Anmerkungen zu kulturpolitischen Ansätzen für Europa

STRATEGIEN DER (SELBST-)ERMÄCHTIGUNG UND RÄUME DES WIDERSTANDS

Therese Kaufmann

Kaum ist ein leicht gesteigertes Interesse an kulturpolitischen Fragestellungen auf EU-Ebene festzustellen, scheint eine Verschiebung stattzufinden von den bisher vorherrschenden identitären oder leeren Formeln einer „europäischen Kultur“ hin zu einem neoliberalen Konzept von Kultur bzw. einer Kombination von beidem. In einer neoliberalen Logik sollen die „Kultur- oder Kreativindustrien“ als Motoren des für das europäische Selbstverständnis so prägenden Wirtschaftswachstums dienen. Die zentrale – kaum gestellte – Frage in diesem Kontext ist jene nach dem Verhältnis von Kultur und Demokratie bzw. konkreter, von Kulturpolitik und Demokratiep politik in der EU. Welche Rolle kommt dem kulturellen Feld im Demokratisierungsprozess Europas zu? Wie können Strategien entwickelt werden gegen die aktuelle Tendenz, Kulturpolitiken ausschließlich zum Austragungsort neoliberaler Gouvernamentalität zu machen, in dem so hippe Begriffe wie „interkulturelle Kompetenz“ nichts anderes als Business-Tools auf dem internationalen Markt oder zeitgenössische Kontroll- und Regulierungsmechanismen bezeichnen? Was kann unternommen werden gegen die Reduzierung des kulturellen Sektors auf ein Experimentierfeld für die „kreative Wettbewerbsfähigkeit“ postindustrieller Arbeitskräfte, in dem KünstlerInnen als Modelle für das flexible, selbstverantwortliche, unabhängige, projektorientierte und zukunftsweisende Subjekt der New Economy dienen sollen?

Kulturpolitik und Demokratiep politik

Dem steht eine Auffassung von Kulturpolitik gegenüber, die davon ausgeht, dass gerade im kulturellen Feld eine Reihe von Voraussetzungen für politische Prozesse aktiver Bürgerschaft entstehen können: Teilhabe und Auseinandersetzung, Austausch und Verhandlung von Differenzen. Eine Kulturpolitik, die eine „kulturelle Demokratisierung“ in Europa anstrebt, würde nicht länger die Vorstellung der „kulturellen Vielfalt“ fetischisieren (und damit in der Gleichsetzung von „Kultur“ und „Nation“ die Logik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fortführen), während gleichzeitig all jene ausgeschlossen werden, die keinem der europäischen „Völker“ angehören. Sie würde auch nicht vorwiegend auf Flagship-Projekte wie die „Europäischen Kulturhauptstädte“ setzen. Stattdessen ginge es um einen politischen Ansatz, der sich radikal einer der dringendsten Herausforderungen in Europa stellt, nämlich der dauerhaften Neuzusammensetzung seiner Gesellschaften. Dafür müssten neue und vorausschauende kulturpolitische Ansätze verknüpft werden mit zeitgenössischen theoretischen Ansätzen und der Erprobung neuer Formen der Kooperation, des Austauschs und der Allianzenbildung – im kulturellen Feld und

darüber hinaus genauso wie innerhalb der EU und über ihre Grenzen hinaus. Dies könnte zur Entstehung einer Gemeinsamkeit beitragen, die sich nicht auf die Stabilität einer „Identität“ beruft, sondern zur Vervielfältigung von Diskursen und Praxen führt, die zur Basis einer pluralen Demokratie in Europa werden.

Neue Formen der Zusammenarbeit

Drei Aspekte könnten als zentrale Forderungen für europäische Kulturpolitiken definiert werden: Zugang und Partizipation, die Pluralisierung transnationaler Öffentlichkeiten und die Förderung gesellschaftlicher Teilhabe durch neue Formen der Zusammenarbeit und Allianzen zwischen verschiedenen politischen Feldern. Durchaus in Überschneidung zwischen ihnen können sie mögliche Strategien der (Selbst-)Ermächtigung und der Artikulation von Subjektpositionen bedeuten. Erweiterte Teilhabe bedeutet deshalb nicht, den 70er Slogan „Kultur für alle“ wiederzubeleben oder mit populistischen Mitteln in die Steigerung des Konsums kultureller Massenprodukte zu investieren. Es meint die Notwendigkeit, neben kulturellen Produkten auch ihre Produktion und Verbreitung zugänglich zu machen – vor allem auch für jene, die politische und soziale Ausgrenzung und Diskriminierung erfahren. Die Aktivitäten verschiedenartiger Initiativen und Organisationen im kulturellen Feld sind wiederum ein Potenzial für die Herausbildung differenzierter und vielfältiger politischer Öffentlichkeiten auch auf transnationaler Ebene. Eine Kulturpolitik, die neue Formen der Zusammenarbeit und der Allianzenbildung zwischen selbstorganisierten Gruppen als emanzipatorische und grenzüberschreitende Praxis unterstützt, würde auch die Bedingungen für den Austausch „kultureller Differenz“ schaffen und damit Räume der Artikulation, in denen alle für sich selbst sprechen statt „repräsentiert zu werden“.

Initiativen von unten

Der französische Philosoph Etienne Balibar fordert in seinem Buch „Sind wir Bürger Europas?“ eine fundamentale Demokratisierung der Grenzen Europas. Diese verlaufen, wie er sagt, nicht länger ausschließlich entlang der äußeren – ebenso imaginären wie zunehmend aggressiv abgeriegelten – territorialen Begrenzungen, sondern sie haben sich ebenso wie die entsprechenden Praktiken *in den politischen Raum* verlagert. Das wirft ein neues Licht auf die apodiktischen Beschwörungen der „kulturellen Grenzen“ Europas als Ausdruck einer ständigen Verschiebung des Diskurses vom Politischen ins Kulturelle. Die Konstruktion einer „europäischen (kulturellen) Identität“ wird hier als Mittel der Grenzziehung zwischen Teilhabenden und Nicht-Teilhabenden funktionalisiert und dient u.a. als Legitimierungsstrategie für rechtliche und soziale Ausschließungs- und Unterdrückungsmechanismen. Dies verweist auch auf die These Balibars einer Unterschei-

dung zwischen den einander durchdringenden und konfrontierenden Konzepten des „ethnos“, des „Volks“ als imaginärer Gemeinschaft der Abstammung und Affiliation einerseits, und andererseits des „demos“ im Sinne einer politisch definierten Gemeinschaft des Konflikt- und Interessenausgleichs in einem öffentlichen politischen Raum.

Für die Herausbildung eines solchen braucht es auch theoretische und aktivistische Initiativen von unten. Netzwerke, temporäre Plattformen und experimentelle Kollektive im kulturellen Feld können Räume der Auseinandersetzung und des Austauschs als grundlegende Voraussetzungen für eine demokratische Partizipation sein – unabhängig davon, ob sie real existieren oder virtuell sind. Idealerweise führt die Transnationalisierung kulturpolitischer Diskurse durch verschiedene Praxen des Austauschs und der Vernetzung auch über das engere kulturelle Feld hinaus zur Artikulation konkreter politischer Forderungen. Beispiele dafür können in den europa- und auch weltweiten Vernetzungsaktivitäten soziokultureller Zentren ebenso gesehen werden wie in verschiedenen Netzwerken und Plattformen unabhängiger Printmedien oder Radios, in Netzkulturprojekten oder aktivistisch-diskursiven Foren. Sie haben oft den entscheidenden Vorteil, dass sie den Raum für die Formulierung und den Austausch von Minderheitenpositionen schaffen, niederschweligen Zugang erlauben und auf kollektiven Entscheidungs- und Entwicklungsprozessen beruhen. Auch wenn diese Praxen der Zusammenarbeit oft konfliktuös und riskant sind, stellen Beispiele wie Euro-

Mayday oder Open Source Alliances Möglichkeiten für einen gemeinsamen, kreativen Kampf in Richtung einer „kommenden Gemeinschaft“ dar, die keinen Anspruch auf Identität erhebt und jedes Kriterium einer ausschließenden Zugehörigkeit ablehnt.

Therese Kaufmann ist Co-Direktorin des EIPCP.

Dieser Text ist eine gekürzte, übersetzte Fassung der Autorin von strategies of (self)empowerment and spaces of resistance. online nachzulesen hier: www.freiethater.at/material/Doku_EON.pdf

Links:
www.eipcp.net
www.euromayday.org
www.opensource.org

Literatur:
 Etienne Balibar: *Sind wir Bürger Europas? Politische Integration, soziale Ausgrenzung und die Zukunft des Nationalen*, Hamburg 2003
 Therese Kaufmann, Gerald Raunig: *Anticipating European Cultural Politics*, Vienna 2003

Politik und Realität ↓

Strategien der (Selbst-)Ermächtigung ←

- [Anmerkungen zu kulturpolitischen Ansätzen für Europa](#)
- [Politik und Realität](#)
- [Strategien der \(Selbst-\)Ermächtigung](#)
- [Initiativen von unten](#)
- [Kulturpolitik und Demokratiep politik](#)
- [Neue Formen der Zusammenarbeit](#)
- [Links](#)
- [Literatur](#)

→ **Insertate** ←

Bildpunkt

Zeitschrift der IG Bildende Kunst
www.igbildendekunst.at/bildpunkt

KUNST IST (IM) WIDERSTAND

Freie Kunst statt Staatssekretär Morak



www.oeh.ac.at/kunstministerium

Neu ab September 06:
 der österreichweite online-Theaterspielplan der IG Freie Theaterarbeit



www.theaterspielplan.at

Foto: © Armin Bardel

Politik und Realität

→ GATS geht alle an

ÖFFENTLICHE DIENSTLEISTUNG KULTUR IN GEFAHR?

Von Kultur, Ökonomie und zivilgesellschaftlichen Allianzen

Andrea Ellmeier

Wirtschaft, Weltwirtschaft und all die internationalen Verträge interessieren die, die im kulturellen Feld arbeiten, nicht unbedingt.

Sollten sie aber. Was haben rein wirtschaftliche Regelungen mit Kultur zu tun? Viel. Es schaut ganz so aus, als ob „die Wirtschaft“ alle und alles eingeholt hätte: Jetzt müssen sich in den Anfängen des Wohlfahrtsstaates noch deutlich ökonomie-ferne Bereiche wie Kultur und Kunst, Bildung und Gesundheit über etwas so Sperriges wie GATT (General Agreement on Tariffs and Trade) und die EU-Dienstleistungsrichtlinie schlau machen. Warum eigentlich?

GATS geht alle an

Die Globalisierung der Wirtschaft hat, zusätzlich beschleunigt durch den Wegfall des Realen Sozialismus, in den letzten Jahrzehnten dazu geführt, dass auch bzw. gerade Kultur, kulturelle Güter (GATT) und mit GATS „kulturelle Dienstleistungen“ immer stärker ins ökonomische Visier geraten sind und Kultur ein wirtschaftlich äußerst interessantes Feld geworden ist. Das verwundert nicht, wenn man bedenkt, dass sich die (westliche) Industriegesellschaft hin zu einer Informationsgesellschaft, zu einem Content-Kapitalismus entwickelt hat, der geradezu von „kulturellen Produkten“ und „kulturellen Dienstleistungen“ lebt. Der Postfordismus ist u.a. gerade dadurch gekennzeichnet, dass Kultur in all ihren Ausformungen (Kunst, kulturelle Güter und Dienstleistungen) zu einer begehrtesten Wirtschaft-Ressource geworden ist und sogar von kultureller Ökonomie gesprochen wird.

Für diese globalen ökonomischen Veränderungen gibt es bislang keine international verbindlichen politischen Spielregeln. Seit der Gründung des GATT im Jahr 1947 gibt es hingegen internationale ökonomische Spielregeln. Und Mitte der 1990er Jahre gelang den ökonomischen Playern mit der Gründung der WTO (World Trade Organisation) ein weiterer Schritt zur Institutionalisierung der globalen Waren-,ströme“. Nati-

onale Regelungen haben in einem solchen ökonomischen Welt-Raum freilich massiv an Bedeutung verloren, sowohl gegenüber einem nationalen Ordnungsregime als auch gegenüber einem multilateralen bzw. supranationalen.

Internationale nicht-ökonomische, völkerrechtlich wirksame Richtlinien oder Übereinkünfte, die z.B. einflussreichen transnational aktiven Konzernen eine zivilgesellschaftliche Charta als außerökonomisches Korrektiv entgegensetzen könnten, fehlen. Eine solche Charta könnte zivilgesellschaftliche Vereinbarungen enthalten, die Anliegen von allgemeinem Interesse wie Kultur, Bildung und Gesundheit vor dem totalen ökonomischen Zugriff schützen und fördern und sich nicht an einem ökonomischen Paradigma orientieren. Auf diese Weise könnte neben dem globalen ökonomischen ein globaler nicht-kommerzieller öffentlicher Welt-Raum entstehen.

Kulturelle Ökonomie

Zurück zur Frage der kulturellen Ökonomie. Wie kam es zu einem engeren Verhältnis zwischen Kultur und Wirtschaft? Die Nationalwirtschaften veränderten sich hin zu global positionierten Regionalökonomien, die wirtschaftspolitischen Zusammenschlüsse von mehreren Staaten führten zu Abkommen wie NAFTA, EU-Verträge, MERCOSUR, ASEAN etc. Früher oder später stellte sich in diesen um einiges größer gewordenen Märkten die Frage, wie denn nun Kulturgüter, kulturelle Dienstleistungen behandelt werden sollten. Sind es in erster Linie Handelsgüter oder doch eher Kulturgüter, eher handelsübliche

Dienstleistungen oder doch schützenswerte kulturelle Dienstleistungen im Interesse eines Staates, eines Gemeinwesens? Da prallen ganz differente politische Positionen aufeinander: Für Wirtschaftsliberale ist ein Kulturgut ein Wirtschaftsgut wie jedes andere, das sich in einem weitgehend „freien“ Markt am besten entwickeln kann. Das andere Ende des Spektrums, das sämtliche an Kultur Interessierte und für Kultur Engagierte einschließt, will kulturelle Güter und Dienstleistungen keinesfalls als ganz gewöhnliche kommerzielle Waren und Dienstleistungen ge- und behandelt wissen.

Faktum ist, dass das GATS-Abkommen der WTO, das den globalen Handel mit Dienstleistungen forcieren soll, eine Privatisierung vieler bisher öffentlich organisierter Bereiche zum Ziel hat. Inner-EU-politisch verfolgt die EU-Kommission mit der Ende Mai 2006 verabschiedeten Bolkestein-Dienstleistungsrichtlinie einen weitgehend liberalen Kurs. Außenpolitisch weiß die EU ihre Interessen aber dahingehend zu wahren, dass sie z.B. den europäischen Filmmarkt und AV-Dienstleistungen weder für GATT noch jetzt für GATS global freigegeben hat, um damit die heterogene, vielfach auf nationalen Filmförderungen basierende europäische Filmwirtschaft vor der für sie existenzbedrohenden US-Konkurrenz zu schützen.

Dieaußerökonomischen kulturellen Argumente finden nicht zuletzt dank der lautstarken Proteste der europäischen Kulturszenen Gehör, die verhindern möchten, dass sich mit der WTO ein ökonomisches Weltsystem ohne gleichwer-

tiges politisches Pendant etabliert. Diese zivilgesellschaftlichen Interventionen sind eine Reaktion auf das Faktum, dass bisher die Organisation des globalen politischen Zusammenhalts weit hinter dem wirtschaftlichen Feld zurückgeblieben ist und dass von den politischen Eliten bis dato globale zivilgesellschaftliche Anliegen im Verhältnis zu ökonomischen Interessen auffallend wenig vertreten wurden. Nationalstaatlich organisierte Interessenvertretungen sind nun aufgerufen, sich international neu zu entwerfen und zu positionieren. Vor allem gilt das für Gewerkschaften wie auch sämtliche Interessenvertretungen aus Kunst und Kultur.

Kampfbegriff Kulturelle Vielfalt

In und mit der Antiglobalisierungsbewegung sind europäische und globale Kulturöffentlichkeiten auch gegen das MAI-Abkommen (1999), gegen die GATS-Verhandlungsrunden, gegen die EU-Bolkestein-Dienstleistungsrichtlinie, aber für den Erhalt und Schutz „kultureller Vielfalt“ aufgetreten.

Kulturelle Vielfalt wurde zu einem internationalen kulturpolitischen Kampfbegriff. Gefordert wurde nicht mehr und nicht weniger als ein internationales Instrument zur Sicherung und Förderung von kultureller Vielfalt, die durch die weitgehende Ökonomisierung vieler bislang nicht kommerzialisierter gesellschaftlicher Bereiche bedroht war und ist. Aus dem anfangs wahrlich utopischen Unterfangen wurde ein Erfolg, als die UNESCO, die eher zahnlose Kulturorganisation der UNO, es als Chance für sich begriff und tätig wurde. Im Oktober 2005 konnte schließlich mit einer unerwartet satten Mehrheit gegen den beinahe singulären Widerstand der USA die „Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions“ verabschiedet werden. Diese UNESCO-Konvention ist ein völkerrechtliches Instrument, das dem WTO-Vertrag zwar nicht vorgereicht, aber doch gleichgestellt ist. Damit konnte in einem ersten Schritt erreicht werden, dass Kultur im ökonomischen Kontext überhaupt einmal wahrgenommen werden muss. Die WTO kann sich jetzt nicht mehr so einfach an „kulturellen Argumenten“ vorbeischieben. Kultur hat im globalen ökonomischen Kontext an Bedeutung gewonnen und eine Stimme erhalten, die es weiter und nachhaltig zu kräftigen gilt. Das ist aber nur ein erster, wenn auch wichtiger Schritt. Jetzt geht es darum, den Erhalt und vor allem den Ausbau der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen tagtäglich vor Ort (in den Nationalstaaten) aufs Neue durchzusetzen, zu fordern, dass kulturelle und andere gesellschaftspolitische Freiräume für eine zivilgesellschaftliche Nutzung erhalten und gefördert werden.

Auch in Österreich ist es allerhöchste Zeit für eine aktivere Auseinandersetzung mit GATS und seinen Auswirkungen auf Kunst und Kultur. Es ist sehr zu wünschen, dass die UNESCO-Cultural Diversity-Diskussion bald eine breitere Öffentlichkeit erreicht, handelt es sich doch um nicht weniger als die Sicherstellung und Entwicklung der demokratischen Teilhabe einer mündigen und selbstbewussten Bevölkerung an Fragen von allgemeinem Interesse. Dafür braucht es freie Medien, freie Kulturszenen und allgemein eine breite Unterstützung von nicht-kommerziell orientierten Kultur- und Kunstprogrammen durch die öffentliche Hand – im Interesse einer sich entwickelnden kritischen europäischen Öffentlichkeit und Gesellschaft.

GATT (General Agreement on Tariffs and Trade – Allgemeines Zoll- und Handelsabkommen)

Das GATT ist ein multilateraler Vertrag, der 1947 von 23 Staaten geschlossen wurde, um den weltweiten Handel durch Senkung der Zölle und Beseitigung anderer Außenhandelsbeschränkungen zu fördern. Die Prinzipien des GATT umfassen die Meistbegünstigung gegenüber allen Vertragspartnern, die rechtliche Gleichbehandlung von in- und ausländischen Gütern, das Verbot von Mengenbeschränkungen, Dumping und Exportsubventionen sowie das Gebot von Zollsenkungen und das Prinzip der Gegenseitigkeit beim Abbau von Handelshemmnissen. Österreich trat am 1. Juli 1953 (nach Ende des Marshall-Plans) bei. 1995 wurde das GATT von der WTO abgelöst.

Europäische Dienstleistungsrichtlinie

Die Richtlinie des Europäischen Parlaments und des Rates über Dienstleistungen im Binnenmarkt (auch Europäische Dienstleistungsrichtlinie oder Bolkestein-Richtlinie genannt, weil der EU-Kommissionsvorschlag vom niederländischen Liberalen Frits Bolkestein eingebracht worden war) ist eine EG-Richtlinie zur Liberalisierung des EU-Binnenmarkts. Die Richtlinie soll den grenzüberschreitenden Handel mit Dienstleistungen fördern und – so die EU-Diktion – bürokratische Hindernisse abbauen, indem die Europäische Union zu einer Freihandelszone für Dienstleistungen wird.

Es gab und gibt viel Kritik an dieser Richtlinie und für viele stellte der Vorschlag von Bolkestein ein Symbol für den neoliberalen Kurs der EU-Kommission dar. Befürchtet wird insbesondere eine Abwärtsspirale in der Regulierung und Kontrolle von Unternehmen im Dienstleistungssektor. Es ist dem Europäischen Parlament zwar gelungen, den Kommissionsentwurf zu entschärfen (Wegfall des Herkunftslandprinzips), aber die Gewerkschaften und GlobalisierungskritikerInnen haben weiterhin Bedenken. Kritisiert wird insbesondere die durch die Entsenderichtlinie 96/71 EG legitimierte Einschränkung der Kontrollmöglichkeiten des Arbeitslandes zur Durchsetzung seiner Mindeststandards bei Lohn, Arbeitszeit, Urlaub und Arbeitsschutz.

► Andrea Ellmeier ist Kulturwissenschaftlerin, Lehrbeauftragte an der Universität Wien und kulturpolitische Konsultantin des Europarats.

- www.unesco.de (weiterführende Materialien und zu Geschichte und aktuellem Stand der UNESCO Konvention)
www.uneso.at
www.stoppgats.at
www.attac.at/bolkestein.html
www.de.wikipedia.org

WTO (World Trade Organisation – Welthandelsorganisation)

Aufgabe der 1995 in der Nachfolge von GATT gegründeten WTO ist die Formulierung von Regeln für den internationalen Handel, mit dem Ziel, Handelshemmnisse abzubauen und langfristig den internationalen Freihandel zu ermöglichen. Die WTO-Verträge beziehen sich nicht mehr nur auf den Güterhandel, sondern umfassen zusätzlich auch den Dienstleistungshandel (wie im GATS verankert) und den Schutz des geistigen Eigentums.

Die WTO hat derzeit 149 Mitglieder, die mehr als 90% des Welthandelsvolumens erwirtschaften. Wesentliche Nicht-Mitglieder sind Russland und andere ehemalige Staaten der Sowjetunion und mehrere Staaten des Nahen Ostens.

Den Kern bilden die WTO-Verträge, die durch die wichtigsten Handelsnationen ausgearbeitet und unterzeichnet wurden. Die gegenwärtigen Verträge sind das Resultat der so genannten Uruguay-Runde (1986-1994), in der der GATT-Vertrag überarbeitet wurde. Wirtschaftspolitisch verfolgt die WTO eine neoliberale Außenhandelspolitik, die mit Deregulierung und Privatisierung einhergeht und auch bisher geschützte Bereiche betrifft. Kritisiert wird u.a., dass die WTO Menschenrechte, Arbeitsnormen, Sozialstandards usw. unbeachtet lässt. Weiter wird bemängelt, dass eine Regulierung von einmal liberalisierten Bereichen nicht vorgesehen ist, und dass die WTO trotz ihrer Bedeutung weder von einem Parlament kontrolliert wird, noch der UN unterstellt ist.

Ludwig Laher

UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen

Mit der UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen ist im Oktober 2005 ein völkerrechtliches Instrument beschlossen worden, das es ermöglicht, kulturelle Güter und Dienstleistungen den Begehrlichkeiten der WTO zu entziehen. Die Unterzeichnerstaaten haben demnach auch in Zukunft u.a. das Recht auf öffentliche Förderungen und Quoten für local content, öffentlich-rechtlichen Rundfunk mit Kulturauftrag und Gebührenhoheit usw.

Diese Rechte sind durch die Konvention jedoch nicht garantiert und müssen von der Zivilgesellschaft weiterhin eingefordert werden. Daher ist es unerlässlich, etwa die GATS-Runden genau zu beobachten und darauf zu achten, dass keine Verpflichtungen eingegangen werden, die der Konvention widersprechen. Nach innen wird den Unterzeichnerstaaten aufgetragen, ebendiese kulturellen NGOs zu fördern, sie vor Entscheidungen in den Erarbeitungsprozess einzubeziehen und selbst auf die Erhaltung kultureller Vielfalt zu achten. In Österreich ist die Konvention im Juli 2006 vom Parlament beschlossen worden.

DER KREATIVE GAULSCHRECK KUNSTFÖRDERUNG SEIT 2000

Elisabeth Mayerhofer

Die Ausgaben für Kunst und Kultur sind seit dem Antritt von Schwarz-Farbe gesunken. Und das nicht wenig. Im Jahr 2004 gab der Bund so wenig Geld aus wie noch nie seit 1995, dem Jahr, seit dem vergleichbare Daten vorliegen. In Zahlen gesprochen belaufen sich die Ausgaben des Bundes für Kunst/Kultur 2004 auf 0,78% der gesamten Bundesausgaben, bzw. 3,13% gemessen am BIP. Am stärksten von den Rückgängen betroffen war dabei das Bundeskanzleramt, das traditionell für die Förderung zeitgenössischer Kunst zuständig ist. Innerhalb der FördernehmerInnen sind die Kürzungen genauso ungleich verteilt wie die Fördersummen. Eine Konstante zieht sich allerdings durch: Wer wenig kriegt, wird auch stark gekürzt. So zum Beispiel Kulturinitiativen oder bildende Kunst. Dabei wird zwar insgesamt wenig eingespart, aber es läppert sich doch zusammen. In den Bereichen selbst fehlt dadurch ein großer Teil der ohnehin eher schmal bemessenen Gelder, sodass praktischerweise qua Förderverteilung auch gleich direkt in die Bereiche hineingeregelt werden kann. Denn Förderentzug macht sich allemal besser als direkte Zensur, das hat der spiritus rector der scheidenden Regierung als Landeshauptmann in Kärnten gleich einmal vorgezeigt. So wird hierzulande nun einmal mit HandbeilInnen verfahren.

Totengräber und Friedhofsverwalter

Ein näherer Blick auf die Ausgabenstruktur zeigt, dass sich der diskrete Staatssekretär Morak nicht nur als Totengräber einer lebendigen, kritischen Kunstszene verstanden hat, sondern auch gleichzeitig als Friedhofsverwalter. Denn die Einrichtungen der Repräsentationskultur profitierten nachhaltig von den neuen Akzentsetzungen. Etabliertes wurde üppiger gefördert als je zuvor. Ja, je uninspirierter und je freier von jeglichen aktuellen Diskursen die Inhalte aufgearbeitet wurden, desto besser. Eine rückwärts gerichtete, in Backhendelbarkeit schwelgende Verwaltung des kulturellen Erbes scheint ab 2000 zum kulturellen Leitbild geworden zu sein. Dementsprechend fließt seit der größte Teil der Bundesausgaben in den Erhalt bzw. die Bespielung von Großinstitutionen und -veranstaltungen. An diesem Punkt verschmelzen verschiedene konservative Ansätze zu einem fatalen Amalgam: Konservative, zentralistische Repräsentationspolitik lässt sich über finanziell abhängige Großinstitutionen natürlich gut durchziehen. Andererseits findet sich hier auch wieder ein Reflex der alten Mär für ökonomisch Halbgebildete, der „Umwegrentabilität“, wieder, die besagt, dass ausgegebene Subventionen x-fach wieder eingespielt werden – beispielsweise über Nächtigungszahlen oder andere, zumeist touristische Effekte. Was ja schön und gut sein mag, aber als Rechtfertigung für die Subvention von Kunst/

Kultur leider zu kurz greift, denn dass dabei auch Alternativen mitbedacht werden müssen, wird ganz nonchalant unter den Teppich gekehrt: Was bringt einer Region nachhaltigeren Nutzen – ein neues Festival oder eine Betriebsansiedlung? In vielen Fällen sieht es dann für Kunst und Kultur nicht gut aus und die engen Grenzen einer ökonomischen Legitimation für Kunstförderung treten offensichtlich zu Tage.

Leider – und auch das hat die scheidende Regierung deutlich vor Augen geführt – werden hanebüchene Ansätze weder durch Wiederholung noch durch Implementierung richtig oder besser. So zum Beispiel, wenn Projekte, die eigentlich unter Kultortourismus fallen, aus dem Kunstbudget gefördert werden in der Hoffnung, dass hier indirekt Gelder für den Fiskus erwirtschaftet werden können. Auch an diesem Punkt stellt sich die Frage nach den politischen Zielen. Die zur Verfügung gestellten Mittel Gewinn bringend zu investieren dürfte wohl kaum Zweck und Aufgabe des Kunststaatssekretariats sein, dessen geringe Dotierung allein schon jegliche Bemühung in diese Richtung bestenfalls herzig, an sich politisch fahrlässig erscheinen lässt.

Corporate Staatssekretär

Dieses Vorgehen ruft Erinnerungen an Versprechungen auf den Plan, die 2000 abgegeben wurden, als sich die Regierung durch feuchte Kellergänge zur Angelobung schlich: Die Pluralität von Förderstellen zum Beispiel, die das viel gescholtene „StaatskünstlerInnenentum“ abschaffen sollte. Umgesetzt wurde davon allerdings nichts – nicht einmal die staatliche Absetzbarkeit von Kunstankäufen, das denkbar leicht umsetzbare Liebkind neoliberaler Kunstpolitik, wurde auf die Reihe gebracht. Ganz zu schweigen von der Schaffung steuerlicher Anreize für Sponsoring oder von der Neufassung des Stiftungsgesetzes. Stattdessen wird mit öffentlichen Geldern eine immer risikoscheuere Reproduktionskunst gefördert, wie sie die meisten Unternehmen gerne unterstützen würden. Das BKA agiert mittlerweile wie ein Großkonzern mit philanthropischer Neigung. Worauf sich die hiesige Szene einstellt, wenn beispielsweise das Kunsthistorische Museum eine Geburtstagsparty für den Staatssekretär schmeißt. Kakanischer Untertanengeist und privatwirtschaftliches Denken gehen hier eine unseelige Verbindung ein.

Worse governance

Letzteres zeigt sich auch in der Verschlechterung der Verfahrensstandards in einem Klima, wo eine kulturpolitische Debatte mit dem Versand von Presseausendungen und Werbematerial verwechselt wird.

Dass das tatsächlich so ist, wurde mittlerweile sozialwissenschaftlich untermauert, ist doch genug Zeit vorhanden, Studien anzufertigen. Eine Arbeit des IKM stellt dem BKA auch in qualitativer Hinsicht ein ungünstiges Zeugnis aus. Konkret wird ihm Klügelwirtschaft sowie die Intransparenz von Entscheidungen attestiert. Hierbei handelt es sich um Befunde, die teilweise bereits 1996 gestellt wurden. Sämtliche Mängel in der Verwaltung, die bereits unter der stets schwer kritisierten großen Koalition (der Gerüchten nach auch die ÖVP angehört haben soll) festgestellt wurden, sind unverändert fortgeführt worden. Wurde der sozialdemokratische Stil nun doch goutiert, oder zeugt dies eher von mangelnder politischer Gestaltungswillen und unzureichender Durchsetzungskraft? Ein näherer Blick auf die kritisierten Punkte zeigt, dass hier mehr grundsätzliche Gemeinsamkeiten vorhanden sind, als den Kunstschaffenden lieb ist. Die konsequente Verweigerung transparenter Entscheidungsstrukturen, nicht vorhandene kulturpolitische Zielsetzungen und die geradezu pathologisch wirkende Angst vor einem kritischen öffentlichen Diskurs sowie vor qualifizierter Weiterbildung von BeamtInnen in einem internationalen Kontext prägen die Kunstpolitik des Bundes ebenso wie die der Stadt Wien.

Creative Industries - Kennen Sie den?

Die außerordentlich bedenklichen inhaltlichen Übereinstimmungen zwischen konservativer und sozialdemokratischer Kulturpolitik setzen sich auch in den Creative Industries fort, der neuen Hoffnung österreichischer KulturpolitikerInnen. Dieser Bereich, der in zahlreichen Auftragsstudien als Konjunkturmotor dargestellt wird, dessen Wachstumsquoten weit über denen der restlichen Wirtschaftszweige liegen, wird nun im Gießkannenprinzip mit Projektförderungen zur Entwicklung marktgängiger Produkte bedacht, die im Juryverfahren vergeben werden. Damit aber die Wertschätzung der öffentlichen Hand nicht nur in schnödem Mammon ausgedrückt wird, dürfen Autofirmen ihre neuen Modelle gleich in voll finanzierten Museumsquartieren vorstellen oder werden Einzelmarken als Imageträgerinnen für die Stadt Wien noch zusätzlich beworben. Dieser fast schon suizidäre Mangel an Eigeninteresse des Staates wirkt selbst aus US-amerikanischer Sicht zumindest befremd-

lich, wenn die USA als Extremfall eines Staates genommen werden, der sich aus der Kunstförderung zurückgezogen hat. Derartige Ausrutscher können nur mit der mangelnden internationalen Versiertheit hiesiger EntscheidungsträgerInnen erklärt werden, die die Vorteile des historisch gewachsenen Systems einer starken öffentlichen Kulturförderung nicht verstehen, sich aber genauso wenig in einer gemischten Förderlandschaft verorten können und deshalb den überstürzten Ausverkauf symbolischen Kapitals als gewiefte Strategie erachten. Die Öffnung der Kunstförderung für PrivatsponsoringInnen bedeutet nicht, dass die öffentliche Hand Kunstinstitutionen aufbaut und bereit stellt, damit dort dann Autos schick präsentiert werden können, sondern dass beispielsweise Autofirmen den Erhalt jener Institutionen unterstützen. Umgekehrt also! Auch noch zu ergänzen wäre, dass PolitikerInnen und BeamtInnen nach wie vor Angestellte der öffentlichen Hand sind und keine MäzenInnen, die fernab jeder Legitimation und Transparenz nach Gutdünken Gelder verschenken. Das ohnehin nicht besonders ausgeprägte Gespür für eine saubere Trennung zwischen öffentlicher Funktion und privaten Vorlieben hat seit 2000 rapide abgenommen. Eine zukunftsorientierte Kulturpolitik ist hier auf jeden Fall nicht zu erkennen.

Elisabeth Mayerhofer ist Geschäftsführerin der IG Kultur Österreich und Mitglied der Forschungsgesellschaft für kulturökonomische und kulturpolitische Studien (FOKUS)

Die verwendeten Zahlen entstammen den Berichten zur Kulturfinanzierung des Bundes für 2003, 2003 und 2004, hrsg. v. IKM Wien.

KULTURMANAGEMENT – KEIN ROTES TUCH, KEINE HEILSLEHRE

Tasos Zembylas

Kulturmanagement umfasst in erster Linie Kernaufgaben im Bereich Führung, Planung, Organisation, des Marketing und des Controlling eines Betriebs bzw. eines Projekts. Diese Aufgaben sind im Laufe des 20. Jahrhunderts immer stärker als eigenständige Berufsfelder wahrgenommen worden. Einige Gründe sind zu nennen: die quantitative Erweiterung und die Binnendifferenzierung der Kulturmärkte, die Kostenexplosion im Produktions- und Vermarktungsbereich, der fortschreitende Arbeitsteilungsprozess u.a. In gewinnorientierten Kulturorganisationen war es historisch gesehen immer klar, dass ManagerInnen eine zentrale Rolle spielen, denn das Ziel solcher Unternehmen ist neben der Existenzsicherung der wirtschaftliche Erfolg. Anders ist es im Nonprofit-Bereich sowie in Kulturorganisationen der öffentlichen Hand. Hier hatte in der Regel die künstlerische Intendanz auch die Hausleitung inne und der Betrieb musste nicht immer kostendeckend geführt werden. Die Betonung liegt hier bei „hatte“, weil sich seit den 1980er Jahren ein Veränderungsprozess im Nonprofit-Bereich beobachten lässt: Personen mit einer wirtschaftlichen oder juristischen Grundausbildung übernehmen die Geschäftsleitung und greifen in den Entscheidungsbereich von anderen leitenden Personen mit künstlerischer und kunstwissenschaftlicher Fachkompetenz ein. Dabei besteht freilich die Gefahr, kulturelle Inhalte sekundären Vermittlungs- und Managementzielen unterzuordnen.

Management als Aktionsfeld

Kulturmanagement repräsentiert ein Aktionsfeld, in dem Entscheidungen vorbereitet und getroffen, dann Maßnahmen geplant und umgesetzt werden. Management ist, verkürzt gesagt, ein Tun, ein Vollzug. Seine Wirkung ist konstitutiv und regulativ, weil es die Bedingungen für die Realisation, Verbreitung, Vermittlung und Rezeption von kulturellen Gütern und Leistungen schafft und/oder beeinflusst.

Wenn das Handeln von ManagerInnen in den Vordergrund gesetzt wird, kommt auch eine mehr oder weniger konkrete Vorstellung von Handlungsra-

tionalität ins Spiel. Aus dem Glauben an diese Handlungsrationale heraus wird die Erwartung gehegt, dass KulturmanagerInnen ihr Handlungsfeld richtig einschätzen können, das heißt

- ihre Organisation effektiv und effizient planen,
- die Produkte ihrer Organisation klar und konsistent definieren,
- den Markt (Angebot und Nachfrage) für ein bestimmtes Produkt realistisch erfassen und quantifizieren sowie
- bei verschiedenen Optionen zwischen Pro und Kontra abwägen.

Ich möchte Rationalität nicht als Aberglaube desavouieren, aber alle diese Annahmen sind fragwürdig. Jedenfalls erwächst aus dieser Erwartungshaltung auch ein Rechtfertigungsdruck, der auf KulturmanagerInnen lastet. Entscheidend ist hier, wem die einzelnen KulturmanagerInnen Rede und Antwort stehen müssen: den AktionärInnen, den EigentümerInnen und GeldgeberInnen, den Beschäftigten, den Kunst- und Kulturschaffenden, der Öffentlichkeit? Die Rechtfertigungskontexte können also sehr verschieden sein und deshalb müssen KulturmanagerInnen ihr Handeln aus unterschiedlichen Perspektiven reflektieren können.

KulturmanagerIn als soziale Rolle

Eine soziale Rolle, wie jede Berufsrolle, basiert auf stereotypen Zuschreibungen und konkreten Erwartungshaltungen. Als sozialer Prototyp gegenwärtiger postindustrieller Gesellschaften verkörpert er nicht nur Erfolg, Macht und Reichtum, sondern auch das ideale, wie wohl auch mythisch aufgebaute Bild eines nüchternen, tatkräftigen und zugleich pragmatischen Menschen. Man braucht sich also nicht wundern, wenn KulturpolitikerInnen stets auf der Suche nach ManagerInnen und (teuren) Beratungsfirmen sind, um defizitäre Stadttheater, in die Krise geratene Museen und schwach besuchte Musikfestivals in manchen Tourismusregionen wieder auf Vordermann zu bringen. Diese Tendenz zur „Vermanagement“ des Kultursektors ist zweifelsohne empirisch

nachweisbar. („Vermanagement“ wird hier als Kritik gegen die Marginalisierung der inhaltlichen Auseinandersetzung mit den produktiven Leistungen von Kulturorganisationen gebraucht.)

Wird am Managementwesen die Welt genesen? Diese Frage riecht nach einer versteckten Heilslehre und es lohnt sich etwas genauer hinzuschauen, um die Berufsbilder von und die Erwartungen an KulturmanagerInnen zu verstehen. Im Folgenden werde ich vier Berufsbilder erwähnen – wohlwissend, dass die Wirklichkeit viel komplexer und widersprüchlicher ist.

- Kulturmanagement als die „Kopfreion einer Organisation“. Die Kopf-Metapher ist assoziiert mit der Funktion der Führung und Steuerung, aber auch mit der Idee der Vernünftigkeit und Reflektiertheit. Gleichzeitig wird den Kulturschaffenden stillschweigend das Attribut des Irrationalen zugeschrieben, um so die Rolle des Managements zu legitimieren. Unübersehbar wird also hier ein Führungsanspruch geltend gemacht.
- KulturmanagerIn als SchnittstellenmanagerIn. Die Metapher der Schnittstelle setzt mindestens zwei distinkte Bereiche, die sich überschneiden, voraus. Demnach wird suggeriert, dass KulturmanagerInnen das prekäre Verhältnis zwischen kulturellen Inhalten, ihrer Vermarktung und Vermittlung anerkennen. Kulturmanagement soll Lösungen für systemische Zielkonflikte anbieten. Die Funktion des Kulturmanagements besteht folglich in der Kommunikation und Versöhnung zwischen der Welt der Kultur und der Welt der Ökonomie.
- KulturmanagerIn als ErmöglicherIn von Kultur. „Ermöglichen“ wird vorerst pragmatisch verstanden, wobei die führende Rolle des Kulturmanagements in Hinblick auf die Sicherung der nötigen Ressourcen für die Realisierung von Projekten hervorgehoben wird. Hier wird der Typus des/der sachlichen Planers/in forciert. Tendenziell wird der Fokus vom „Was“ auf das „Wie“ verlegt.
- KulturmanagerIn als GeburtshelferIn. Diese Metapher, die auf Sokrates zurückgeht, akzentuiert noch stärker die Involvierung der ManagerInnen im kreativen Prozess. Damit überschneidet man

die Absicht mit Kulturschaffenden eng zusammenzuarbeiten. In diesem Fall wird das aktive Mitwirken des Kulturmanagements im Konzeptions- und Produktionsprozess betont.

Diese unterschiedlichen idealtypischen Berufsbilder suggerieren verschiedene Arbeitsstile bzw. Arbeitskulturen und Arbeitsbeziehungen. In der Realität können wir trotz mancher Differenzen auch viele Gemeinsamkeiten entdecken, wie z.B. gleiche Abwehrreaktionen gegenüber kulturpolitischen Interventionen und ähnliche Immunisierungsstrategien gegen Veränderungen und Evaluierungsversuche. Solche Verhaltensregularitäten erklären sich einerseits durch die Machtasymmetrie zwischen Kulturpolitik und den einzelnen Kulturorganisationen, andererseits stellt der Aufbau von Barrieren und Widerständen ein Phänomen dar, das in sämtlichen bürokratischen Prozessen beobachtbar ist.

Nachwort

Kulturmanagement als eigenständiger Beruf hat sich seit den 1960er Jahren international zunehmend etabliert. Seine Wirkung in Kulturorganisationen ist selten konfliktfrei. Kulturmanagement kann im kooperativen Geist kulturunterstützend sein; oft ist es aber mit Denkstilen und Handlungsroutinen behaftet, die mit der Produktionslogik vieler Kulturschaffender inkompatibel sind. Der Wille zur Effizienz allein kann jedoch die Vormacht von KulturmanagerInnen nicht legitimieren, denn Kulturorganisationen (insb. im Non-Profit-Bereich) sind primär zielorientiert und ihre Ziele sind bekanntlich nicht ökonomisch, sondern kulturell.

Tasos Zembylas ist am Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien tätig

Eine Langversion kann auf www.kulturrat.at nachgelesen werden.

↓ Existenz und Überleben

- Atypisch und prekär
- Grundeinkommen

Arbeitsmarktsituation

- Arbeitsmarktsituation, Österreich (Seite 8)
- Arbeitsmarktsituation, Deutschland (Seite 9)
- Arbeitsmarktsituation, Frankreich (Seite 10)
- Arbeitsmarktsituation, Italien (Seite 11)
- Arbeitsmarktsituation, Spanien (Seite 12)
- Arbeitsmarktsituation, Griechenland (Seite 13)
- Arbeitsmarktsituation, Portugal (Seite 14)
- Arbeitsmarktsituation, Irland (Seite 15)
- Arbeitsmarktsituation, Großbritannien (Seite 16)
- Arbeitsmarktsituation, Dänemark (Seite 17)
- Arbeitsmarktsituation, Schweden (Seite 18)
- Arbeitsmarktsituation, Finnland (Seite 19)
- Arbeitsmarktsituation, Norwegen (Seite 20)
- Arbeitsmarktsituation, Island (Seite 21)
- Arbeitsmarktsituation, Ländereuropa (Seite 22)
- Arbeitsmarktsituation, Osteuropa (Seite 23)
- Arbeitsmarktsituation, Asien (Seite 24)
- Arbeitsmarktsituation, Lateinamerika (Seite 25)
- Arbeitsmarktsituation, Afrika (Seite 26)
- Arbeitsmarktsituation, Ozeanien (Seite 27)

Arbeitsmarktsituation

- Arbeitsmarktsituation, Österreich (Seite 8)
- Arbeitsmarktsituation, Deutschland (Seite 9)
- Arbeitsmarktsituation, Frankreich (Seite 10)
- Arbeitsmarktsituation, Italien (Seite 11)
- Arbeitsmarktsituation, Spanien (Seite 12)
- Arbeitsmarktsituation, Griechenland (Seite 13)
- Arbeitsmarktsituation, Portugal (Seite 14)
- Arbeitsmarktsituation, Irland (Seite 15)
- Arbeitsmarktsituation, Großbritannien (Seite 16)
- Arbeitsmarktsituation, Dänemark (Seite 17)
- Arbeitsmarktsituation, Schweden (Seite 18)
- Arbeitsmarktsituation, Finnland (Seite 19)
- Arbeitsmarktsituation, Norwegen (Seite 20)
- Arbeitsmarktsituation, Island (Seite 21)
- Arbeitsmarktsituation, Ländereuropa (Seite 22)
- Arbeitsmarktsituation, Osteuropa (Seite 23)
- Arbeitsmarktsituation, Asien (Seite 24)
- Arbeitsmarktsituation, Lateinamerika (Seite 25)
- Arbeitsmarktsituation, Afrika (Seite 26)
- Arbeitsmarktsituation, Ozeanien (Seite 27)

B. ist in Eile – in Projektreichphasen kulminiert der Stress. Vor allem, weil das alles neben dem Job her passieren muss, den B. zur Zeit ausübt. Ebenfalls in einem Projekt im Kulturbereich, in dem es B. zur Abwechslung mal wieder zu einem Angestelltenverhältnis gebracht hat. Zwar nur Teilzeit, aber immerhin sozialversichert. Finanziell kommt sie mit dieser Tätigkeit alleine allerdings nicht über die Runden. Deshalb ein Zweitjob auf Werkvertragsbasis. Am meisten lastet auf B. derzeit allerdings das nahende Ende des auf zwei Jahre befristeten Projekts – und damit auch das Ende ihrer Anstellung. Denn ein Nachfolgeprojekt termingerecht zum Abschluss des vorangegangenen an Land zu ziehen, ist quasi ein Ding der Unmöglichkeit. Und die unzureichende finanzielle wie auch soziale Absicherung aufgrund solcher Diskontinuitäten ist ganz schön zermürend.

Diskontinuierliche, teilzeitige, befristete Beschäftigung mit zumeist unregelmäßigen Arbeitszeiten und ebenso schwankendem Einkommen – das alles gilt in den Sozialwissenschaften auch heute noch als Anzeichen für eine „atypische“ Beschäftigung in Abgrenzung zum sog. „Normalarbeitsverhältnis“ (kontinuierlich, Vollzeit, unbefristet usw.). Und das obwohl besagte „Norm“ global betrachtet für die wenigsten je Gültigkeit hatte und seit mittlerweile mehr als zwei Jahrzehnten bereits selbst in den „hochentwickelten Sozialstaaten“ Europas von Beschäftigungsformen umzingelt wird, die Schritt für Schritt ihren Status der vermeintlichen „Normalität“ untergraben. In Österreich sind es v.a. „Teilzeitarbeit“ und „geringfügige Beschäftigung“, die seit Anfang der 1980er Jahre massiv an Bedeutung gewinnen. So wuchs etwa die Zahl der Teilzeitbeschäftigten von ca. 171.000 im Jahr 1974 auf über 500.000 im Jahr 2001, wobei rund 85% dieser Jobs von Frauen ausgeübt werden. Auch die freien Dienst- bzw. Werkverträge verzeich-

neten insbes. in den ersten Jahren nach ihrer sozialrechtlichen Neuregelung 1996 massive Steigerungsraten.

Atypisch und prekär

Die Problematik solcher „atypischen“ Beschäftigungsverhältnisse liegt neben den genannten Aspekten (unzureichende finanzielle Absicherung; Verlust von längerfristigen Perspektiven usw.) in ihrer nach wie vor nur partiell erfolgten Einbindung in sozial- und arbeitsrechtliche Regelungen. Das macht nämlich aus der atypischen im Handumdrehen eine prekarierte Lohnabhängige – ein „Schicksal“, vor dem freilich auch Vollzeitbeschäftigte bspw. im expandierenden Niedriglohnsektor gegenwärtig immer weniger gefeit sind. Generell liegt das Problem der sozialen Sicherungssysteme in konservativen Wohlfahrtsstaaten wie Österreich in diesem Zusammenhang v.a. an ihrer am „Ideal“ des Normalarbeitsverhältnisses orientierten Erwerbsarbeitszentriertheit. Das impliziert nämlich, dass eine umfassende Einbindung in diese Systeme an kontinuierliche Erwerbsbiografien, relativ hohe Einkommen usw. geknüpft ist – eine Tendenz, die mit den „Reformen“ der letzten Jahre wie etwa der Pensionsreform 2003 (Stichwort: „lebenslange Durchrechnung“) noch zusätzlich verschärft wurde. Die Folge ist, dass selbst jene „Atypischen“, die sozialversichert sind, im Falle des Eintretens sozialer Risiken wie Arbeitslosigkeit, Krankheit, Kinderbetreuungspflichten oder Alter mit einer bestenfalls lückenhaften Absicherung auf niedrigem Niveau rechnen können. Dass ein solches „Vorbeigieren“ an den Interessen atypischer Beschäftigter u.a. eine erhöhte Armutsgefährdung von z.B. Werk- oder freien DienstvertragsnehmerInnen zur Folge hat, bestätigt zwischenzeitlich selbst der „Bericht über die soziale Lage“ des Sozialministeriums.

„Atypisch“ sind auch KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen – und zwar nicht erst seit kurzem, sondern eigentlich schon immer. Zumindest gemessen am „Normalarbeitsverhältnis“, das in den damit assoziierten Bereichen nie umfassende Durchsetzung erfuhr. Nichtsdestotrotz ist auch das Arbeiten in diesen Sektoren unter den Vorzeichen des neoliberalen Umbaus der Gesellschaft durch einen zunehmenden Verlust sozioökonomischer Sicherheiten gekennzeichnet. Dies gilt zum einen für den „öffentlichen“ Bereich kultureller und künstlerischer Produktion, wo sich Tendenzen wie die Kürzung staatlicher Subventionen, der Bedeutungsverlust von Basis- zugunsten von Projektförderungen, die (Teil-)Privatisierung und zunehmende Wettbewerbsorientierung usw. entsichernd auf die Arbeits- und Lebensbedingungen der hier Beschäftigten auswirken. Zum anderen gilt das aber auch für jenen Bereich, der aufgrund seiner Potenziale in Sachen Wachstum, Wertschöpfung und Beschäftigung als Zukunftsbranche der zeitgenössischen Dienstleistungsökonomie gehandelt wird, nämlich die sog. „Creative Industries“. Hier, wo Schätzungen zufolge bspw. in Wien bereits heute rund 14% aller Beschäftigten ihren Lebensunterhalt verdienen, dominieren kleinteilige Unternehmensstrukturen und atypische Arbeitsverhältnisse das Bild. Und auch wenn letztere, wie eine neue Studie der Forschungs- und Beratungsstelle Arbeitswelt zeigt, keineswegs zwangsläufig als „prekär“ einzustufen sind, findet sich unter ihnen eine nicht unbeträchtliche Zahl sog. „Arbeitskraft-TagelöhnerInnen“, deren wenig glamouröse Arbeits- und Lebensbedingungen bislang kaum Gegenstand der Forschung, geschweige denn sozial- und arbeitsrechtlicher Regulierung waren.

TYPISCH _ KULTUR _ ARBEIT?

Aspekte der Prekarisierung von Kulturarbeit in Österreich

Markus Griesser

dazu zählt wohl auch eine nicht unbeträchtliche Zahl der als Ein-Personen-Unternehmen Registrierten mit Gewerbeschein – ist ein solcher Wunsch nicht zuletzt an die Adresse von Gewerkschaften gerichtet. Und nachdem diese in der Vergangenheit v.a. durch Ignoranz gegenüber „atypischen Interessen“ aufgefallen waren, scheint hier langsam etwas in Bewegung zu geraten. Dies gilt wohl v.a. für die Interessengemeinschaften (IGs) der Gewerkschaft der Privatangestellten, die in den letzten Jahren mit Erfolgen wie den höchsten Mitglieder-Zuwachsraten im ÖGB auf sich aufmerksam machten. Sandra Stern von der work@flex, der IG für „atypisch Beschäftigte“ im engeren Sinn, macht dafür v.a. die niederschwelligeren Zugangsbedingungen sowie die Möglichkeit der Selbstvertretung verantwortlich, wie sie im Rahmen der IGs im Unterschied zu traditionellen Gewerkschaftsstrukturen gegeben sind.

Aber egal ob innerhalb oder außerhalb des Gewerkschaftsapparats, die Verbesserung der sozialen Lage von atypisch Beschäftigten setzt im Hinblick auf eine Stärkung der kollektiven Verhandlungsmacht in jedem Fall die Organisation der Betroffenen im Kultur- wie auch in anderen Bereichen voraus. Und besagte Verbesserung wird langfristig wohl einzig auf der Basis einer grundsätzlichen Transformation der sozialen Sicherungssysteme entsprechend den Veränderungen im Bereich der Arbeitswelt zu haben sein. Nur so nämlich, also „über eine Entkoppelung von Arbeit und Erwerb“ (Stichwort: bedingungsloses Grundeinkommen), wird, wie Daniela Koweindl vom Kulturrat Österreich es formuliert, „der Kampf um die Zuerkennung universeller sozialer Rechte unabhängig vom Beschäftigungs- und Aufenthaltsstatus der Betroffenen“ gewonnen werden können.

Ein deutliches Ergebnis erbrachte die erwähnte Studie darüber hinaus im Hinblick auf den vom Großteil der Befragten artikulierten Wunsch nach einer starken Interessenvertretung. Unter den in einem wirtschaftlichen Abhängigkeitsverhältnis Stehenden des Bereichs – und

Organisierung für den Kampf um soziale Rechte

Markus Griesser beschäftigt sich – theoretisch und aktivistisch – mit politischen Strategien der Entprekariierung, lebt und arbeitet derzeit in Wien.

GRUNDEINKOMMEN: EMANZIPATION ODER LEGITIMATION?

Gabriele Michalitsch

Grundeinkommen
Zielt langfristig auf eine Neugestaltung der Arbeits- und Einkommensverteilung und des gesamten Sozialsystems ab.

Stellt die materielle Absicherung und nicht die Erwerbsarbeit in den Vordergrund. Kein Zwang zur (Erwerbs)arbeit.

Regelmäßige (etwa monatliche) Auszahlung eines Fixbetrages ohne Gegenleistung.

Trägt zu Bürokratieabbau, breiterer Anerkennung von unbezahlten Tätigkeiten als Arbeit, Stabilisator der Wirtschaft, Entschärfung von Massenarbeitslosigkeit bei.

Grundsicherung
Baut auf dem bestehenden Beschäftigungs- und Sozialsystem auf. Umfasst Maßnahmen zur Verbesserung der Erwerbsarbeit und des Zugangs dazu.

Primäres Ziel ist die Beseitigung von Ungerechtigkeiten, Diskriminierungen und Zugangsschwierigkeiten beim bestehenden System der sozialen Sicherung. Mindeststandards im Bereich erwerbsabhängiger Transferleistungen (Arbeitslosengeld, Pension etc.) werden festgelegt. Wirkt nicht systemverändernd.

Arbeit und Einkommen – in kapitalistischen Gesellschaften stellen sie zentrale Determinanten menschlicher Existenz dar: Sie bestimmen individuelle Lebenschancen, Handlungsoptionen, Identitäten, Selbstentwürfe und Fremdbilder wesentlich. Auf der Verknüpfung von Arbeit und Einkommen und den damit verbundenen Differenzierungen, Hierarchien, Zwängen, Disziplinierungs- und Formierungsprozessen beruht die Funktionsweise von Kapitalismus.

Arbeit und Einkommen sind demnach zentrale Reproduktionsmechanismen und Repräsentationsweisen von Macht, die sich in den Ungleichheiten der Verteilung von Arbeit und ihrer Entlohnung manifestiert. Ausschließlich Erwerbstätigkeit findet als Arbeit Anerkennung. Vorrangig Frauen zugewiesene Arbeit im „Privaten“ – wie Hausarbeit, Kinderbetreuung, Krankenpflege – hingegen wird als „Liebesdienst“ definiert und nicht entlohnt.

Die in den letzten Jahren zunehmend beschworene Krise der Arbeitsgesellschaft infolge steigender Arbeitslosigkeit und wachsender prekärer Beschäftigung mit entsprechend vermehrten biografischen Instabilitäten und individuellen Risiken geht mit Einschränkungen sozialer Absicherung sowie steigender Armut einher. Schon in den 1980er Jahren geführte Diskussionen um Grundeinkommen und Grundsicherung wurden damit neu belebt.

Grundsicherung-Grundeinkommen

Grundsicherungsmodelle setzen das bestehende Beschäftigungs- und Sozialsystem voraus und zielen darauf ab, möglichst alle Erwerbsfähigen in Erwerbsarbeit zu integrieren und sozial abzusichern. Grundeinkommenskonzepte streben hingegen, sofern sie von einem Grundeinkommen in existenzsichernder Höhe ausgehen, eine Neugestaltung von Arbeits- und Einkommensverteilung sowie des gesamten Sozialsystems an.

In Grundsicherungsmodellen bleiben Erwerbsarbeit und -einkommen gegenüber

Sozialtransfers vorrangig. Sie richten sich lediglich auf den (Sonder-)Fall misslungener Arbeitsmarkt-Integration. Bei Grundeinkommen steht hingegen nicht Erwerbsarbeit im Vordergrund, sondern materielle Sicherung. Grundeinkommen impliziert im allgemeinen die regelmäßige (etwa monatliche) Auszahlung eines Fixbetrages ohne Gegenleistung, Grundsicherung lediglich die Festlegung von Mindeststandards im Bereich erwerbsabhängiger Transferleistungen (Arbeitslosengeld, Pension etc.). Mit Grundeinkommen verbinden sich stets Fragen nach Umbau des gesamten Sozialsystems und Notwendigkeit anderer Sozialleistungen. Grundsicherung lässt diese unangetastet.

Emanzipation, Ökonomie, Sicherheit

Ein garantiertes Grundeinkommen richtet sich demnach gegen den Zwang zu Erwerbsarbeit. Es stellt einen Schritt zu individueller Autonomie dar, indem es Selbstbestimmung über Erwerbstätigkeit ermöglicht. Vor allem Frauen könnte ein Grundeinkommen Wege aus ökonomisch begründeten persönlichen Abhängigkeitsverhältnissen eröffnen. Es besteht allerdings auch die Gefahr, dass dadurch ihrer verstärkten Marginalisierung und Verdrängung auf dem Arbeitsmarkt Vorschub geleistet wird.

Ein Grundeinkommen, das bestehende Sozialleistungen nicht ergänzt, sondern ersetzt, hätte einen Systemwechsel im Bereich sozialer Sicherung zur Folge. Durch Standardisierung und Universalisierung würden Möglichkeiten eines radikalen Bürokratieabbaus eröffnet – und damit weitgehender Reorganisation großer Teile des öffentlichen Sektors.

Darüber hinaus könnte ein Grundeinkommen zu verbreiteter Anerkennung von Arbeit führen und Erwerbsarbeit im Verhältnis zu anderen Formen von Arbeit relativieren – z.B. Versorgungsarbeit im Privatbereich oder gesellschaftlich notwendige Arbeit, wie sie gegenwärtig vielfach ehrenamtlich etwa im Kontext

von NGOs, Bürger-initiativen oder Vereinen erbracht wird. Neue, nicht-marktorientierte Formen von Arbeiten und Wirtschaften könnten damit aufgewertet werden, sich eigenständig entwickeln und letztlich zu einer Neudefinition des Leistungsbegriffs führen.

Ein Grundeinkommen trägt in jedem Fall zur Stabilisierung von Kaufkraft in Phasen konjunktureller Einbrüche bei, indem es Einkommen – und damit Nachfrage, Produktion und Beschäftigung – sicherstellt. Es wirkt wie ein automatischer Stabilisator der Wirtschaftspolitik. Mit Hilfe eines Grundeinkommens könnte schließlich auch die im letzten Jahrzehnt zentrale Problematik der Massenarbeitslosigkeit entschärft werden. Wie sich das Arbeitsangebot – vor allem in Niedriglohnbereichen – entwickeln würde, bleibt dabei jedoch ebenso offen wie Fragen nach vermehrter Schwarzarbeit, Auswirkungen auf Lohnhöhe, Innovationen und möglichen neuen Formen von Arbeitsorganisation, Beschäftigung oder Arbeitszeit. Zugleich lässt sich ein garantiertes Grundeinkommen allerdings auch als Akzeptanz und Legitimation des Abgehens von Vollbeschäftigung als vorrangigem wirtschaftspolitischem Ziel, als Zeichen resignativer Politik interpretieren.

Zentraler Stellenwert in der Grundeinkommensdebatte kommt weiters dem Problem der Armutsbekämpfung zu. Das gegebene Sozialsystem erfüllt angesichts des raschen, sich beschleunigenden Wandels des Arbeitsmarktes seine Sicherungsfunktion immer weniger. Daraus resultierende Armut und Armutsgefährdung könnten durch ein Grundeinkommen verhindert werden.

Normative Kraft des Faktischen

Rückten Grundeinkommensdiskurse der 1980er Jahre vor allem den emanzipatorischen Charakter von Grundeinkommen, dessen Potenzial zur Befreiung von Lohnarbeit, in den Mittelpunkt, so fokussieren Grundeinkommensdebatten der letzten Jahre vor allem auf

Arbeitslosigkeit und Armut. Voraussetzungen für die Durchsetzung eines garantierten Grundeinkommens wurden hingegen kaum untersucht. Auch an Bezügen zur empirischen Gerechtigkeitsforschung – und damit zu Akzeptanzbedingungen in der Gesellschaft – fehlt es weitgehend.

Im allgemeinen herrscht in Österreich und Deutschland nur geringe generelle Umverteilungsbereitschaft. Zustimmung zur Idee einer Mindestsicherung wird an Differenzierungen (etwa nach Familienstand oder Arbeitsbereitschaft) gekoppelt, wie sie im bestehenden Sozialsystem vorliegen. In sozialpolitische Institutionen eingebaute Gerechtigkeitsprinzipien prägen die Vorstellungen von sozialpolitisch möglichem, Wünschenswertem und Akzeptablem: „Aus den Wechselwirkungen von institutionalisierten Gerechtigkeitsprinzipien und empirischen Gerechtigkeitsvorstellungen ergibt sich für die Institutionen der Systeme sozialer Sicherung ein hohes Potenzial an Selbstlegitimation: Der sozialpolitische Status Quo generiert bei Politik und Publikum sozialpolitische Gerechtigkeitsvorstellungen, die affirmativ auf ihn zurückwirken.“

Nicht zuletzt deshalb bedarf die Debatte um ein Grundeinkommen umfassender demokratischer Öffentlichkeit. Demokratische Auseinandersetzungen mit gesellschaftlichen, politökonomischen und letztlich individuellen Transformationspotenzialen eines garantierten Grundeinkommens sowie gesellschaftlichen Gestaltungsmöglichkeiten jenseits vermeintlicher Sachzwänge könnten schließlich demokratische Entscheidungen über zukünftige Modelle von Arbeit, Einkommen und sozialer Sicherung ermöglichen.

Gabriele Michalitsch, Politikwissenschaftlerin und Ökonomin, ist derzeit Aigner-Rollett-Gastprofessorin an der Universität Graz.

KÜNSTLER-SOZIALVERSICHERUNGSFONDS ...

... oder wie eine Mogelpackung zur Farce wird

www.kulturrat.at; zusammengestellt von Clemens Christl

Der Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF) dient, wie NutzerInnen wissen, keineswegs als Sozialversicherung für KünstlerInnen, sondern vergibt lediglich einen Zuschuss zum Pensionsversicherungsbeitrag. KünstlerInnen dürfen immerhin Anträge stellen. Soweit zur Diskrepanz zwischen Namen und Tätigkeit einer Einrichtung, die von verantwortlicher Stelle immer noch als Erfolgsgeschichte dargestellt wird.

Die Mogelpackung

Der KSVF besteht seit 2001 und ist ein mühsam erregenes minimalistisches Kompromissmodell, das KünstlerInnen einen Zuschuss zur Pensionsversicherung gewährt, wenn sie im Jahr mehr als 3997,92 Euro (Index 2006) aus selbstständiger (künstlerischer) Arbeit und weniger als 19.621,67 Euro verdienen. Diese ohnedies eng gefassten Einkommensgrenzen gewinnen durch einen kleinen Kunstgriff noch größere Bedeutung: Bei der unteren Grenze gelten nur künstlerische Einkünfte, bei der Obergrenze gelten hingegen alle Einkünfte. Preise, Stipendien oder Ähnliches werden jedoch, wenn sie von der Einkommensteuer befreit sind, in keinem Fall eingerechnet.

Die Kriterien für Leistungen des Fonds und der angewandte Kunst- bzw. KünstlerInnenbegriff sind ebenso eng gefasst wie diskursiv überholt. Prinzipielle Anerkennung gibt es nur für jene, die ein Kunst-diplom vorweisen können. Für alle anderen existiert noch die Möglichkeit einer kommissionellen Prüfung. Die Folgen: Im ersten Jahr seines Bestehens hat der Fonds gerade einmal 3500 Personen anerkannt. Den zuletzt publizierten Daten vom Dezember 2004 zufolge waren es in diesem Jahr 5808 KünstlerInnen. Neuere Zahlen gibt es nicht, es ist jedoch davon auszugehen, dass es mehr geworden sind.

Die Farce

Das Geld für den KSVF kam ursprünglich zu einem Teil aus dem Bundesbudget und zu einem anderen aus eigens eingeführten Angaben für KabelnetzbetreiberInnen (also deren KundInnen) und Satellitenempfangsgeräte-HändlerInnen (detto). Durch die enge Beschränkung der Bezugsberechtigten hatte der Fonds bald soviel Geld angespart, dass die Regierung ihren Zuschuss von immerhin 3 Millionen Euro jährlich bereits 2003 (stillschweigend) einstellte.

Die als KSVF-KlientInnen Anerkannten sehen vom ausbezahlten Geld freilich nichts – es geht direkt an die zuständige Sozialversicherungsanstalt (die Sozialversicherungsanstalt der gewerblichen

Wirtschaft – SVA). Da die Anerkennung als KSVF-BezugsberechtigteR notwendigerweise mit Einkommensschätzungen (weil im Voraus) einhergeht, und der KSVF eine österreichische Institution ist, verschob sich die Tätigkeit des KSVF nach Ablauf der ersten Dreijahresdurchrechnungszeiträume nunmehr auf Kontrolle und Überprüfung der KünstlerInnen-Einkommen und in speziellen Fällen auf die Durchleuchtung der sämtlichen Vermögensverhältnisse.

Wer nichts hat, muss zahlen

Und schließlich kam es, wie es bei einer Einrichtung dieser österreichischen Art kommen musste: Rückzahlungsforderungen. Sozusagen selbstverständlich nicht nur an jene, die tatsächlich ein auch nur geringfügig höheres Einkommen hatten, sondern in Zahlen ablesbar insbesondere an jene, die ohnedies nichts verdient haben. Im Jahr 2001 lagen ca. 300 AntragstellerInnen oberhalb der festgelegten Einkommensgrenze. Etwa 600 Personen konnten kein selbstständiges künstlerisches Einkommen über 3554,57 Euro (Index 2001) erreichen, und 200 von ihnen verdienen auch gegenwärtig unterhalb der Indexgrenze. Trotzdem fordert der Fonds die Rückzahlung des Zuschusses von ihnen und verzichtet nur darauf, wenn nachgewiesen werden kann, dass das Einkommen im laufenden Jahr unter dem unpfändbaren Existenzminimum liegt. Dazu aber muss die Künstlerin/der Künstler sozusagen die Hosen herunterlassen: Der Fonds verlangt die Offenlegung der gesamten aktuellen Einkommens- und Vermögenssituation.

Das ist absurd und geht weit über das hinaus, was etwa das AMS als Grundlage für den Bezug des Arbeitslosengeldes fordert. Und es ist sicherlich nicht förderlich für die künstlerische Arbeit, sondern widerspricht dem Grundzweck des Fonds, zur sozialen Absicherung künstlerischen Schaffens beizutragen. Zudem benötigt allein die Überprüfung und Einhebung der Rückforderungen einen Verwaltungsaufwand, der in keinem Verhältnis zu etwaigen Rückzahlungen steht und das ganze Unterfangen auch in budgetärer Hinsicht von vornherein in Frage stellt.

Clemens Christl ist ein arbeitsloser Historiker, derzeit per Arbeitstraining (AMS) beim Kulturrat Österreich

www.kulturrat.at/agenda/sozialrechte

Existenz und Überleben ↓

Sozialversicherung für KünstlerInnen ←
 KünstlerInnensozialversicherung anderswo ←



Forderungen zum Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetz

Der Kulturrat Österreich fordert als Sofortmaßnahmen zur Verbesserung der sozialen Absicherung von Kunst- und Kulturschaffenden folgende Änderungen im Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetz:

- Aufhebung der Option, bereits geleistete Zuschüsse des Künstler-Sozialversicherungsfonds bei Nicht-Erreichen der Mindesteinkommensgrenze zurückzufordern.
- Streichung der Mindesteinkommensgrenze aus künstlerischer Tätigkeit als Anspruchsvoraussetzung für einen Zuschuss aus dem Künstler-Sozialversicherungsfonds.
- Ausweitung der grundsätzlich Bezugsberechtigten auf Kunst- und Kulturschaffende.
- Streichung der z.T. nach fragwürdigen Kriterien bewerteten „künstlerischen Befähigung“ als Anspruchsbegründung. Voraussetzung für eine Förderung der sozialen Absicherung darf nicht eine von außen postulierte Qualität sein, sondern die berufsspezifische Arbeitssituation von Kunst- und Kulturschaffenden.
- Ausweitung des EinzahlerInnenkreises in den Künstler-Sozialversicherungsfonds auf alle regelmäßigen AuftraggeberInnen von Kunst- und Kulturschaffenden sowie auf kommerzielle InfrastrukturanbieterInnen zum „Konsum“ von Kunst und Kultur (Änderungen im „Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetz“ und „Kunstförderungsbeitragsgesetz“ notwendig).
- Verpflichtende Beitragsleistung des Bundes an den Künstler-Sozialversicherungsfonds.
- Ausweitung des Zuschusses auf alle Zweige der Pflichtversicherung (Unfall-, Kranken- und Pensionsversicherung statt Beschränkung auf Pensionsversicherung).
- Angleichung der oberen Einkommensgrenze (maximale Gesamteinkünfte) an die Höchstbemessungsgrundlage.

- Festlegung der Höhe des Zuschusses auf einen Fixbetrag für jene KünstlerInnen, deren Einkommen unter der halben Höchstbemessungsgrundlage liegt: Dieser Fixbetrag soll 50% der Versicherungsbeiträge ausmachen, die sich rechnerisch aus einem Einkommen in der Höhe der halben Höchstbeitragsgrundlage ergeben.
- Festlegung der Höhe des Zuschusses auf 50% der Beitragsleistung für jene KünstlerInnen, deren Einkommen über der halben Höchstbemessungsgrundlage liegt.

Diese Erstmaßnahmen sind umso leichter und rascher umzusetzen, als sämtliche Änderungen ausschließlich das „Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetz“ und das „Kunstförderungsbeitragsgesetz“ betreffen. Ein Eingriff in die Sozialversicherungsgesetze ist zur Umsetzung der Sofortmaßnahmen nicht notwendig.

Der Kulturrat Österreich fordert darüber hinaus mindestens zwei Sitze im Kuratorium des Künstler-Sozialversicherungsfonds, um in diesem Organ eine Mitsprache von (InteressenvertreterInnen von) selbständig erwerbenden Kunst- und Kulturschaffenden zu gewährleisten.

Auch wenn alle genannten Sofortmaßnahmen umgesetzt sind, ist damit lediglich ein kleiner Schritt getan. Die Forderung nach einer weiteren Verbesserung der sozialen Absicherung von Kunst- und Kulturschaffenden bleibt auch danach bestehen. Ziel muss die Schaffung einer sozialen Absicherung sein, die die prekäre Arbeitssituation – nicht nur! – von Kunst- und Kulturschaffenden anerkennt.

Die grundsätzliche Forderung des Kulturrat Österreich lautet daher: Recht auf soziale Rechte für alle!

SOZIALVERSICHERUNG FÜR KÜNSTLERINNEN IM VERGLEICH

Schweden

Schwedens System der sozialen Sicherheit knüpft an Erwerbstätigkeit an und erfasst alle, die sich legal in Schweden aufhalten und ein Jahreseinkommen ab 9.500 Kronen (1.031,- Euro) erzielen. Die Pflichtversicherungen kosten für Angestellte 32,28% des Bruttogehalts, für Selbstständige 30,71% des Einkommens und umfasst Pensionsversicherung, Elternversicherung (Kinderbetreuung: 80% des Gehalts, Elternurlaub ist zu teilen), Krankenversicherung (Krankengeld für alle), Hinterbliebenenversicherung und Unfallversicherung. Die Arbeitslosenversicherung ist keine gesetzliche Versicherung. „Arbeitswillige“ Erwerbsarbeitslose ab 20 Jahren haben Anspruch auf eine (sehr niedrige) Grundabgeltung. Wer ein einkommensbezogenes Arbeitslosengeld beziehen will, muss sich einer (meist gewerkschaftlich organisierten) Arbeitslosenkassa anschließen. Auch Selbstständige können dies tun. Probleme für KünstlerInnen resultieren vor allem aus der Art, wie Behörden die Gesetze (in Bezug auf Sozialversicherung, Arbeitslosigkeit, Steuer etc.) aufgrund mangelhafter Kenntnis der Arbeitsbedingungen von KünstlerInnen anwenden. Im Bereich des Theaters haben die Vereinigung der Theaterinstitutionen und die Organisation der Freien Theaterschaffenden das so genannte *Alliansmodell* geschaffen: eine Art Arbeitsstiftung, die für einen beträchtlichen Teil der Freischaffenden die Probleme mit wiederkehrender Arbeitslosigkeit zu lösen vermag. Dieses Modell wird als sehr erfolgreich beurteilt und ähnelt dem von der IG Freie Theaterarbeit entwickelten (in Österreich bislang nur theoretischen) Leiharbeitsmodell.

Juliane Alton ist Kulturarbeiterin und hat im Auftrag von Kulturrat Österreich und IG Freie Theaterarbeit eine Recherche zur sozialen Absicherung von KünstlerInnen in verschiedenen Ländern durchgeführt. Ausführlichere Info unter www.kulturrat.at.

Deutschland

Das Sozialversicherungssystem in Deutschland fußt auf dem Prinzip der Versicherungspflicht und knüpft an Erwerbsarbeit an. Neben Angestellten und Selbstständigen gibt es spezielle Regelungen für Beamten, aber auch für Bergknappen (!) und selbstständige KünstlerInnen. Für Angestellte sind alle folgenden Versicherungsweige verpflichtend, Selbstständige sind von einer öffentlich-rechtlichen Arbeitslosenversicherung ausgeschlossen: Krankenversicherung (je nach Kasse ca. 14,7%), Rentenversicherung (19,5%), Unfallversicherung (unterschiedliche Sätze), Arbeitslosenversicherung (6,5%), Pflegeversicherung (1,7%). Dies ergibt einen Anteil von über 42% (Angestellte) bzw. über 35% (Selbstständige) am Bruttogehalt bzw. Einkommen. Seit 1981 gibt es die *Künstlersozialkasse* (KSK), die günstigere Beiträge verrechnet. Wer als selbstständigeR KünstlerIn oder PublizistIn zwischen 3.900 Euro (Untergrenze gilt nicht für BerufsanfängerInnen) und 40.500 Euro im Jahr verdient, ist auf Antrag in der KSK versichert. Basierend auf dem Ansatz, dass die wirtschaftliche und soziale Situation von KünstlerInnen und PublizistInnen jener von ArbeitnehmerInnen insofern vergleichbar ist, als nur unter Mitwirkung von VermarkterInnen ihre Werke und Leistungen den EndabnehmerInnen zugänglich gemacht werden (wirtschaftliche Abhängigkeit), zahlen die KSK-Versicherten vergleichbar den ArbeitnehmerInnen in allen Versicherungsweigen nur 50% der Beiträge. Die andere Hälfte übernehmen der Staat und die Vermarkter (Verlage, Ausstellungshäuser, Rundfunk- und TV-Anstalten, Theater, Werbeagenturen etc.) in Form einer Abgabe auf die Summe der an KünstlerInnen bezahlten Honorare.

Schweiz

Die Schweiz gilt als ein Land der niedrigen Sozialstandards. Der Trend geht jedoch seit Jahren in die Richtung besserer Absicherung. Es gibt nur die Unterscheidung zwischen selbstständig und unselbstständig Erwerbenden. Die obligatorische Alters- und Hinterlassenenversicherung gilt für alle Erwerbstätigen ab einem Jahreseinkommen von 8.500 CHF (ca. 5.666 Euro) und ist von ArbeitgeberInnen und -nehmerInnen 50:50 zu begleichen. Für unselbstständig Erwerbende sind außerdem die öffentlich organisierte Berufsunfallversicherung und Arbeitslosenversicherung (2%) verpflichtend sowie eine 2. Säule der Pensionsversicherung, die in der Höhe nicht generell festgelegt ist und von den ArbeitgeberInnen organisiert wird. Auch Krankenversicherung ist für alle verpflichtend, muss aber privat organisiert werden. So summieren sich die Sozialversicherungsbeiträge der Unselbstständigen auf mindestens 13% (können aber auch wesentlich höher liegen), für Selbstständige sind es 5,115% bei minimalem Verdienst, im Durchschnitt 9,5%. Dazu kommen bei allen die Kosten für die private Krankenversicherung, die häufig hohe Selbstbehalte umfasst. Für KünstlerInnen gibt es spezielle private Stiftungen, die sich zum Ziel gesetzt haben, eine 2. Säule der Pensionsversicherung zu bewerkstelligen. Vorteile im öffentlichen System haben nur unselbstständig erwerbende KünstlerInnen (im Theater- und Filmbereich) in Bezug auf die Rahmenfristen der Arbeitslosenversicherung. Bei kurzen Anstellungen zählen bis zu 30 Tage doppelt, damit die 12 Beitragsmonate innerhalb von 24 Monaten leichter erreicht werden können.

Frankreich

Frankreich ist das Mutterland des *droit d'auteur*, des Urheberrechts, an dem die Sozialversicherung der selbstständigen KünstlerInnen anknüpft. Wer in Frankreich als SchriftstellerIn, MusikerIn, FotografIn, ChoreographIn oder MultimediakünstlerIn tätig ist und mindestens 7.443 Euro im Jahr verdient, wird bei der AGESSA pflichtversichert. Bildende KünstlerInnen haben ein vergleichbares System, organisiert von der *Maison des Artistes*. Die Sozialversicherungsbeiträge für selbstständige KünstlerInnen betragen ca. 15% für Kranken- und Pensionsversicherung. Die Krankenversicherung umfasst auch Krankengeld ab dem 4. Tag sowie Leistungen in den Fällen von Elternschaft, Invalidität, Tod. Als Quasi-Dienstgeberbeitrag fungiert eine Verwerterabgabe, welche die NutzerInnen von künstlerischen Leistungen bezahlen: Sie berechnet sich als 1% aller Lizenzgebühren (urheberrechtliche Nutzungsentgelte), die sie pro Jahr bezahlen. Die unselbstständig beschäftigten KünstlerInnen im Film- und Theaterbereich (*intermittents du spectacle*) haben Ende 2004 mit spektakulären Aktionen für ihr Recht gekämpft, in den ständig wiederkehrenden Phasen von Arbeitslosigkeit Arbeitslosengeld zu erhalten. Dafür sind ihre Beiträge gigantisch hoch und machen (ArbeitgeberInnen- und ArbeitnehmerInnenanteil zusammengerechnet) 56% des Bruttogehalts aus. Derzeit müssen sie innerhalb von 319 Tagen 507 Stunden beschäftigt sein, um Arbeitslosengeld zu erhalten, das entspricht gut drei Monaten Arbeit innerhalb von zehneinhalb Monaten.

Juliane Alton

- **10** Gleiche Rechte für alle
- **11** Bewegungsfreiheit der Kunst
- **12** Migrantinnen in der Kulturarbeit
- **13** Politik der Spaltung
- **14** Reduktion auf Folklore und Ethno-Food
- **15** Die Erweiterung des Interventionsraumes: Dancing in the Streets
- **16** MigraNtInnen in der Kulturarbeit
- **17** Es herrscht eine Politik der Spaltung
- **18** Strategien gesellschaftlicher Teil-Nahme
- **19** Von „Betroffenen“ zu „Beteiligten“: Strategien der Partizipation und Selbstermächtigung

↓ Gleiche Rechte für alle

- Bewegungsfreiheit der Kunst
- Migrantinnen in der Kulturarbeit
- Politik der Spaltung

Petja Dimitrova/ Marty Huber

Mehrmals wird in dieser Veröffentlichung auf ein Fundament unserer Gesellschaft hingewiesen, das immer öfter verteidigt werden muss: die Freiheit der Kunst. Über die neuen Einschränkungen fremdenrechtlicher Art für KünstlerInnen, die nicht aus EU- oder EWR-Staaten stammen, hat schon Doris Einwallner in ihrem Artikel berichtet. Wie verhält es sich jedoch mit den Innenansichten von Kunstschaffenden und KulturveranstalterInnen? Gibt es doch das Selbstbild von gelebter „Multikulturalität“, und das nicht nur im bewahrerischen, traditionellen Sinn von Kultur, sondern sehr wohl gedacht als zeitgenössische Offenheit für Entwicklungen von KünstlerInnen, egal welcher Nationalität, Religion, sexueller Orientierung, Hautfarbe etc ...

Der zeitgenössische Kunstmarkt ist angeblich frei von plumpem Rassismus, ist offen für alles, was sich verkaufen lässt, ist weltbürgerlich und sowieso nomadisch, wie auch die KünstlerInnen – und ist damit die wohl einzig funktionierende Verbindung von unbegrenzten Kapitalflüssen und Mobilität von Menschen. Dass dem nur in einem sehr elitären Spitzenfeld zuzustimmen ist, zeigen schon die Änderungen des Niederlassungs- und Asylgesetzes. In Österreich wird es wie schon bisher möglich sein, KünstlerInnen, WissenschaftlerInnen und SportlerInnen in kürzester Zeit die Staatsbürgerschaft zu verleihen, wenn sie nur genug soziales und auch wirtschaftliches Kapital abwerfen.

Aber wohin werden Kunst- und Kulturschaffende verdrängt, die weiterhin oder zukünftig in Österreich arbeiten und legal leben wollen, ohne in diese Kategorie zu fallen? In Ehen mit PartnerInnen mit dem richtigen Pass – und dann müssen sie nicht nur beweisen, dass sie KünstlerInnen sind, sondern auch wirklich verheiratet. Es gibt keinen Aufenthaltsstatus mehr aufgrund künstlerischer Tätigkeit, der längerfristiges Planen erlauben würde. Also, wie frei ist die Kunst und ihre Ausübung?

DANCING STARS – DER TANZ UM DIE BEWEGUNGSFREIHEIT DER KUNST

Reduktion auf Folklore und Ethno-Food

Zurück zur Frage nach dem Selbstbild einer sich als offen präsentierenden Kulturnation. Warum hängt auf dem Burgtheater keine Protestfahne gegen diese Verschlechterung, wie im Zuge der Widerstandsbewegung 2000, wo auf eben so einer Fahne zu lesen war, aus welchen Nationen die Angehörigen des Ensembles sind? Zwischen Welt-offenheit und einer Absage an den plumpen Rassismus jener Tage schwang da auch ein wenig Exotik mit, und es war ein Symbol für die Anreicherung der Kulturnation Österreich.

Gegen den Rassismus unserer Tage gibt es kein öffentliches Anzeichen eines wie auch immer gearteten Rückgrats. Vielleicht freut sich ja so manche Leitung sogar über die Prekarisierung der Verhältnisse, wer weiß? Aber nicht nur aus der Verschlechterung von Aufenthaltstiteln und somit der Arbeitsverhältnisse insgesamt wird Nutzen gezogen, sondern wie eh und je auch aus der Exotisierbarkeit von künstlerischen Arbeiten. Wie oft wird das Angebot kulinärischer Spezialitäten aus diversen Ländern als Gradmesser für die Offenheit einer Gesellschaft herangezogen.

Dass diese Reduktion auf Folklore und Ethno-Food das Gegenteil von gut ist, haben schon andere treffend bemerkt. Aber auch im zeitgenössisch-hochkulturellen Kunstveranstaltungsbetrieb fühlt man sich bemüßigt, Ethnisierungen fortzuschreiben und zu vertiefen. Als Beispiel sei die Kunsthalle Wien angeführt, die sich laut ihrer Website als „Werkstatt, als Labor, als Verhandlungsort zeitgenössischer ästhetischer und gesellschaftlicher Positionen, als heiße Zone des kulturellen Transfers“ definiert. In ihren Ausstellungstiteln zeigt sich diese Struktur simpel und klar. Spezifischen Ländern bzw. Regionen werden Beschreibungen einer zu fixierenden Identität oder auch Projektionen hegemonialer Strukturen beige-mengt und anderen nicht. Auszugsweise waren das zum einen „Cuba – Landschaften der Sehnsucht“ (1999), „Kapital & Karma“ (Schwerpunkt Indien, 2002) „Africa Screams“ (2004), „Black, Brown, White“ (Schwerpunkt Südafrika, 2006), und zum anderen „Norden“ (Schwerpunkt Nordeuropa, 2000) und die 2007 stattfindende Ausstellung „Americans“. Während die Länder des Südens und der Karibik alle mit exotisierenden, rassisierenden oder religiösen

Beschreibungen bedacht werden, brauchen die Regionen des hegemonialen Nordens keine dieser blumigen Teaser, um Publikum in die Kunsthalle zu locken. „Flash Afrique“ (2001), eine Ausstellung zur zeitgenössischen Fotografie in Westafrika, wurde fleißig mit allzu bekannten Klischees beworben: „Afrika: Terra incognita? Das Herz der Finsternis? Vielleicht gar der ‚schicke Kontinent‘“.

Die Erweiterung des Interventionsraumes: Dancing in the Streets

Ein anderer Schauplatz für Auseinandersetzungen um migrantische Positionen im Kunstfeld ist der Bereich der Kunst im öffentlichen Raum. Zwei der aus diesem Budgettopf der Stadt Wien geförderten Projekte wollen wir im Folgenden gegenüberstellen: „arbeiten gegen rassismen“ (initiiert von Daniela Koweindl und Martin Krenn, 2005) und „Geschichte(n) vor Ort“ (kuratiert von Michal Kolecek, Margarethe Makovec und Roland Schöny, 2006). „Geschichte(n) vor Ort“ wollte in dem durch eine 200-jährige Zuwanderungsgeschichte geprägten Stadtviertel Volkertmarkt im zweiten Wiener Gemeindebezirk mit Interventionen zum Dialog mit dem lokalen Alltag aufrufen. Neben den KünstlerInnen der lokalen Szene waren auch KünstlerInnen mit Bezug zu den Herkunftsländern der BewohnerInnen eingeladen, um „Kunstprojekte zu realisieren, welche persönliche Geschichten im Sinne typischer Biografien aufgreifen, in Richtung Fiktion und Utopie weiterdenken und umgekehrt auch politische Geschichte der unmittelbaren Umgebung mitreflektieren sollten“. Ganz abgesehen davon, dass das Eröffnungsfest sich wiederum der schon oben angesprochenen Exotisierungen bediente und die Reduktion von gesellschaftlichen Brennpunkten auf biografische Einzelschicksale allzu gerne vorangetrieben wird: Das Gros der Interventionen ist weniger an emanzipatorischen Fragestellungen interessiert bzw. wurden künstlerische Formen gewählt, die der angeführten Intention offenkundig nicht dienlich sind. Zum leichteren Verständnis ein Beispiel: „Global Parking“ der Gruppe Kamera Skura versuchte durch die Markierung von Parkplätzen auf die Verbauung des Stadtraumes und auf die Bewirtschaftung von Abstellplätzen hinzuweisen. Dass sie dazu aber ausgerechnet religiöse Symbole benutzten, irritiert – in wahrscheinlich unbedachter Weise. Die Reduktion von Diversität auf unterschiedliche Religionen ist gerade heutzutage eine fatale Verstärkung gängiger

Diskurse. Die Ausnahme innerhalb des Projektes ist die Arbeit „Istiklal Allee“ von Michael Blum, eine Installation in der Heinestraße. Er zeigt die Geschichte der Umbenennung dieser Straße seit dem 19. Jahrhundert und wirft auch einen Blick in die Zukunft, indem er sie in „Istiklal Allee“ umbenennt, eine Referenz an die weltberühmte Istiklal Caddesi (Unabhängigkeitsstraße) in Istanbul.

Das von KünstlerInnen und AktivistInnen gemeinsam entwickelte Projekt „arbeiten gegen rassismen“ besetzte Werbeflächen entlang der Straßenbahnlinie D mit verschiedenen Plakatmotiven. Die Plakatserie zeigte unterschiedliche künstlerische und aktivistische Positionen, die Wirkungsweisen von Rassismen sowie Widerstandsformen dagegen thematisieren. Das Besondere an diesem Projekt waren die Verknüpfungen zwischen künstlerischen wie auch aktivistischen Ausdrucksformen und sein wesentlich größeres Maß an interventorischem Potenzial. Ziel der Zusammenarbeit von KünstlerInnen und AktivistInnen war es, eine Allianz gegen Rassismus und Antisemitismus zu bilden sowie Öffentlichkeiten dafür zu schaffen und gemeinsam rassistischer Normalität entgegenzutreten. Diese Normalität fand ihren Ausdruck in der Weigerung der Wiener Linien, gewisse Sujets auch auf die Straßenbahnen zu affizieren. Die Projektgruppe ließ sich aber nicht auf die Forderung der Wiener Linien ein, bestimmte Sujets aus dem Projekt herauszunehmen, und sagte die Kooperation mit den Wiener Linien ab. Deren Ansinnen war nichts anderes als ein Versuch, die Freiheit des künstlerischen Ausdrucks zu beschränken. „Werbung“ im schlechtesten Sinn für eines der in Zusammenarbeit mit der Schwarzen Frauen Community und dem KünstlerInnenkollektiv Klub Zwei (Jo Schmeiser und Simone Bader) entstandenen Plakate mit der emanzipatorischen, politischen Forderung: „Österreich braucht ein Antidiskriminierungsgesetz!“ Eines, das seinen Namen auch verdient und nicht nur den Minimalanforderungen der EU entspricht!

Petja Dimitrova ist bildende Künstlerin. Derzeit ist sie Mitarbeiterin der „Initiative Minderheiten“ im EU-Projekt zur Bekämpfung von Rassismus am Arbeitsmarkt. Marty Huber ist Sprecherin der IG Kultur Österreich und als Dramaturgin und queere Aktivistin tätig.

Eine Langversion kann auf www.kulturrat.at nachgelesen werden.

MIGRANTINNEN IN DER KULTURARBEIT

Von „Betroffenen“ zu „Beteiligten“: Strategien der Partizipation und Selbstermächtigung

Radostina Patulova, Vina Yun

Zentral im Selbstverständnis politischer Kulturarbeit ist das Engagement für eine gleichberechtigte und soziokulturell diversifizierte Gesellschaft und die Herstellung partizipativer Öffentlichkeiten, in denen diskriminierte und marginalisierte Gruppen und Personen präsent sind. Dies umfasst auch das klare Bekenntnis gegen Rassismus und Diskriminierung – und damit das sicht- und hörbare Auftreten gegen aktuelle Migrations- und „Integrations“-Politiken sowie den herrschenden rassistischen Konsens innerhalb dieser Gesellschaft. Antirassismus stellt also einen integralen Bestandteil emanzipatorischer Kulturarbeit dar, die die Einflussnahme auf gesellschaftliche Entscheidungsprozesse bzw. die Mitgestaltung derselben als eines ihrer Hauptanliegen definiert.

Allerdings geht es hierbei nicht um einen mit moralischen Argumenten agierenden, sondern um einen politischen Antirassismus, der sich für die Herstellung gleicher Bedingungen für ausgegrenzte Gruppen einsetzt. Dazu gehört unter anderem auch, dass die von Rassismus „Betroffenen“, sprich MigrantInnen, aus ihrer (zugeschriebenen) Opferrolle heraustreten und die wiederholt kritisierte StellvertreterInnen-Politik durch jene Mehrheitsangehörigen überwunden wird. Die Mehrheitsangehörigen müssen ihre eigenen, teils unbewussten Verstrickungen in rassistische Strukturen und die daraus resultierenden Privilegien reflektieren.

MigrantInnen, die in der politischen Kulturarbeit aktiv sind, sind ProtagonistInnen, denn das, was an kultureller Praxis von MigrantInnen von der österreichischen Mehrheitsgesellschaft wahr-

und angenommen wird, beschränkt sich in der Regel entweder auf farbenfrohe Folklore und Ethno-Food bzw. die Repräsentation des Herkunftslandes und die individuelle Erfahrung der Migration selbst. „MigrantInnen“ sollen und dürfen sich nur zu „migrantischen“ Themen äußern – Hauptsache „authentisch“.

In der Frage, wodurch sich „Kultur“ definiert bzw. welche Formen der Artikulation überhaupt als „Kultur“ wahrgenommen und legitimiert werden, spiegeln sich zentrale gesellschaftliche Kämpfe und identitätsstiftende Prozesse wider. Nicht zufällig wurde nach dem 2. Weltkrieg die „Kulturnation Österreich“ geboren, schließlich konnte ein Volk, das soviel „Schönegeistiges“ zu produzieren in der Lage war, nicht die „Barbarei“ seiner nationalsozialistischen Vergangenheit mitgetragen haben. Im Spiegel der Barblinnen (per Definition jemand, der/die sprachlos ist, der/die die kulturelle Leistung des Sprechens nicht erbringen kann), der roh, ungebildet, kulturlos und rückständig ist, kann sich der/die BetrachterIn als zivilisiertes, kultiviertes und fortschrittliches Subjekt erfahren.

Strategien gesellschaftlicher Teil-Nahme

„Kultur“ bedeutete lange Zeit bürgerliche „Hochkultur“, in Abgrenzung zur Massen-, Alltags- oder auch Regionalkultur. Gerade gegen diese konstruierten Grenzen richteten sich die Kämpfe der 1970er Jahre, die sich für die Erweiterung des Verständnisses von „Kultur“ – wie sie

zumindest im deutschsprachigen Raum vorherrschte – einsetzen und mittels Begrifflichkeiten wie „Kulturarbeit“ und „Soziokultur“ die politischen und sozialen Dimensionen kultureller Praxis hervorheben. „Politische Kulturarbeit“ stellte also den Anspruch, über das traditionell definierte kulturelle Feld hinauszugehen und sich inmitten der Gesellschaft zu verorten und gesellschaftliche Prozesse mitzugestalten.

In diesem Sinne kann migrantische Kulturarbeit bzw. Kulturarbeit von und mit MigrantInnen nicht nur als bloße Vermittlungsform der Anliegen und Forderungen von MigrantInnen, sondern zugleich als eine Strategie gesellschaftlicher Teil-Nahme und Subjektwerdung verstanden werden, wie sie sich in der Selbstorganisation und Selbstvertretung der „Betroffenen“, in ihrem Selbstverständnis als Definierende/n statt Definierterem - also in der Einforderung einer gesellschaftlichen SprecherInnen-Position und den damit verbundenen adressierten Öffentlichkeiten – manifestiert.

Radostina Patulova ist Philosophin und arbeitet als kulturelle Mediatorin sowie im Bereich der Erwachsenenbildung.

Vina Yun ist freie Autorin und Teil des Redaktionskollektivs der Zeitung Malmoe.

Beide sind derzeit tätig im wip-Modul „fields of transfer“ bei der IG Kultur Österreich.

Die Beiträge „MigrantInnen in der Kulturarbeit“ und „Es herrscht eine Politik der Spaltung“ entstanden im Rahmen des Moduls fields of TRANSFER, das die IG Kultur Österreich im Rahmen der Equal-Entwicklungspartnerschaft „WIP - work in process“ durchführt.

„ES HERRSCHT EINE POLITIK DER SPALTUNG“

Mit welchem Begriff von „Kultur“ arbeitet ihr und warum ist es für euch interessant, euch insbesondere im Kulturbereich zu engagieren?

Sibel Öksüz (SÖ): Kultur in Österreich zu definieren ist schwierig, gerade in diesem Jahr bedeutet „österreichische Kultur“ die Bewahrung von Hochkultur – Mozart & Co. kann ich schon nicht mehr hören. Aber mit unserem Engagement wollen wir vor allem von dieser Opferrolle der MigrantInnen weggehen und davon abkommen, dass sich sehr viele auch abkapseln und nur in der eigenen Community bleiben – das gilt aber auch für „Einheimische“. Uns ist es wichtig zu zeigen, dass es selbstverständlich ist, dass sich in einem Land wie Österreich die Kulturen oder Nationen vermischen. Unser Name ist ein Wortspiel: KULT-im-PORT, wie der Hafen – wir sehen uns als einen Hafen, wo die Kulturen und Projekte andocken.

Belinda Kazeem (BK): Mein Begriff von Kultur ist

ein ziemlich breiter und weiter, für mich sind es alle Formen des Ausdrucks. Es gab ein Projekt von SFC mit Klub Zwei, wo in und entlang der Straßenbahnlinie D großformatige Plakate mit politischen Forderungen hätten angebracht werden sollen, aber das war den Verantwortlichen dann doch zu politisch. Die Plakate wurden nur entlang der D-Linie angebracht. Ein anderes Projekt, in das SFC involviert ist, ist die Schwarze Recherchegruppe, die sich für das Projekt „Remapping Mozart - Verborgene Geschichten“ gegründet hat und bei der es darum geht, schwarz-österreichische Geschichte zu schreiben und uns selbst zu Expertinnen zu machen. Wir wollen unsere Geschichten erzählen und damit auch unsere Bilder präsentieren – eben nicht fremd-, sondern selbstbestimmt, weg vom Exotismus und der StellvertreterInnenpolitik. Da liegt für mich auch die Wichtigkeit oder das Interessante an der Kulturproduktion, dass man die Möglichkeit hat, sich selbst zu präsentieren, um seinen Standpunkt zu zeigen, was gerade jetzt in der Zeit des Wahlkampfs, in der wir als Gruppe der „MigrantInnen“ instrumentalisiert werden, besonders wichtig ist.

Welche Vorteile bietet die Strategie, politische Forderungen über den Kunst- und Kulturbereich zu transportieren?

BK: So gut und absolut notwendig es ist, eine Demo oder eine Pressekonferenz oder eine Podiumsdiskussion zu organisieren – ich glaube, dass man durch Plakataktionen, wie z.B. die Zusammenarbeit zwischen SFC und den KünstlerInnen von Klub Zwei „Arbeiten gegen Rassismen“, wiederum ein anderes Publikum erreicht. Mir gefällt die Vorstellung, dass je-

KÜNSTLERINNEN IM FREMDENRECHT

– eine Bestandsaufnahme der Rechtsentwicklung

Doris Einwallner

„Keine Bewilligung brauchen Fremde, wenn sie Künstler sind, sofern ihr Unterhalt durch das Einkommen gedeckt wird, das sie aus ihrer künstlerischen Tätigkeit beziehen und sie in Österreich keine andere Erwerbstätigkeit ausüben“ (§1 Abs 3 Z 5 Aufenthaltsgesetz, in Kraft von 1.7.1993 bis 31.12.1997).

„Keiner Quotenpflicht unterliegt die Erteilung einer Erstniederlassungsbewilligung an Drittstaatsangehörige, die Künstler sind, deren Tätigkeit überwiegend durch Aufgaben der künstlerischen Gestaltung bestimmt ist, sofern ihr Unterhalt durch das Einkommen gedeckt wird, das sie aus ihrer künstlerischen Tätigkeit beziehen“ (§19 Abs 2 Z 2 Fremdenrechtsgesetz 1997, in Kraft von 1.1.1998 bis 31.12.2005).

„Drittstaatsangehörigen kann eine Aufenthaltsbewilligung als Künstler ausgestellt werden, wenn 1. deren Tätigkeit überwiegend durch Aufgaben der künstlerischen Gestaltung bestimmt ist, sofern ihr Unterhalt durch das Einkommen gedeckt wird, das sie aus ihrer künstlerischen Tätigkeit beziehen; eine Haftungserklärung ist zulässig; 2. sie die Voraussetzungen des 1. Teiles erfüllen und 3. im Fall der Unselbständigkeit eine Sicherungsbescheinigung oder eine Beschäftigungsbewilligung als Künstler nach dem Ausländerbeschäftigungsgesetz vorliegt“ (§61 Niederlassungs- und Aufenthaltsgesetz, kurz NAG, in Kraft seit 1.1.2006).

An diesen Bestimmungen zeigt sich eine schrittweise Verschlechterung der aufenthaltsrechtlichen Bedingungen für drittstaatsangehörige KünstlerInnen in den letzten Jahren. Während das Aufenthaltsgesetz noch davon ausging, dass keine Bewilligung für den Aufenthalt in Österreich benötigt wird, verlangte das Fremdenrechtsgesetz 1997 zwar einen Aufenthaltstitel, ermöglichte aber eine quotenfreie Niederlassungsbewilligung. Das NAG, in Kraft seit 1.1.2006, sieht zwar auch noch einen quotenfreien Aufenthaltstitel für drittstaatsangehörige KünstlerInnen vor, jedoch nur mehr in Form einer Aufent-

haltsbewilligung, und schafft damit die bisher schlechteste Rechtslage für KünstlerInnen.

Aufenthalts- oder Niederlassungsbewilligung

Eine Aufenthaltsbewilligung ist für Personen gedacht, die sich nur vorübergehend, wenn auch mehr als sechs Monate, in Österreich aufhalten. Sie wird daher jeweils auf maximal ein Jahr befristet erteilt, kann aber in Österreich verlängert werden.

Eine Niederlassungsbewilligung wird zunächst zwar auch nur befristet erteilt, ist aber für Personen gedacht, die sich in Österreich niederlassen wollen. Unter Niederlassung versteht der Gesetzgeber den tatsächlichen oder zukünftigen beabsichtigten Aufenthalt in Österreich zur Begründung eines Wohnsitzes, der länger als sechs Monate im Jahr tatsächlich besteht; zur Begründung eines Mittelpunkt der Lebensinteressen oder zur Aufnahme einer nicht bloß vorübergehenden Erwerbstätigkeit.

Der Aufenthalt in Österreich mit einer Aufenthaltsbewilligung gilt nicht als Niederlassung im Sinne des NAG.

Eine Niederlassungsbewilligung bringt einige wesentliche Vorteile mit sich. Sie ermöglicht nach 5 Jahren den Daueraufenthalt. Sie ermöglicht die schrittweise Aufenthaltsverfestigung. Auch das Erfordernis einer mindestens 5-jährigen Niederlassung in Österreich im Sinne des §10 Staatsbürgerschaftsgesetz kann damit erfüllt werden. Das alles ist mit einer Aufenthaltsbewilligung nicht möglich. Die ersatzlose Streichung der Niederlassungsbewilligung für KünstlerInnen im NAG bedeutet daher eine massive Aufweichung ihrer aufenthaltsrechtlichen Position.

Während der Gesetzgeber des Fremdenrechtsgesetzes 1997 noch der – völlig richtigen – Ansicht war, dass KünstlerInnen als Ausfluss des Grundrechtes der Kunstfreiheit einen Anspruch auf Erteilung einer (quotenfreien) Niederlassungsbewil-

ligung haben, hat der Gesetzgeber des NAG diese Ansicht gänzlich und überdies ohne Kommentar oder Erklärung fallen gelassen. Aber nicht nur das.

Drittstaatsangehörige KünstlerInnen mit einer entsprechenden Niederlassungsbewilligung nach dem FrG 1997 wurden in das neue System des NAG nur mit einer Aufenthaltsbewilligung übergeleitet. Die damit verbundene rechtliche Schlechterstellung liegt auf der Hand. Ein ähnliches Schicksal teilen übrigens Medienbedienstete und WissenschaftlerInnen.

Kunstfreiheit - ein absolutes Grundrecht

Wie verträglich ist das mit der Kunstfreiheit nach Art 17a StGG oder anderen Grund- und Menschenrechten?

Die Kunstfreiheit ist ein absolutes Grundrecht, das Drittstaatsangehörigen gleichermaßen zusteht. Gesetzliche Eingriffe in dieses Recht sind nur zulässig, wenn sie zum Schutz eines anderen Rechtsgutes erforderlich und verhältnismäßig sind (VfSlg 11737).

Gerade weil es keinen anerkannten Kunstbegriff gibt und Kunstschaffende davor geschützt werden sollen, von vorherrschenden Machtstrukturen und gesellschaftspolitischem Mainstream zensuriert zu werden, ist die absolute Freiheit der Kunst so unabdingbar. KünstlerInnen brauchen also einen rechtlich abgesicherten Rahmen, in dem sie ungestört und frei arbeiten können. Art 17a StGG schützt daher nicht nur die Ausübung der Kunst an sich, sondern auch Handlungen, die das künstlerische Schaffen vorbereiten (VfSlg 11.567) oder erst ermöglichen. In den Schutzbereich des Art 17a StGG fällt daher auch die aufenthaltsrechtliche Komponente.

Berücksichtigt man, dass drittstaatsangehörige KünstlerInnen auch unter dem NAG die Möglichkeit bleibt, zumindest mit einer Aufenthaltsbewilligung nach Österreich zu kommen, um hier zu arbeiten, lässt sich ein direkter und inten-

Gleiche Rechte für alle ↓

KünstlerInnen im Fremdenrecht ←

Aufenthaltsbewilligung
Niederlassungsbewilligung
Kunstfreiheit
Grundrecht
Kulturpolitik
Diskurs
Vernetzung
Kulturraum Österreich
11

tionaler Eingriff in die Kunstfreiheit allenfalls noch verneinen.

Das neue Fremdenrecht - ein permanenter Schleudersitz

In ihren Auswirkungen gerät die neue Rechtslage aber wohl doch deutlich in Konflikt mit Art 17a StGG.

Seit 1.1.2006 ist der Aufenthaltstitel von Kunstschaffenden aus Drittstaaten von vornherein zeitlich beschränkt und von einer permanenten Unsicherheit begleitet. Sie wurden sogar explizit von der Möglichkeit ausgeschlossen, einen rechtlich sicheren und gefestigten Aufenthaltsstatus in Österreich zu erwerben, Sonderfälle ausgenommen.

Ein aufenthaltsrechtlich unsicherer, lediglich vorübergehender Status wirkt sich aber zweifellos negativ auf das künstlerische Schaffen aus. Müssen sich KünstlerInnen künftig etwa davor scheuen, zu kritische, provokative Kunst zu machen, um nicht als Gefährdung der öffentlichen Ordnung oder Sicherheit eingestuft zu werden? Müssen sie sich davor fürchten, dass die Verlängerung ihrer Aufenthaltsbewilligung mit dem Argument verweigert wird, sie seien schon zu lang in Österreich, von einem vorübergehenden Aufenthalt könne man nicht mehr ausgehen? Befinden sie sich somit auf einem permanenten Schleudersitz?

KünstlerInnen ein gefestigtes Aufenthaltsrecht, eine aufenthaltsrechtliche Perspektive abzusprechen und damit einen sicheren rechtlichen Rahmen, in dem sie ungestört tätig werden können, stellt aber nicht nur einen unzulässigen Eingriff in das Recht nach Art 17a StGG dar.

In all den Fällen, in denen der Aufenthaltsstatus per 1.1.2006 zurückgestuft wurde, ist auch ein Konflikt mit Art 8 EMRK, dem Recht auf Achtung des Privat- und Familienlebens, zu konstatieren. Die rechtliche Zurückstufung hat, wie schon gezeigt, Auswirkungen, die sehr massiv gerade auch in den privaten und familiären Bereich hineinreichen.

Und schließlich drängt sich auch noch das Diskriminierungsverbot auf. Mit Ausnahme der oben genannten Fälle gelten andere Niederlassungsbewilligungen ab 1.1.2006 als solche weiter. Somit werden KünstlerInnen aber offenbar nur aufgrund der von ihnen ausgeübten Tätigkeit schlechter gestellt.

Eine sachliche Rechtfertigung für diese massiven Einschnitte ist nicht zu erkennen. Die Gründe des Gesetzgebers erschließen sich auch bei längerem Nachdenken nicht.

Doris Einwallner ist Rechtsanwältin

Eine Langversion kann auf www.kultur.at nachgelesen werden.

„ES HERRSCHT EINE POLITIK DER SPALTUNG“

Ein Interview mit Belinda Kazeem (Projektmitarbeiterin beim Verein Schwarze Frauen Community SFC) und Sibel Öksüz (Initiatorin und organisatorische Leiterin des Vereins KULTimPORT)

mand, der Vorbehalte gegen MigrantInnen als Gruppe und gegen Einwanderung hat, für ein paar Minuten bei einer Straßenbahnhaltestelle steht und ein Plakat anschauen muss mit expliziten politischen Forderungen von Schwarzen Frauen. Es ist eine Möglichkeit, andere Leute zu erreichen, mit anderen Mitteln; dieses Beherrschende, Erklärende funktioniert auch nicht immer. Ich glaube, man kann sich da gegenseitig gut ergänzen.

Sind während eines Wahlkampfes bzw. vor Wahlen die Chancen größer, Geld für eure Projekte zu bekommen?

SÖ: Es ist leider eine Tatsache, dass PolitikerInnen vor Wahlen ein größeres Gehör haben. Da gibt's dann halt auch die Sondermittel. Und man hat eher die Chance, Projekte zu verwirklichen. Das wissen sehr viele Institutionen und setzen bewusst die Signale stärker.

BK: Auch wenn mein Fokus nicht ganz derselbe ist, gebe ich dir da absolut Recht. Für mich ist es absolut wichtig, die Gegenstimmen zu hören. In den Nachrichten wird einem Strache oder Westenthaler eine Plattform geboten, um ihre hetzerischen Sprüche loszulassen, aber du siehst nicht die Leute, die dagegen arbeiten, du siehst nicht die Betroffenen, über die gesprochen wird. Deshalb ist es für mich gerade in so einer Zeit besonders wichtig, an die Öffentlichkeit zu gehen. Ich wundere mich auch, wie man dasselbe Rezept immer wieder anwenden kann und es funktioniert: Finde einen Buhmann – jetzt sind's Moslems, vor ein paar Jahren waren es AfrikanerInnen. Das finde ich auch ganz

interessant, dass anscheinend jede für jede einsetzbar ist.

Was erwartet ihr euch von einem Regierungswechsel?

SÖ: Nach der letzten Regierungsbildung hat sich ja sehr viel verändert in der Kulturlandschaft, was die Finanzen angeht. Es ist vieles schlimmer geworden, zum Beispiel durch den Integrationsvertrag. Dass sich da ganz schnell was ändern sollte, ist klar. Ob dann das, was an Gesetzen eingeführt wurde, auch wieder reduziert wird, oder ob dann nicht wieder alles beim Alten bleibt...

BK: Ich frage mich auch, was sich dann wirklich verändert. Wir haben gesehen, dass auch die SPÖ bereit ist, Gesetze zu unterschreiben, die absolut restriktiv sind. Das ist eine Frage, die für mich offen bleibt. Egal, wie sich diese Regierung dann zusammenstellt, unsere Stimme ist wichtig, weil wir mit dem Leben müssen, was bei den Wahlen rauskommt. Ich glaube schon, dass die Politik von z.B. Rot-Grün viel ändern würde, aber ich weiß nicht, ob man dann der österreichischen Bevölkerung sagt, dass Zuwanderung okay ist, wenn man weiß, dass die Mehrheit der Bevölkerung das nicht mitträgt. Man will ja schließlich wieder gewählt werden.

Wie wichtig war für euch das Jahr 2000? In der mehrheitsösterreichischen Linken hat sich damals sehr viel getan, für viele war es eine Art Aufbruch oder Zäsur.

BK: Für mich persönlich waren das die ersten Demos, wo ich auf die Straße gegangen

bin und ich mir gedacht habe, jetzt ist es genug. Von diesem anfänglichen Widerspruch ist jetzt nur eine sehr kleine Stimme zurückgeblieben, was aber nicht nur damit zusammenhängt, dass Leute eingeschüchtert sind, sondern auch, dass eine Politik entwickelt worden ist, die dafür sorgt, dass die Gruppen gespalten werden. Wenn nur der einen Gruppe Fördergelder gegeben werden, kann man sich abputzen und sagen, wir machen eh was. Die anderen bekommen keine Förderung, die Selbstorganisationen zum Beispiel, weil es dem Staat lieber ist, dass er mit Organisationen wie der Caritas arbeitet. Insofern glaube ich, dass es eine „gute“ Strategie der Regierung war, Gruppen zu teilen, die sich eigentlich schon solidarisiert haben.

SÖ: Da ja MigrantInnen auch keine homogene Masse sind, haben sich bestimmte Gruppierungen sehr stark gemacht. Ich sage mal, regierungsnahe migrantische Organisationen sind, seit es diese Regierung gibt, viel stärker und präsenter geworden. Man sieht dann schon, wohin die Gelder fließen, wohin die Unterstützung geht. Es tut mir leid, dass auch ich solche Ausdrücke verwenden muss, aber das sind für mich die Quoten-Alis, die machen den anderen die Schulter frei, weil „eh“ etwas getan wird. Hauptsache „MigrantInnen“, das ist ja für sie anscheinend alles das gleiche. Aber unter den MigrantInnen selber gibt es viele Spaltungen, es ist ja nicht so, dass alle MigrantInnen eher links oder neutral sind, es gibt leider auch in Österreich sehr viele Organisationen, die schon im Herkunftsland in die rechte Richtung gehen und das hier weiterführen. Ich finde es traurig, dass man da nicht unterscheiden kann. Aber bei den

Gemeinderatswahlen auch bei der FPÖ einen türkischstämmigen Kandidaten zu sehen, hat mich umgeworfen.

BK: Es gibt auch unter MigrantInnen Hierarchien, es gibt sichtbare Minderheiten, es gibt die Forderung nach Schutz und Respekt für sichtbare Minderheiten. Es ist nämlich ein Unterschied, ob ich in der allgemeinen Mehrheitsgesellschaft untertauchen kann oder ob ich so sichtbar bin wie eine schwarze Frau oder eine Frau mit Kopftuch, und das wird auch so gegeneinander ausgespielt. In den 1960ern und 1970ern wurden TürkInnen und JugoslawInnen eingeladen herzukommen und zu arbeiten und waren – nicht als Personen, aber als Arbeitskraft – willkommen. Deshalb denken manche, sie hätten mehr Recht darauf, hier zu sein als die, die letztes Jahr gekommen sind und schwarz sind. Das finde ich besonders schlimm, denn eigentlich sollte der/die gemeinsame GegnerIn klar sein.

Wie sieht euer Verhältnis zu mehrheitsösterreichischen Feministinnen aus? Gibt es hier auch Hierarchien?

BK: Ich lasse nicht zu, dass alles in einen Topf gehaut wird – „wir MigrantInnen“, „wir Frauen“. Die Realität einer Schwarzen Frau ist eine andere Realität als die einer weißen Frau, es ist eine andere Form der Unterdrückung. Ich sehe halt auch diese StellvertreterInnenensache, dass weiße Feministinnen gerne für migrantische Frauen sprechen und sie nicht selbst zu Wort kommen lassen. Und wenn man nicht einverstanden ist mit den Grundlagen des westlichen Feminismus, hört

man oft, „naja, ein bisschen rückständig“, „nicht genug aufgeklärt“ oder „die lassen sich halt unterdrücken“.

SÖ: Ich habe manchmal das Gefühl, dass weiße Feministinnen durch Migrantinnen wieder etwas haben, das sie verwenden können, um sich zu positionieren und sich in den Vordergrund zu stellen. Damit hab ich auch ein großes Problem. Ich sage, wir sind stark genug, wir haben selbst eine laute Stimme. Das heißt nicht, dass wir mit der Mehrheitsgesellschaft nichts zu tun haben wollen, es soll ja eine Vermischung stattfinden, aber nicht im Sinn von „diese armen Migrantinnen“, sondern wir wollen mit dem Selbstverständnis auftreten, dass wir gleichgestellt sind.

Interview: Sylvia Köchl und Vina Yun

www.kultimport.com
www.schwarzefrauen.net

Teile des Interviews erschienen bereits im Moment #4.

↓ Gleiche Rechte für alle

- Bundesvernetzung Frauen in Kunst und Kultur
- Geschlechtergerechtigkeit

HERSTELLUNG VON SYMMETRIE

Österreichweite Vernetzung von Frauen in Kunst und Kultur

Daniela Koweindl

„In der österreichischen Kunst- und Kulturszene können Frauen noch immer nicht den Platz einnehmen, der ihnen gebührt. Die Arbeit von Künstlerinnen und Kulturarbeitenden wird zu wenig beachtet, zu wenig Frauen finden sich in Führungspositionen kultureller Einrichtungen.“ Um diesen Zustand zu verändern, bedarf es der Selbstorganisation von kunst- und kulturschaffenden Frauen in einem gemeinsamen Kampf um gleiche Rechte und Möglichkeiten. Der Impuls für eine solche österreichweite Vernetzung kam 2004 von Fiftitu%, der Vernetzungsstelle von Frauen in Kunst und Kultur in Oberösterreich.

Auftakt war nicht erst das erste Vernetzungstreffen im Juni 2004 in Linz, sondern der Austausch von Künstlerinnen und Kulturarbeitenden bei der Vorbereitung dieses Arbeitstreffens. Der erste inhaltliche Plan bestand darin, einen Forderungskatalog zu entwickeln, der auf den Kontext von Frauen im Kunst- und Kulturbereich fokussiert. Inputs dazu sammelten die Initiatorinnen in den Wochen vor dem Treffen. Beim Treffen selbst stand dann die Entwicklung und Verabschiedung des Forderungspapiers auf der Agenda.

Zentrale Elemente des Forderungskatalogs sind: Aktive Gleichstellungspolitik

und die Verwirklichung von konkreten Maßnahmen; Verbesserung der berufsspezifischen Rahmenbedingungen für kunst- und kulturschaffende Frauen insbesondere in den Bereichen soziale Absicherung sowie Aus- und Weiterbildung; Umsetzung des von über 600.000 Personen unterzeichneten Frauenvolksbegehrens. Das erarbeitete Papier versteht sich letztlich als (kulturpolitische) Ergänzung zu bestehenden feministischen und antirassistischen Positionen.

„Ziel der Kulturpolitik muss die Herstellung von Symmetrie in allen Bereichen und auf allen Ebenen des künstlerischen und kulturellen Lebens sein. Dazu gehört die Beseitigung von Diskriminierungen aufgrund des Geschlechtes, der sexuellen Orientierung, der sozialen und nationalen Herkunft, der Konfession und individueller Beeinträchtigungen“, heißt es in der Präambel. Daran knüpfen Forderungen zu verschiedenen Aspekten an:

Förderpolitik

Es geht (auch) ums Geld – darum, wer es erhält und wer darüber entscheidet. Abgesehen von geschlechter-paritätärem Besetzung aller Entscheidungsgremien fordert die Bundesvernetzung die Ent-

wicklung von Richtlinien für die Vergabe von Kulturfördermitteln in Zusammenarbeit mit Frauennetzwerken und kulturellen Interessenvertretungen. Fördergelder sollen grundsätzlich an Gender-Kriterien gebunden sein und Effekte dieser Maßnahme regelmäßig erfasst und offen gelegt werden. Für Kultureinrichtungen der öffentlichen Hand sollen darüber hinaus besondere Vorgaben gelten: Gender-gerechtes Management und mindestens 50% der Führungspositionen für Frauen, sowohl im künstlerischen wie im organisatorischen Bereich.

Arbeitsbedingungen

Während die Prekarisierung der Arbeits- und Lebensverhältnisse zügig voranschreitet und zunehmend auch die weiße männliche Mittelschicht erreicht, sind nicht existenzsichernde Erwerbsarbeit und mangelnde soziale Absicherung sowohl für Kunst- und Kulturschaffende als auch für Frauen im Allgemeinen altbekannte Lebensrealitäten. 33% der Künstlerinnen in Österreich müssen trotz üblicherweise hoher Qualifikation (47% Akademikerinnen) mit einem monatlichen Nettoeinkommen unter 720 Euro auskommen. Die Bundesvernetzung kunst- und

kulturschaffender Frauen fordert deshalb Maßnahmen zur Existenzsicherung und als ersten Schritt die Einbeziehung aller so genannten atypischen Beschäftigungsformen in die Arbeitslosen-, Kranken- und Pensionsversicherung.

Vernetzung

„Die Schaffung von Netzwerken ist notwendig, um eine Symmetrie der Geschlechter Wirklichkeit werden zu lassen. Vernetzung verleiht der kulturpolitischen Arbeit von Frauen das nötige Gewicht, ermöglicht Ermächtigung und Austausch unter kulturschaffenden Frauen und gleicht bislang fehlende Serviceleistungen, fehlende Informationen und eine fehlende Interessenvertretung aus.“ Um das erforderliche Lobbying für Frauen in Kunst und Kultur kontinuierlich gewährleisten zu können, fordert die Bundesvernetzung daher auch die offensive Unterstützung für Vernetzungsaktivitäten.

Eine solche kontinuierliche Strukturförderung gibt es für die Bundesvernetzung von Frauen in Kunst und Kultur bis heute nicht. Gemeinsame Arbeit und jährliche Treffen (2005 in Salzburg, 2006 in Feldkirch) des dezentral organisierten Netzwerks finden bislang unter prekären Umständen statt. Der von etwa 60 Organisationen unterzeichnete Forderungskatalog ist im Volltext nachzulesen unter www.frauenkultur.at.

Daniela Koweindl ist kulturpolitische Sprecherin der IG Bildende Kunst

(GESCHLECHTER)GERECHTIGKEIT IM KULTURBETRIEB?

Überlegungen zu den Grundlagen feministischen politischen Handelns

Sabine Benzer

Johanna Schaffer, Theoretikerin und Teilnehmerin an einem Workshop zum Thema „feministische, antirassistische Kulturarbeit“, argumentiert in der Tradition diskreter Differenzierung, wenn sie ihren Beitrag in der „Frauenstudie der IG Kultur Vorarlberg“ mit einer Kritik beginnt.

Unter der Überschrift „Feministisch und antirassistisch“ enthielt die Frauenstudie einen Textteil, der besagte, dass sie nicht ausschließlich auf die Bearbeitung der Diskriminierung durch die Geschlechtszugehörigkeit abziele, „sondern – mit dem Wissen, dass Diskriminierungen nicht allein Frauen betreffen – die Forderung nach spezifischen Fördermaßnahmen im Kulturbereich auch auf andere marginalisierte Gruppen ausweiten“ wolle.

Ausgehend von diesem Zitat aus der damaligen Version der Studie versuchte sie zu diskutieren, wie feministische und antirassistische Repräsentationen aussehen könnten und stellte dann auch ein grundlegendes Problem feministischer Politik und Wissensproduktion zur Debatte, das vor allem von lesbischen, migrantischen und transgener Positionen benannt wurde: Denn die Frauen, auf die sich die Forderungen der Studie bezogen, und die in diesem Zusammenhang dargestellt und repräsentiert wurden, sind insofern „unmarkiert“ als dass sie allesamt normentsprechend, d.h. heterosexuell und mehrheitsösterreichisch gelesen werden. Die Kritik von Johanna Schaffer war und ist diesbezüglich, „dass diese Formulierungen und Repräsentationen einen Herrschaftsgestus weißer heterosexueller bürgerlicher Frauen darstellen, die den einen Punkt ihrer eigenen Diskriminiertheit ins Zentrum rücken und alle anderen Diskriminierungsachsen marginalisieren.“

Das „Frauen-Wir“?

Schon die US-amerikanische Philosophin Judith Butler problematisierte, dass in der „weißen westlichen“ Feminismusdebatte die Bewegungen des materialistischen Feminismus, des postkolonialistischen Feminismus, des Feminismus in Ländern des Trikont etc. in den Theoretisierungen von „gender“ nicht als Teil des zentralen Anliegens des Feminismus behandelt wurden. Butler wurde im Gegenzug zwar vorgeworfen, dass sie das „Frauen-Wir“, auf das sich politische Forderungen be-

ziehen müssen, in Frage stelle, und damit die feministische Politik relativiere bzw. handlungsunfähig mache.

Aber Butler entgegnete diesem Vorwurf mit dem Argument, dass politisches Handeln niemals von abgeschlossenen, homogenen Identitäten ausgehen dürfe, die normierend und ausschließend wirken. Mehr denn je sei deswegen auch gefragt, die Kategorien, in deren Namen politisch

„talking about gender without a commitment to dismantling sexism, racism, and homophobia, can degenerate into nothing more than a talk show, with men trying to monopolize the (post)feminist conversation.“

Eve Kosofsky Sedgwick/ *Between Men*

gehandelt werde, als Ort der permanenten Auseinandersetzung offen zu halten für die verschiedenen Bedürfnisse.

Als eine wichtige Anfechtung gegen die etablierten Identitäten heterodominierter Normensysteme gilt heute Queer (Politics, Movement-Studies). Entstanden als Kampagne des positiven Selbstbezugs auf das englische Schimpfwort „queer“ werden in der Absage an das binäre (Geschlechter-)System „Frau/Mann“ Grundlagen und Ziele politischen Handelns in Frage gestellt, die auf homogenen Gruppenidentitäten basieren. Ausgehend von der Prämissenqueerer (Geschlechts)Identitäten tauchte zu Beginn der 90er Jahre ein bestehendes Konzept mit der Bezeichnung Sexual Citizenship auf, das eine Debatte um politische Rechte, Gerechtigkeit und gesellschaftliche Teilhabe im Kontext von Sexualität und Identität initiierte. Aufgeworfen wurde die Frage nach den „sexuellen BürgerInnenrechten“, die nicht als bloße Durchsetzung bzw. Übernahme etablierter bürgerlicher Rechte verstanden wurden, sondern reflektierte, inwiefern demokratische Rechtsstrukturen heteronormativ oder ethnozentriert verfasst sind und konfliktreiche Unterschiedlichkeiten aufgrund von Sexualität, Geschlecht, Klasse, Rassisierung oder Alter hierarchisierend normalisieren und damit ihre BürgerInnen dementsprechend ordnen und regulieren. Queere Perspektiven zielen jedoch gerade auf die Entthronung und De-Normalisierung, um die gesellschaftspolitische Praxis im Sinne emanzipatorischer Prozesse zu verändern.

Die Idee der egalitären Umverteilung

Jutta Weber wirft diesbezüglich eine weitere Frage auf, wenn sie in ihrem Artikel „Performing Post/Trans/Techno/Queer“ die Pluralisierung von Identitätskonstruktionen auch im Zusammenhang mit neoliberalen Machttechnologien diskutiert. Persönliche Leistung und Eigenverantwortung ermöglichen – überspitzt formuliert – die flexible Herstellung von sexueller und geschlechtlicher Subjektivierung, je nach Bedarf. So wird z.B. auch die EU-Politikstrategie des Gender Mainstreaming von Susanne Schunter Kleemann als neoliberales Konzept kritisch beurteilt.

Sind „multiple“ Identitäten im Sinne von Queer also nur eine weitere gewinnbringende Humanressource für zeitgemäße Unternehmen und ein attraktiver Beitrag für die medial inszenierte Eventgesellschaft?

Nancy Fraser, US-amerikanische Theoretikerin, sieht den aktuellen Feminismus in der Sackgasse, weil er zwar die Themen Identitätspolitik und Anerkennung bearbeitet habe, dabei aber verabsäumt hätte, ihn zu einer breiteren historischen, vor allem ökonomischen Entwicklung in Beziehung zu setzen, um damit auch die Ursachen und Auswirkungen einer „Superflexibilisierung“ zu bekämpfen. „Die totgeglaubte Ideologie vom freien Markt“, wie sie den seit den 90er Jahren erstarkten Neoliberalismus beschreibt, stellt die keynesianische Wirtschaftspolitik in Frage und bedeutet ein massive Attacke auf die Idee der egalitären Umverteilung: „Wo der Wohlfahrtsstaat zerbricht ist keine Rede mehr davon, sein Prinzip von der Klasse auf das Geschlecht auszudehnen.“ Fraser spricht von einem „Cultural Turn“, einer „Kulturalisierung“ sozialer und ökonomischer Probleme: statt um soziale Gleichheit gehe es nun in erster Linie um kulturelle Veränderungen. Unter Berücksichtigung dekonstruktivistischer Ansätze, mit der Etablierung der Gender und Postcolonial Studies, Transgender und Queer Theory kann das, was Fraser als „Cultural Turn“ abtut, jedoch durchaus weiterhin als reflexive Basis für zeitgemäße feministische Politik gelten. Ein emphatischer Rückzug auf ein – selbstverständlich hinterfragbares – „Frauen-

Wir“ wird auch weiterhin dann politisch zielführend sein, wenn gesellschaftliche Ungleichheiten entlang der Geschlechterachse anzuprangern sind. Fakten, die auch im Kultur- und Kunstbereich belegbar sind: So bringt die Kommunikationswissenschaftlerin Marie-Luise Angerer in ihrem Forschungsprojekt „Frauen in der österreichischen Medien- und Kulturindustrie“ den Terminus ‚Feminisierung‘ ins Spiel. ‚Feminisierung‘ bedeutet nicht nur eine Zunahme von Frauen in bestimmten Berufssektoren, sondern bezeichnet auch die Veränderung der Struktur eines betroffenen Berufssegmentes in Richtung Prestigeverlust, Verminderung der Aufstiegschancen, niedrigeres Lohnniveau, usw.

Und tatsächlich untermauern um die Jahrtausendende zwei Publikationen – Edith Almhofers ‚Die Hälfte des Himmels. Chancen und Bedürfnis kunstschaffender Frauen in Österreich‘ und das Mediacult-Forschungsprojekt ‚Frauen in Kunst-, Kultur und Medienberufen in Österreich‘ – die Tatsache, wie prekär sich die Bedingungen für Frauen in diesem Feld entwickeln. Sie zeigen aber auch sehr deutlich, wie dringend notwendig Verbesserungen der Produktions- und Rezeptionsbedingungen für Künstlerinnen und Kulturarbeitenden sind.

Umverteilung jetzt!

Es bleibt zu sagen, dass die Forderung nach einem (geschlechter-)gerechten Sozialsystem – gerade auch für den Kulturbereich – nicht mehr hinter die theoretischen Debatten à la Butler zurückkehren kann. Vor allem, wenn sie unter anderem davor warnt, das wir im Bemühen um Partizipation, BürgerInnenrechte und soziale Gerechtigkeit gerade diejenigen Herrschaftsmodelle zu übernehmen drohen, die uns unterdrücken. Selbstverständlich sind diese Überlegungen und Erkenntnisse immer wieder aufs Neue zu diskutieren; nicht zuletzt, um sie auch davor zu bewahren, als neoliberale Strategien instrumentalisiert zu werden.

Man kann sich Fraser nur dort anschließen, wo sie die „neoliberalen Techniken der Selbstsorge“ vehement ablehnt und ihre „Geschlechtergerechtigkeit neu“ situiert – und zwar in einem mehrdimensionalen Feld, in dem soziale Umverteilung, aber auch Anerkennung und Repräsentation gleichermaßen eine Rolle spielen.

Konkret heißt es auf die Umsetzung der Forderungen der Bundesvernetzung kulturschaffender Frauen, des Maßnahmenkatalogs der IG Kultur Vorarlberg und selbstverständlich – sozusagen als soziale, rechtliche und ökonomische Basis – auf die Umsetzung des Frauenvolksbegehrens zu pochen. Allerdings sind diese Forderungen unter Einbeziehung queerer und antirassistischer Positionen zu erweitern. Es kann nicht nur Ziel sein, die diskriminierenden Implikationen einer Geschlechtszugehörigkeit abzuschaffen, sondern ebenso die mit Pass und/oder Hautfarbe, sexueller Ausrichtung, Alter und ökonomisch bzw. sozial bedingten Unterschieden verbundenen Ungleichheiten.

Sabine Benzer ist Kulturarbeiterin am Theater am Saumarkt und Vorstandsmitglied IG Kultur Vorarlberg

Eine Langversion kann auf www.kultur.at nachgelesen werden.

Literatur: Maßnahmenkatalog der IG Kultur Vorarlberg Frauenstudie unter www.igkultur-vbg.at

Creating the Change, Beiträge zu Theorie & Praxis von Frauenförder- und Gleichbehandlungsmaßnahmen im Kulturbereich, Verlag Turia + Kant 2006

Jutta Weber, Performing Post/Trans/Techno/Queer, in: Th. Frey Steffen u.a., Gender Studies. Wissenschaftstheorie und Gesellschaftskritik, Würzburg 2004

Schunter-Kleemann, Susanne, Was ist neoliberal am Gender Mainstreaming?, in: Widerspruch. Beiträge zur sozialistischen Politik 44, 2003

Marie-Luise Angerer, Frauen in der österreichischen Medien- und Kulturindustrie, Wien 1994, Forschungsbericht.

Almhofer, Edith, u.a., Die Hälfte des Himmels, Chancen und Bedürfnisse kunstschaffender Frauen in Österreich, Gumpoldskirchen 2000.

Harauer, Robert & Monika Mokra, Elisabeth Mayerhofer, Klaus Draskowitsch, Frauen in Kunst-, Kultur und Medienbetrieben in Österreich, Wien 2000, Mediacult-Studie.

KÜNSTLERINNEN UND DER EUROPÄISCHE HAFTBEFEHL

Zu einer Initiative des Europäischen KünstlerInnenrates

Ludwig Laher

Anfang 2005 wurde der Karikaturist Gerhard Haderer von einem Athener Gericht in Abwesenheit zu einem halben Jahr Gefängnis verurteilt. Was war geschehen? Sein Verleger hatte eine Lizenz des Haderer-Buches „Das Leben des Jesus“ (einer vergleichsweise milden Satire, die alternative Erklärungen für des Gottessohnes wundertätiges Verhalten anbietet) nach Griechenland verkauft. Das Resultat, die griechische Ausgabe, wurde vom Richter als öffentliche Blasphemie gewertet.

Damit nicht genug, wurde gegen den abwesenden Gerhard Haderer ein Europäischer Haftbefehl (EHB) erlassen. Auf dieses Rechtsinstrument hatte man sich 2002 in der EU geeinigt, um komplizierte Auslieferungsverfahren hinfällig zu machen und, vor allem, um nach dem 11. September effektiv gegen Terroristen vorgehen zu können. Religions-beleidigende Handlungen stehen nach griechischem Recht unter Strafe, also erfolgte die Ausstellung des EHB rechtens. Gegen Haderer war zuvor aus dem gleichen Anlaß auch in Österreich ermittelt worden, das Verfahren wurde aber eingestellt. Aus diesem Grund und wegen der Tatsache, daß Haderer keiner von 32 aufgelisteten Tatbeständen angelastet wurde, die den automatischen Vollzug des EHB zur Folge gehabt hätten, bestand für den Künstler in Österreich keine

Gefahr der Auslieferung. Mit gleicher Sicherheit läßt sich das für EU-Drittstaaten, in denen sich Haderer aufhalten hätte können, nicht sagen. Zum Glück für den Bösewicht wurde er in dem Athener Verfahren im April 2005 nach erfolgter Berufung in zweiter Instanz freigesprochen.

Alarmsignal für Freiheit der Kunst

Für den Europäischen KünstlerInnenrat ECA, die Dachorganisation von 25 nationalen Dachverbänden verschiedenster Sparten, darunter der Kulturrat Österreich, ist ein Fall wie der des Gerhard Haderer trotz seines glimpflichen Verlaufs ein Alarmsignal. In einem mehr und mehr integrierten Europa, das den Artikel 10 der Europäischen Menschenrechtskonvention, der auch die Freiheit der Kunst garantiert, von Mitgliedsstaat zu Mitgliedsstaat äußerst unterschiedlich gegen je höherwertige Rechtsgüter abwägt, kann es also zum Beispiel passieren, daß ein Autor, der von den Lizenzgeschäften seines Verlages keine Ahnung hat, weil der Nebenrechteverkauf keiner Zustimmung bedarf, irgendetwas wegen Blasphemie oder Pornogra-

phie verurteilt und EU-weit zur Verhaftung ausgeschrieben wird, obwohl das betreffende Werk dort, wo es geschaffen wurde, keiner Strafanordnung unterliegt. Dem Verleger hingegen droht kein juristisches Ungemach.

Der von ECA dazu mit einem Rechtsgutachten beauftragte Rechtsanwalt Alfred Noll gibt überdies zu bedenken, daß die Liste der 32 Straftatbestände, die automatisch den Vollzug des EHB nach sich ziehen, nicht in allen Fällen präzise ist. Ein Kommissionsvorschlag von 2001, durch eine Negativliste einem Wildwuchs im Erlassen von EHB entgegenzuwirken, fand nicht die Zustimmung des Rates der Europäischen Union. Noll sieht eindeutig Handlungsbedarf und regt zunächst eine europaweite Vereinheitlichung der Kunstfreiheit im Rahmen eines Zusatzprotokolls zur europäischen Menschenrechtskonvention (EMRK) an. Auch sollte die ursprünglich von der Kommission vorgeschlagene Negativliste der von vornherein ausgeschlossenen Tatbestände erstellt und beschlossen werden. Die derzeitige Regelung jedenfalls läßt es laut Noll nicht ausgeschlossen erscheinen, daß EHB im Widerspruch zu Art.10 EMRK ausgestellt werden.

ECA bereitet derzeit eine Initiative zu diesem Thema mit dem Adressaten Europäisches Parlament vor. Geprüft wird weiters,

ob ECA eine Klausel in von KünstlerInnen abgeschlossenen Verträgen anregen soll, die den Verwertern von Nebenrechten die Verpflichtung überträgt, die rechtlichen Risiken der Publikation eines Werkes durch Lizenznehmer in anderen Staaten zu erkunden und sicherzustellen, daß dem Autor/der Autorin daraus keine bösen Überraschungen ins Haus stehen können. Schließlich empfiehlt ECA seinen nationalen Mitgliedsverbänden, die Regierungen aufzufordern, Möglichkeiten der Verweigerung des Vollzugs eines EHB an KünstlerInnen extensiv auszulegen.

Ludwig Laher ist Präsident der European Council of Artists (ECA).

Kunst, Kultur und Polizei ↓

Europäischer Haftbefehl ←---

VolxTheaterKarawane ←---

- Inhalt
- Editorial
- KUNST AN DER KIPPE
- Politische Kulturarbeit und staatliche Reglementierung
- Kunst, Kultur und Polizei
- Was uns betrifft, hoffe ich natürlich auf den baldigen offiziellen Abschluss des Verfahrens
- Wie sieht es mit Auslieferungen der Betroffenen nach eventuellen Schuldsprüchen aus?
- GM: Dazu tue ich mir schwer, eine Aussage zu treffen
- Was bedeutet diese Situation finanziell – jetzt bzw. seit Jahren?
- GM: Da niemand der AktivistInnen Geld für das eigene Engagement bezahlt bekommt
- Konto VolxTheaterKarawane
- www.no-racism.net/nobordertour
- www.no-racism.net/noborderlab
- www.lambach.volxtheater.at
- www.gipfelsoli.org
- www.supportolegale.org
- Inzerate
- MALMOE
- Sensationsjournalismus für Fortgeschrittene
- www.malmoe.org

KUNST AN DER KIPPE

Politische Kulturarbeit und staatliche Reglementierung Das Beispiel der VolxTheaterKarawane (VTK)

Interview: Clemens Christl

Wer im Grundgefüge der gesellschaftlichen Ordnung Änderungen herbeiführen möchte, läuft selbstverständlich Gefahr, die HüterInnen dieser Ordnung auf den Plan zu rufen. Ein Beispiel für eine permanente Gratwanderung zwischen Kunst und Legalität auf der Suche nach Möglichkeiten zur Überschreitung staatlicher Grenzen mit einer emanzipatorischen Perspektive liefert seit ihrer Gründung die VolxTheaterKarawane aus Wien Favoriten: Das Grundthema sind zu verändernde Machtverhältnisse, ein Ende der Festung Europa – also eine gesellschaftliche Durchdringung mit partizipatorischen Ansätzen auf dem Weg der Kunst. Ein programmiertes Scheitern hat allerdings potenziell schwerwiegende Konsequenzen – so geschehen im Sommer 2001 in Genua oder zwei Jahre später im oberösterreichischen Lambach. Während Zweiteres im Herbst 2005 mit der Verurteilung von vier AktivistInnen wegen Amtsanmaßung mit relativ geringen Strafen eher glimpflich endete, sind die juristischen Folgen der drei Wochen Untersuchungshaft von 25 AktivistInnen (verschiedener StaatsbürgerInnenenschaft) in Genua noch nicht absehbar. Angesichts der drohenden Anklagen wegen Bildung einer kriminellen Vereinigung, Aufruhr, Körperverletzung und Widerstand gegen die Staatsgewalt aufgrund mitgeführter Theaterrequisiten, Anwesenheit in Genua während der Protesttage gegen den G8-Gipfel und einer provokanten Sprachwahl in Texten und Theaterstücken ist die aktuelle Form des europäischen Haftbefehls (und die automatische Auslieferung), der künstlerischen Ausdrucksformen keinerlei Rechnung trägt, nur abzulehnen.

Zum aktuellen Stand der juristischen Nachbearbeitung des VolxTheaterKarawane-Auftritts in Genua 2001 im Folgenden ein Interview mit Gini Müller (u.a. Aktivistin der VTK).

Wie geht die VTK mit dem Spannungsfeld Kunst/Legalität um?

Gini Müller (GM): Das Spannungsfeld selbst ist meiner Ansicht nach ein wesentliches Thema und Aktionsfeld für die VTK. In einem mehrjährigen Arbeitsprozess wurden immer wieder spezifische Grenzen und, speziell im Globalisierung- und Migrationskontext, die Forderung auf das Recht auf Bewegungsfreiheit thematisiert. „Kunst“ sollte dabei nicht nur im Kunstfeld bleiben, sondern sich radikal-demokratische Visionen aneignen und über subversive Aktionsformen Stellung beziehen bzw. die Grenzen bearbeiten. Was die staatliche

Macht als illegal bezeichnet, ist oft genug politisch, rechtlich und künstlerisch zu hinterfragen.

Was sind die genauen Vorwürfe an die Festgenommenen in Genua 2001? Wie sehen diesbezüglich die Strafrahmenmöglichkeiten aus?

GM: Bei der VTK und auch bei den meisten anderen Verhafteten, die länger im Gefängnis waren oder später noch angeklagt wurden, gingen die sehr vagen Vorwürfe damals in Richtung Mitgliedschaft in einer kriminellen Vereinigung und Zerstörung und Verwüstung der Stadt Genua. Der dafür vorgesehene Strafrahmen beträgt 7-15 Jahre Haft; zur Anklageerhebung kam es allerdings bis dato nicht.

Trotzdem findet bereits seit über einem Jahr ein Prozess mit diesen Vorwürfen gegen 25 ItalienerInnen statt. Ihnen drohen in diesem Musterprozess langjährige Haftstrafen. Die Prozesse gegen PolizistInnen bezüglich Folter und übertriebener Gewaltanwendung werden dagegen, nach Einschätzungen aus Italien, bis auf wenige Fälle verjähren, weil die Verjährungsfrist dafür kürzer ist.

Was hat sich juristisch seit der Festnahme ergeben?

GM: In unserem Fall ist alles unklar. Unser Anwalt erwartet keine Anklageerhebung und geht davon aus, dass der Fall hoffentlich abgeschlossen ist. Ich persönlich glaube das nach fünf Jahren langsam auch, es war aber sicherlich nicht leicht, in den vergangenen Jahren mit dieser Unklarheit zu leben, und nach wie vor gibt es Unsicherheit.

Auf der anderen Seite verfolge ich natürlich auch die laufenden Prozesse in Genua und hoffe, dass die neue Regierung unter Prodi das Versprechen wahr macht, eine Untersuchungskommission zu den Vorfällen in Genua einzurichten.

Gibt es eurerseits eine Einschätzung der Folgen von Genua bzw. wann erwartet ihr weitere Entwicklungen?

GM: Die Folgen von Genua dauern bis jetzt an und sind nur ein Beispiel für einen globalen Prozess von Repressionsmaßnahmen gegen GlobalisierungskritikerInnen. Immerhin aber werden in Genua auch Polizisten vor Gericht gebracht, was vielerorts überhaupt nicht selbstverständlich ist. Ich hoffe, dass eine Folge von Genua zumindest ist, Folter und Übergriffe durch staatliche Gewalt nicht vollkommen ungeahndet zu lassen.

Was uns betrifft, hoffe ich natürlich auf den baldigen offiziellen Abschluss des Verfahrens – Wiedergutmachung kann ich mir leider nicht erwarten – und ich muss weiters annehmen, dass unsere biometrischen Daten wohl etwas länger in diversen polizeilichen Computern abgespeichert bleiben.

Wie sieht es mit Auslieferungen der Betroffenen nach eventuellen Schuldsprüchen aus?

GM: Dazu tue ich mir schwer, eine Aussage zu treffen, denn wie gesagt: Ich gehe nach fünf Jahren nicht mehr davon aus, dass es noch zu einem Prozess kommt. Aber falls es in unserem und auch anderen Fällen in Europa zu Prozeß und Schuldsprüchen käme, gäbe es in so einem Fall noch viele hitzige Diskussionen in den einzelnen Ländern und in der EU über den europäischen Haftbefehl und seine Anwendbarkeit. Und hat nicht Berlusconi diesen europäischen Haftbefehl in seiner Regierungszeit zum eigenen Schutz abgelehnt?

Wie wirkt(e) sich diese Situation auf den kreativen Produktionsprozess der VTK aus, wenn überhaupt?

GM: Das erste offizielle VolxTheaterKarawane-Projekt 2001 endete bekanntlich mit der Inhaftierung in Genua, wodurch das VolxTheater unerwartete Medienpräsenz erlangte und die Frage „Machen die nun Theater oder Politik?“ in aller Öffentlichkeit der Kulturturnation Österreich diskutiert wurde. Doch die Repression und die Bilderproduktion der Medien hat die Karawane auch zerrieben. Das Projekt erlangte im Zuge der Verhaftung nach den G8-Protesten in Genua eine bis dahin nicht geahnte Bekanntheit. Die Frage, wer wir sind und was wir wollen, konnte im Gefängnis nicht mehr von uns beantwortet werden – plötzlich entschieden Gerichte, PolitikerInnen und Medien über die Frage von Legalität und Kunst. Damit wurde es für die BilderproduzentInnen unmöglich, ein zutreffendes Bild der VTK zu vermitteln.

Trotz nach wie vor offenem Prozessausgang wollten jedoch viele, dass das

Projekt weitergeht. Den internen Konflikt, den die erste VolxTheaterKarawane und im speziellen die Genua-Repression auslöste, hat das Kollektiv allerdings bis heute nicht überwunden, und er hat es in den Jahren danach deutlich verändert. Schwerpunkte der fortlaufenden Arbeit waren aber weiterhin die kontinuierliche Zusammenarbeit mit der „Plattform für eine Welt ohne Rassismus“, die internationale no border-Vernetzung, eigene Medienarbeit und die Suche nach „artistischen“ Ausdrucksformen. Unter diesen Aspekten entwickelte sich das mobile Projekt auch von 2002 bis 2004 im Gebrauch von politischem Theater- und Medienaktivismus. Das Thema Biometrie und Überwachungsstaat war z.B. auch eine der Schwerpunktsetzungen von spezifischen Aktionen.

Was bedeutet diese Situation finanziell – jetzt bzw. seit Jahren?

GM: Da niemand der AktivistInnen Geld für das eigene Engagement bezahlt bekommt, ist das Projekt für viele von uns an die finanziellen Lebensbedingungen gebunden und damit meist temporär begrenzt. Alle Betroffenen hatten durch Genua finanzielle Einbußen hinzunehmen (beschlagnahmtes Material, beschädigte Autos usw.), aber die psychische Wirkung dieser Erfahrung bleibt unberücksichtigt. Mit Spendengeldern wurden Anwälte bezahlt, ein Teil für den Fall der Fälle auf die Seite gelegt, und ein Teil wurde für weitere Kampagnen genutzt.

Spenden an uns und an Rechtshilfegruppen in Italien sind nach wie vor erwünscht.

Konto VolxTheaterKarawane
 Ko.Nr. 92.149.649
 BLZ 60.000

- www.no-racism.net/nobordertour
- www.no-racism.net/noborderlab
- www.lambach.volxtheater.at
- www.gipfelsoli.org
- www.supportolegale.org

→ Inzerate



Urheberrecht, Commons und Copyright

- Urheberrecht in Österreich
- Fairplay oder FairPlay

Juliane Alton

Das älteste urheberrechtsähnliche Regelwerk war der *Queen Ann's Act* von 1710 in England. Dabei handelte es sich um ein Druckerprivileg, das bestimmten Druckern erlaubte, bestimmte Werke zu vervielfältigen. Welche, das war Sache der Regierung – insofern eine sinnreiche Kombination aus Investitionsschutz und Zensurwerkzeug.

Erst im Zug der Französischen Revolution wurde der Versuch gemacht, im Sinn der Emanzipation der GeistesarbeiterInnen diesen ein Eigentumsrecht an ihren Schöpfungen zu sichern (*droit d'auteur*).

Im Widerstreit zwischen kontinentaleuropäischem Urheberrecht, das die KünstlerInnen zu schützen versucht, und angloamerikanischem Copyright, das vor allem Investoren schützt, deutet derzeit alles auf ein Obsiegen des Copyright hin. Doch auch das Urheberrecht hat

in der Praxis die Verwerter künstlerischer Erzeugnisse nicht benachteiligt.

1897 wurde die AKM (Autoren, Komponisten, Musikverleger) als erste österreichische Verwertungsgesellschaft gegründet, die Lizenzgebühren für die öffentliche (nicht bühnenmäßige) Aufführung von Musikwerken kassierte und an ihre drei Mitgliedsgruppen verteilte. Verwerter waren also von Anbeginn bei den Verwertungsgesellschaften mit im Boot, sodass diese im logischen Interessengegensatz zwischen KünstlerInnen und VermarkterInnen nicht unbedingt eine klare Position für die KünstlerInnen einnehmen.

Das noch immer in Geltung befindliche Urheberrechtsgesetz von 1936 wurde als Vorlage der Ständestaatregierung beschlossen. Die Neufassung war aufgrund der 1928 in Rom revidierten Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst und aufgrund der technischen Entwicklung (Radio, Tonfilm, Schallplatte) notwendig geworden.

In den 1930er Jahren wurden in Österreich Filme aus privaten Mitteln realisiert und in der Kinoauswertung damit Geld verdient. Von staatlicher Filmförderung war keine Rede. So ist es nachvollziehbar, dass damals im Gesetz die *cessio legis* verankert wurde, die gesetzliche Abtretung der Urheberrechte der Filmschaffenden an den Filmhersteller, die heute keineswegs mehr haltbar ist und von den Interessenvertretungen der Filmurheber heftig bekämpft wird.

Im Zuge der Novelle 1972 wurde der Mozartgroschen debattiert, d.h. die Einführung einer Abgeltung für nach Ablauf der Schutzfrist frei nutzbare Werke, um damit die aktuelle Kunstproduktion

zu fördern. Dieses Konzept ist bis heute nirgends verwirklicht, wird jedoch von KünstlerInnenverbänden nach wie vor eingefordert.

Bis ca. 1980 gab die Entwicklung der Berner Übereinkunft mit ihrem immer größeren Rechkatalog und ihren Schutzfristverlängerungen den Takt der Novellierungen vor. Ab 1980 kam der Veränderungsdruck einerseits von innerstaatlicher Seite – vor allem von der IG AutorInnen Autoren –, andererseits von internationalen Entwicklungen im Rahmen des Welturheberrechtsabkommens 1971 und der EU-Richtlinien. Seit 1991 (Software-Richtlinie) gab es bereits acht Richtlinien, deren inhaltliche Würdigung sehr widersprüchlich (und vor allem sehr umfangreich) ausfallen müsste.

Unzulänglicher Schutz

Eine erste Gegenbewegung zum Urheberrecht bzw. Copyright machte sich aus Ärger über die Ausnutzung der oft schlechten wirtschaftlichen Situation von KünstlerInnen durch potente Wirtschaftsunternehmen schon Anfang der 1990er Jahre bemerkbar. Doch auch die Entmündigung von KünstlerInnen durch Verwertungsgesellschaften und die Monopolisierung von Information bildeten Motive für die so genannte Copyleft. Die Copyleft steht für die freie Nutzung von geistigen Erzeugnissen und gegen die Tendenz, z.B. Schutzfristen ständig zu verlängern. Nachhaltige Konzepte lieferte die Copyleft im Kulturbereich nicht, doch die Artikulation des bestehenden Unbehagens hatte Folgen. Im Bereich „Free Software“ wirkt die Copyleft weiter.

Die im Kulturrat zusammengeschlossenen Interessenverbände vertreten unterschiedliche Positionen zum Urheberrecht und bilden damit die aktuelle Diskussion zu diesem Thema weitgehend in ihren eigenen Reihen ab. Die nachfolgenden Beiträge bieten einen Einblick in die verschiedenen, durchaus divergenten und provokanten Standpunkte und Argumente und sollen eine intensiver zu führende Debatte über dieses vielschichtige Thema einleiten.

URHEBERRECHT vom Druckerprivileg zum Schutz künstlerischer Autonomie

Während in Deutschland ein Urhebervertragsrecht allzu unfairen Praktiken von Verwertern (z.B. Buchverlagen) einen Riegel vorschiebt, ist es in Österreich bislang nicht gelungen, ein solches gesetzlich zu verankern oder auch nur Filmschaffende als vollwertige UrheberInnen mit genuinen Rechten auszustatten.

Monopolist Verwertungsgesellschaft?

Die Verwertungsgesellschaften kamen mit Beginn der vielfältigen technischen (Nach-)Nutzungen zu größeren Umsätzen und steigender Bedeutung: An Rundfunk, Fernsehen, Kabel- und Satellitenverbreitung von Sendungen knüpfen wichtige Einnahmen an. Mittlerweile nehmen die Verwertungsgesellschaften auch Rechte für Download und Internetstream wahr.

Sie waren einerseits erfolgreich in ihrem Lobbying, wenn es um die Einführung von neuen Lizenzabgaben (z.B. 1980 Leerkassettenvergütung) ging. Andererseits werden die KünstlerInnen mit regelmäßig einseitig geänderten Wahrnehmungsverträgen entmündigt und in ihrem Verfügungsrecht über ihre Werke eingeschränkt (natürlich zu ihrem eigenen Schutz, wird argumentiert). Das funktioniert so: Z.B. die GEMA (= deutsche AKM) schickt an ihre Bezugsberechtigten die Information, dass nunmehr der Download von Werken aus dem Internet urheberrechtlich geschützt sei, dass sie dieses Recht für ihre Bezugsberechtigten wahrnehme und der Wahrnehmungsvertrag um den entsprechenden Passus erweitert werde. Wer sich nicht rührt, stimmt zu. Wer nicht einverstanden ist, kann nur austreten und damit all seine Einnahmen aus der Zweitverwertung verlieren, denn die sind verwertungsgesellschaftenpflichtig.

Creative Commons (www.creativecommons.org) stellt für nicht wenige KünstlerInnen eine brauchbare Form des Marketing und der Verbreitung dar. CC wurde vom Rechtsprofessor Lawrence Lessig in den USA entwickelt und folgt der Idee, nur einige wenige Rechte an einem Werk zurückzuhalten und im übrigen die Nutzung unter bestimmten Bedingungen (im Internet) freizugeben: z.B. dass die UrheberInnen genannt werden muss (Attribu-

tion), dass Bearbeitung erlaubt ist (oder nicht), dass die kommerzielle Nutzung nicht erlaubt ist oder falls doch, dass neu entstandene Werke unter den gleichen Bedingungen lizenziert werden müssen (Attribution-Share Alike). Mittlerweile gibt es Millionen Werke, die nach CC lizenziert und entgeltfrei nutzbar sind. Einige Browser enthalten Werkzeuge, um zielgerichtet nach CC-lizenzierten Werken zu suchen (z.B. search.yahoo.com/cc/).

Zwei Tatsachen beeinträchtigen den Gebrauch von Creative Commons: Es handelt sich um eine eingetragene Marke des Herrn Lessig; die europäischen Verwertungsgesellschaften schließen mit ihren strikten Wahrnehmungsverträgen die CC-Lizenzierung aus und zeigen bislang kein Interesse, dies zu ändern. Wer z.B. mit der AKM einen Wahrnehmungsvertrag abschließt, um für die Sendung seiner Werke im Radio Entgelt zu erhalten, räumt ihr die Rechte für alle bestehenden und künftigen Werke ein. Der/die KünstlerIn schließt sich selbst betreffend den Rechkatalog der Verwertungsgesellschaft von der Nutzung der eigenen Werke aus und kann auch niemandem Dritten eine (nicht-kommerzielle) Werknutzungsbewilligung erteilen. Die Wahrnehmungsverträge der amerikanischen Verwertungsgesellschaften lassen dies hingegen zu.

Urheberrecht heute

Ein zeitgemäßes, künstlerInnenfreundliches Urheberrecht benötigt binnen Kurzem:

- ein Urhebervertragsrecht, das die wirtschaftlichen Schieflagen kompensiert,
- Mozartgroschen statt Schutzfristenverlängerung,
- ein europäisches Verwertungsgesellschaftenpflichtig, das die demokratische Mitbestimmung der KünstlerInnen garantiert und die interne Machtübernahme der Konzerne verhindert.

Juliane Alton ist Kulturarbeiterin.

Eine Langversion kann auf www.kulturrat.at nachgelesen werden.

FAIRPLAY ODER FAIRPLAY

Adi Blum

Der Literaturmarkt ist wie alle Kunstmärkte ein *the-winner-takes-it-all*-Markt. Einige wenige werden reich. Die meisten aber – SchriftstellerInnen, LyrikerInnen, DrehbuchschreiberInnen, DramatikerInnen, AutorInnen von Computergames – müssen froh sein, wenn sie von ihrem Beruf leben können. Ohne eine gesellschaftliche Anerkennung des Berufsstandes und ein entsprechendes gesetzliches Regelwerk, welches auch die monetären Ansprüche regelt, würde bald jeglicher Anreiz fehlen, der Arbeit des Autors/der Autorin nachzugehen. Schreibe ich heute ein Buch und morgen vertreibt ein anderer eine Kopie desselben – und macht Kasse damit –, ist das nicht die beste Ausgangslage, um literarisch tätig zu werden. Und es bedeutet einen Rückfall in die Zeit, als es noch keine Regelungen der Rechte der UrheberInnen gab.

Surf-sample-manipulate

Mit der Digitalisierung und dem Internet ist ein neues Kopierzeitalter angebrochen. Kopieren ist Alltag geworden. Auch das Veröffentlichende. Täglich kopieren wir, laden runter, laden hoch. *Surf-sample-manipulate* ist die Schreibweise einer neuen Generation geworden. Ausdruck dieser neuen Schreibweise ist zum Beispiel Open-Source-Software, welche – im Gegensatz zur proprietären Software – den BenutzerInnen den Quellcode offen legt und unter gewissen Bedingungen zur Verfügung stellt. Open-Source-Software ist ein neues Kulturgut. Sie steht für eine kreative und interaktive Arbeitsweise und für neue Freiheiten in der Redistribution. Die Weiterverwertung wird geregelt mit der GPL, der General Public License.

Ähnlich funktionieren die Lizenzen der Creative Commons. Sie sind Standardverträge, welche die öffentlichen Nutzungsrechte für Werke aller Art (Musikstücke, Videos, Texte etc.) regeln sollen. Mit

einer CC-Lizenz kann ich als Autor festlegen, was mein Gegenüber mit meinem Text machen darf: ihn weiterverwenden, ihn kommerziell verwerten, ihn verändern.

Wir wollen dürfen

Die CC-Lizenzen reflektieren unsere digitalen Kopiergewohnheiten und propagieren eine Aufweichung des rigiden Copyrights (*all rights reserved*). Als ComputerbenutzerInnen wollen wir nicht bei jedem Copy-Paste den Urheber oder die Urheberin um Erlaubnis fragen, geschweige denn für das Kopieren von Text bezahlen. Text gehört allen. Er ist uns geschenkt, wie die Luft, die wir atmen. Im Netzwerk gebe ich, also nehme ich. Neue Formen von Öffentlichkeiten werden geschaffen. So ist das Medium gebaut.

Angesichts dieser Vision verärgert, wer ein starres und technokratisches Copyright-Regime durchziehen will. Das Vorgehen der Musikindustrie, welche NutzerInnen von P2P-Tauschbörsen rechtlich verfolgen lässt, mutet seltsam altmodisch an. Hier sind die kommerziellen Interessen am Werk. Was hat die Kampagne erreicht? Einige hat sie eingeschüchtert. Aber was sie sicher nicht geleistet hat: ein Verständnis zu wecken für die legitimen Ansprüche der RechteinhaberInnen. Eine Sensibilisierung für das Thema Urheberrecht hat nicht stattgefunden. Dem Ansehen der AutorInnen, die ihre Werke zu Märkte tragen, um davon leben zu können, hat sie unter dem Strich geschadet.

Die AutorInnen sind RechteinhaberInnen. Aber sie sind auch KonsumentInnen. Ihnen gereicht eine Aufweichung des Urheberrechts, was eine CC-Lizenz letztlich darstellt, nicht zum Vorteil. Die Einkünfte von AutorInnen sind in der Regel schmal. Wenn sie vom Schreiben leben wollen, sollen sie nicht auf die Tantiemen verzichten müssen, die ihnen bei der Weiterverwertung ihres Werkes als UrheberInnen zustehen. Welcher frei

schaffende Autor kann einen Roman oder ein Drehbuch, an dem er zwei Jahre lang gearbeitet hat, zum kostenlosen Download im Internet anbieten oder gar zur öffentlichen Weiterbearbeitung freigeben? Wer bezahlt ihm die ganze Arbeit? Mit der CC-Lizenz gewinnt der Autor nichts. Er verliert lediglich die Kontrolle über seinen eigenen Text.

Der beste Kopierschutz wächst in den Köpfen der Menschen

Aber die Idee der Creative Commons leistet etwas anderes, was den AutorInnen zum Vorteil gereicht. Im Gegensatz zu den Copyright-Attacken der Kulturindustrie sensibilisiert sie ein breites Publikum für das Thema Autorenrechte. Und das tut not. Die Lizenz macht durchsichtig, dass es da einen Urheber des Werks gibt, dass da jemand vielleicht Jahre gearbeitet hat, und dass der Weiterverwerter deshalb diesem Menschen gegenüber auch Verpflichtungen hat. Sei es nur schon die Verpflichtung, bei einem Upload den Namen des Urhebers oder der Urheberin zu nennen. Solche Basisarbeit kann kein noch so ausgeklügelter technischer Kopierschutz leisten. Der beste Kopierschutz wächst in den Köpfen der Menschen. Er heißt Respekt vor den UrheberInnen.

Der Umgang mit einer CC-Lizenz macht auch begreifbar, dass die Beziehung zwischen Urheberin und KonsumentIn im Grunde eine Peer-to-peer-Beziehung ist. Sie lässt alle anonymen Zwischenhändler wie Verlage, Vertriebe, aber auch Verwertungsgesellschaften, außen vor und setzt unmittelbar auf den direkten Kontakt zwischen AutorIn und LeserIn.

Aber vom gegenseitigen Respekt alleine hat der Autor noch keine Kinder ernährt. Wäre ich als Autor bei Apples iTunes also nicht besser bedient, wo die Menge bereits heute anstandslos zum

Geldbeutel greift? Bereits heute sind auf diesem Portal neben unzähligen Songs zahlreiche Hörtexte gegen Bezahlung auf die Festplatte zu laden. Gerüchteweise soll bereits die kommende Generation von iPods einen größeren Bildschirm haben, um das Lesen von elektronischen Büchern zu ermöglichen. Anbieter werden vor allem die großen Verlage sein. Das Digital-Rights-Management-System (DRMS), welches Apple für das Rechtemanagement entwickelt hat, heißt „FairPlay“. „FairPlay“ schränkt einerseits die unbegrenzte Nutzung der gekauften Daten ein, andererseits ist es Garant dafür, dass ein On-Demand-Geschäftsmodell wie iTunes überhaupt realisierbar ist.

Verwertungsgesellschaften gegen Knebelverträge

Das Rechtemanagement liegt bei solchen aufs Geschäft ausgelegten Modellen in der Hand der Produzenten und der Kulturindustrie. Das ist definitiv nicht zum Vorteil der AutorInnen. Die Gewinne landen in den Kassen der Online-Shops und der Verlage, welche wiederum Verträge mit den AutorInnen haben. Wer solche Verträge einmal studiert hat, weiß, dass das meist Knebelverträge sind. Gerade beim Online-Geschäft müssten jedoch die KünstlerInnen – nebenbei gesagt – umso mehr profitieren, da die Produktions-

und Vertriebskosten unvergleichlich kleiner sind als im klassischen Handel. Aber das passiert nicht.

Hält man sich vor Augen, dass mit der Google-Buchsuche (ehemals Google Print) und der europäischen digitalen Bibliothek zwei wirklich große Literatur-On-Demand-Anbieter in den Startlöchern stehen, und das Rechtemanagement, welches zur Anwendung kommen soll, noch nicht restlos geklärt ist, dann wird klar, dass die Uhr tickt.

Die Rolle der Verwertungsgesellschaften könnte eine tragende werden. Die demokratischen Strukturen, nach denen sie aufgebaut sind, garantieren Transparenz und einen fairen Schlüssel für die Aufteilung der Urheberrechtsabgaben. Es wäre jedoch noch viel Öffentlichkeitsarbeit zu leisten, damit man sie als wichtige kulturelle Institutionen wahrnehmen würde. Das sind sie nämlich.

Wie wäre es, sie würden sich einmal mit den CC-Menschen an einen Tisch setzen, um gemeinsam ein iTunes der AutorInnen initiieren? Das neue kulturverträgliche Portal hieße dann zum Beispiel „Fairplay“. Der Name wäre Programm.

Adi Blum lebt als Musiker und freier Autor in Luzern.

Eine Langversion kann auf www.kulturrat.at nachgelesen werden.

COPYRIGHT – EINE KURZE AUFLISTUNG VON MISSVERSTÄNDNISSEN

Paul Stepan

Copyright, oder hierzulande das Urheberrecht, ist in letzter Zeit immer öfter Anlass für hitzige Diskussionen. Diskussionen, die im Unterschied zu vielen anderen keine klaren Demarkationslinien aufweisen, in denen es also nicht zu den üblichen Lagerbildungen zwischen links und rechts oder Progressiven und Konservativen kommt. Auch in der hiesigen Debatte geht alles durcheinander und so manche, die zu Eigentumsrechten generell ein ambivalentes Verhältnis haben, finden sich plötzlich als verbissene VerfechterInnen von geistigem Eigentum wieder, während Leute, die Eigentum als die zentrale Triebkraft unserer Gesellschaft sehen, plötzlich als GegnerInnen des Urheberrechts auftreten. In diesem Artikel möchte ich kurz auf die häufigsten Missverständnisse hinweisen und Fragen an all jene richten, die das Urheberrecht ohne Wenn und Aber verfechten.

Ökonomische Grundlagen

Zunächst einmal möchte ich festhalten, dass ich Ökonom bin und daher dem Copyright gegenüber fast zwangsläufig kritisch eingestellt. (Ich verwende im Weiteren den Begriff „copyright“ und nicht Urheberrecht, da die hiesigen Debatten ohnehin meist aus dem angloamerikanischen Raum importiert sind und sich auch argumentativ darauf stützen.) Es gibt keinen Volkswirt und keine Volkswirtin, der/die das Copyright unumwunden für etwas Positives hält (anders als JuristInnen, die das Copyright manchmal aus dem Naturrecht herleiten). Die Gründe, warum ÖkonomInnen das Copyright als eine Art defizitäre Krücke empfinden, liegen auf der Hand,

denn Information hat aus ökonomischer Sicht zwei Eigenschaften: Zum Ersten ist sie nicht rival im Konsum, d.h. der Konsum eines Musikstücks wird nicht dadurch beeinträchtigt, dass eine andere Person das selbe Musikstück hört. Oder einfacher gesagt: Mehrere Personen können gleichzeitig ein Lied hören. Anders bei einem Apfel, der nicht von zwei Personen gleichzeitig aufgegessen werden kann. Und zum Zweiten können Menschen vom Konsum nicht ausgeschlossen werden (z.B. terrestrisches Fernsehen), auch wenn das nicht für alle Fälle gilt.

Treffen beide Eigenschaften auf ein Gut zu, so spricht man in der Ökonomie von einem öffentlichen Gut (im Unterschied zu Gütern im öffentlichen Besitz!). Information ist demnach also ein öffentliches Gut. Aus ökonomischer Sicht gibt es gute Gründe, warum öffentliche Güter nicht privat bereitgestellt werden können oder zumindest nicht in einer gesellschaftlich effizienten Menge. Bei mehr oder weniger reinen öffentlichen Gütern (Leuchttürmen, terrestrischem Rundfunk, Landesverteidigung usw.) finden sich nur sehr wenige Menschen, die dafür freiwillig Mittel beisteuern würden. Die meisten würden darauf hoffen, dass andere für die Bereitstellung sorgen und sie selbst davon profitieren können. Deshalb hebt der Staat für viele dieser Leistungen Steuern ein und stellt diese Güter und Dienstleistungen bereit.

Im Falle des Copyrights stellt der Staat nun nicht die Güter oder Dienstleistungen direkt bereit, sondern er gewährt eine indirekte Subvention in Form einer gesetzlichen Sonderstellung. Geistiges Eigentum ist weit stärker geschützt als anderes Eigentum wie beispielsweise Grund und

Boden, Kartoffeln oder Sonnencreme, da über die normalen Eigentumsrechte hinausgehend auch der Gebrauch und die Verwendung geschützt sind. Man kann eine CD kaufen und anhören, aber man darf die Musik nicht verändern oder weiterverarbeiten oder sie in einem Film verwenden, denn die/der EigentümerIn kann es untersagen. In der Fachliteratur wird die Parallele zu einer Kartoffelbäuerin gezogen, die ihren KundInnen verbietet, aus ihren Kartoffeln Pommes frites oder Chips zu machen, und ihnen nur die Verwendung für Salzkartoffeln erlaubt. Erste Frage an die VerfechterInnen eines strengen Copyrights: Was ist an diesem Vergleich falsch? Warum sollten diese Rechte für geistiges Eigentum gelten und für Kartoffeln nicht?

Copyright als Anreiz, kreativ zu sein

Das Copyright soll Kreativität ermöglichen. Durch ein temporäres Monopol soll es Kreativen möglich sein, ihre Fixkosten wieder hereinzuspielen. Dass dieses Monopol aus Gründen der wohlfahrtsökonomischen Effizienz so kurz wie nur unbedingt notwendig sein soll, ist nachvollziehbar. Allerdings tauchten bereits in den 1930er Jahren Zweifel an der Richtigkeit dieser Annahme auf.

Seitdem gehen in der Ökonomie die Meinungen auseinander, ob das Copyright Anreize zu Produktion setzt oder nicht. Einigkeit besteht aber darüber, dass es nie mehr sein kann als ein notwendiges Übel, da der starke Schutz immaterieller Güter nicht nur Kreativität fördert, son-

Urheberrecht, Commons und Copyright

Copyright und öffentliches Interesse ←←←

Urheberrecht: Weniger ist mehr ←←←



dern diese durch anfallende Transaktionskosten auch wieder beträchtlich hemmt. Als Alternative zu den Anreizen durch das Copyright wurden auch immer wieder andere Möglichkeiten der Remuneration diskutiert (Der Vorteil der Alternative liegt darin, dass Ideen (bzw. deren Realisierungen) an sich nicht mehr geschützt sind und sofort weiterentwickelt werden können (siehe z.B. Open-Source-Bewegung oder Creative Commons). Lawrence Lessig, der Begründer der Creative-Commons-Lizenzierungsplattform, spricht im Zusammenhang mit dem Copyright von einer „permission culture“ – nichts geht ohne Erlaubnis und daher geht auch nur wenig.

Im Grunde dreht sich alles um die eine zentrale Frage: Wie können kreative Leistungen remuneriert werden? In der Wissenschaft geschieht dies in Europa über öffentliche Bereitstellung, im angloamerikanischen Raum teils über öffentliche, teils über wohltätige Bereitstellung, in keinem Fall aber über Marktmechanismen.

In Europa werden die meisten Kunstsparten (Musik, Theater, Film etc.) aus öffentlichen Mitteln entweder höchstgradig subventioniert oder voll ausfinanziert. Dazu kommt der volle urheberrechtliche Schutz – aus wohlfahrtsökonomischer Sicht der blanke Wahnsinn. Beispielsweise bekommen Filme, die in Österreich in aller Regel ausfinanziert sind, den vollen urheberrechtlichen Schutz noch als Sahnehäubchen draufgesetzt. Dieser lockere Umgang mit einem Instrument wie dem Copyright rächt sich denn auch, da die volle Finanzierung auf der einen Seite und der überaus starke Schutz auf der anderen Seite zwei Anreizmechanismen sind, die einander blockieren. In der heimischen Filmindustrie zeigt sich das ganz deutlich: Die Anreize zu produzieren sind vorhanden, allerdings sind die Anreize, öffentlich finanzierte Filme zu vertreiben und auszuwerten, gelinde gesagt, unterentwickelt. Zweite Frage: Wenn das Copyright derart essenziell für Kreative ist, wie kann dann die Höhe der Förderquote erklärt werden? Wenn das Copyright die Verleihung eines temporären Monopols ist, um die Fixkosten der Entwicklung wieder erwirtschaften zu können, warum braucht dann ein von vornherein ausfinanzierter Film noch das Copyright?

Leider verteidigen auch viele Kreative in Europa das Copyright auf Grund einer falschen Analogie: ‚Was für den Megablockbuster Titanic gut ist, muss auch für mich gut sein‘. Wenn europäische KünstlerInnen das Copyright so vehement verteidigen, müssen sie sich darauf einstellen, dass PolitikerInnen, eben darauf verweisend, nach und nach Subventionen kürzen werden und das Feld „ökonomisieren“ wollen. Wenn dieses Recht derart verteidigt wird, muss man davon ausgehen, dass dadurch substantielle Werte generiert werden.

Hier die letzte Frage: Hand aufs Herz, wer würde, vor die Wahl zwischen Copyright und der gängigen Subventionspraxis gestellt, das Copyright als Einnahmequelle bevorzugen? Für den Filmbereich hieße das, 100% Eigenanteil auf eigenes Risiko wieder hereinbringen zu müssen – das wäre das schlagartige Aus für den gesamten österreichischen Film mit Ausnahme von ein paar vereinzelt Kleinstproduktionen. Und ganz so unrealistisch ist das nicht, denn GATS und TRIPS winken ohnehin schon freundlich über den großen Teich.

Paul Stepan ist Kulturökonom an der Erasmus Universität Rotterdam.

Eine Langversion kann auf www.kulturrat.at nachgelesen werden.

WENIGER IST MEHR

Warum der Ausbau der Urheberrechte nicht immer im Interesse der Kulturschaffenden ist

Felix Stalder

Theoretisch ist ja alles einfach. Starke Urheberrechte stärken die Kulturschaffenden. Ihr Einkommen wächst. Sie können sich voll und ganz auf ihre kulturelle Arbeit konzentrieren. Die Öffentlichkeit darf sich an einem reichhaltigen kulturellen Angebot erfreuen. Schön. Dies ist, mit wenigen Variationen, die Geschichte, die uns von der Verwertungsindustrie immer wieder vorgesetzt wird, wenn es um den Ausbau der Urheberrechte geht. Mehr ist immer besser. Eine schöne Geschichte, nur hat sie einen Haken: Für die überwiegende Mehrheit der Kulturschaffenden stimmt sie nicht.

Warum? Zunächst deshalb, weil der Preis, den die „Ware“ Kultur auf dem Markt erzielt, so gut wie nichts mit den Urheberrechten zu tun hat. Wenn eine Zeitschrift beim Zeilenhonorar sparen will, dann kann sie das tun, egal wie viele Rechte der/die AutorIn besitzt. Wenn ein Musiklabel einer jungen Band einen ausbeuterischen Vertrag vorlegt, dann helfen die schönsten AutorInnenrechte nichts. Wenn ein Museum argumentiert, dass es eine „Ehre“ sei, in ihrem Haus ausgestellt zu werden, und deshalb kein KünstlerInnenhonorar zahlen will, dann bleibt dem/der KünstlerIn meist nichts anderes übrig, als das zähneknirschend zu akzeptieren oder auf die Öffentlichkeit, die das Museum bietet, zu verzichten. In der Praxis wird der Preis durch das Verhältnis zwischen Kulturschaffenden und Publikum bestimmt. Je enger und reichhaltiger, desto besser. In dieser Beziehung nehmen aber die Vermittler (Verlage, Labels, Museen etc.) immer noch eine entscheidende Rolle ein, die sie durchaus zu ihrem eigenen Vorteil zu nutzen verstehen. Die wenigen, die etwa im Musikgeschäft zuverlässig gut verdienen, sind zumeist die Angestellten der großen Labels. Kann das ein Zufall sein?

Barrieren für die künstlerische Arbeit

Vom Blickwinkel der KünstlerInnen aus bedeuten die Verschärfung der Urheberrechte und deren aggressivere Durchsetzung, dass es immer schwieriger wird, bestehende Werke als Grundlage zur Schaffung eigener Werke zu nutzen. Immer häufiger sind sie mit Barrieren konfrontiert, an denen sie RechteinhaberInnen um Erlaubnis fragen müssen, wenn sie noch so kleine Fragmente bestehender Werke verwenden wollen. Diese Erlaubnis kann ohne Begründung verweigert oder mit absurden Bedingungen gewährt werden. Und die RechteinhaberInnen sind nur in den seltensten Fällen die KünstlerInnen selbst, die ein Verständnis für die kreative Praxis haben, son-

dern kommerzielle Unternehmungen, die an der Maximierung ihres Einkommens interessiert sind, oder NachlassverwalterInnen, die aus Eitelkeit oder Profitgier über ein Werk wachen, das sie selbst nicht geschaffen haben, das sie aber bis 70 Jahre nach dem Ableben des/der KünstlerIn nahezu absolut kontrollieren dürfen.

Dies ist besonders problematisch, weil mit der Digitalisierung der Kulturproduktion sich auch der Schaffensprozess verändert und ganz neue künstlerische Möglichkeiten entstehen, bestehende Werke weiter zu bearbeiten. Der Unterschied zwischen kreativem Output (dem fertigen Werk) und kreativem Input (das, was zu einem Werk verarbeitet wird) beginnt sich zunehmend aufzulösen. Das solitäre Werk wird von der Vielfalt der Versionen abgelöst. Heute ist es ohne weiteres möglich, dem „Director’s Cut“ den „viewer’s cut“ entgegenzustellen. Aber dies ist streng verboten und so zirkulieren diese zum Teil außergewöhnlichen Werke nur im Untergrund. Wobei „Untergrund“ auf dem Internet mindestens so effizient und global ist wie alle Vertriebskanäle der Industrie. Und genau hier liegt das Problem. Die eiserne Kontrolle über das kulturelle Erbe, das heute, wenigen weitgehend kommerziellen Archiven konzentriert ist, sichert der klassischen Verwertungsindustrie eine zentrale Position, die – dank hocheffizienter, dezentraler online Distribution – so heute eigentlich nicht mehr zu rechtfertigen ist. Wenn wir davon ausgehen, dass die Bearbeitung bestehender Werke in einer digitalen Kultur eine zentrale Rolle spielt und dass der Ausbau der Urheberrechte die Kontrolle über diese Werke in der Hand weniger konzentriert, dann wird ein höchst bedenkliches Szenario sichtbar. Neue Kultur kann in zunehmendem Maße nur noch mit Zustimmung der RechteinhaberInnen geschaffen werden, und deren Zustimmung hängt davon ab, ob das Neue ihren bestehenden Zielen als Unternehmung oder Stiftung zuträglich ist. Uns droht, um einen Ausdruck des US-amerikanischen Rechtswissenschaftlers Lawrence Lessig zu benutzen, eine „Erlaubniskultur“, in der neue Kultur nur mit der Zustimmung der Monopolisten der alten Kultur geschaffen werden kann. Wie weit dies schon der Fall ist, lässt sich in der Musik beobachten. Hier hat sich die Samplingkultur gespalten. Zum einen haben wir die offiziellen Künstler, die innerhalb des Musikbusiness arbeiten. In diesem Genre ist die Zahl der Samples, die etwa in HipHop-Tracks verwendet wird, in den letzten zehn Jahren merklich zurückgegangen, weil es immer schwieriger und teurer wird, Samples zu lizenzieren. Zum anderen haben wir eine blühende inoffizielle Sam-

plingkultur, wo oft dutzende, wenn nicht hunderte von Stücken miteinander vermischt werden, um neue Werke zu schaffen. Dank Filesharing-Netzwerken ist der Zugang zu Rohmaterial so einfach wie noch nie und der Kreis derer, die sie nutzen können, so groß wie noch nie. Dass wir aber zwischen einer offiziellen und einer inoffiziellen, zwischen einer legalen und illegalen Kulturproduktion unterscheiden, müsste uns eigentlich sehr bedenklich vorkommen.

Zugang zu Kultur statt Schutzrechte für überkommene Geschäftsmodelle

In einer Welt, in der der Zugang zu (digitalisierter) Kultur so einfach und kostengünstig wie noch nie ist und neue, direkte Beziehungen zwischen Kulturschaffenden und dem Publikum entstehen können, kann es nicht im Interesse der KünstlerInnen sein, dass künstliche Barrieren geschaffen werden und dass das Urheberrecht von einem Schutzrecht für UrheberInnen zu einem Schutzrecht für überkommene Geschäftsmodelle und obsolete Kontrollinstanzen umdefiniert wird.

Anstatt das Urheberrecht um- und auszubauen, ist es im Interesse gerade der jungen und weniger etablierten KünstlerInnen, es auf ein adäquates Maß zurückzustutzen. Dieses Maß beinhaltet, dass KünstlerInnen das Recht behalten, für ihre Arbeit finanzielle und soziale Anerkennung zu erhalten, aber dass die NutzerInnen uneingeschränkter Zugang zu und freien Umgang mit Werken bekommen. Diese beiden Ziele müssen kein Widerspruch sein. Sie sind vielmehr durchaus im Interesse der Kulturschaffenden, die ja nicht nur ein Publikum suchen, sondern selbst zu den intensivsten NutzerInnen gehören. Der Fundamentalismus, der heute im Bereich des Urheberrechts grassiert, macht Kulturschaffende nicht nur noch stärker von der Industrie abhängig, sondern schneidet sie auch vom Rohmaterial für die weitere kreative Arbeit ab. Das kann nicht in ihrem Interesse sein.

Diese Text steht unter dieser Lizenz: www.creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/at/

Felix Stalder ist freier Medienwissenschaftler und Dozent an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich. Er lebt in Wien und seine Texte sind unter <http://felix.openflows.org> zugänglich.

Medienkultur

- Herausforderung Netzkultur
- Kunst, Kultur und Überwachung

Wenn Software sozial wird und Copyright-Regime Medienpolitik machen, dann haben wir eine relativ exakte Beschreibung der derzeitigen Situation. Was passiert, wenn taktische politische Medien in die falschen Hände geraten, und welche Rolle spielen hierbei Netzkulturknoten? Eine entscheidende, weil das Netz das einzige Medium ist, in dem grundsätzlich jeder Mensch seine Meinung äußern kann und dessen Inhalte mehrheitlich von den NutzerInnen produziert werden. Noch.

Gesellschaftliches Produktionsmittel

In den 1990er Jahren – zu Zeiten des Web 1.0 – waren Netzkulturknoten primär Plattformen, die die Nutzung und Mitgestaltung des Mediums Internet als gesellschaftspolitische Notwendigkeit ansahen und einen Raum dafür boten, sich die Mittel und das Wissen für diesen Zweck anzueignen. Das Ziel war klar formuliert: Mediale Besetzung und Mitgestaltung der Netze; Kampf für freie Informationsräume und größere politische Gestaltungsmöglichkeiten; Schaffung eines politischen Raumes, in dem Meinungs- und Wissensaustausch und Wissensaneignung keinen Widerspruch bilden, eines Raumes, in dem die selbstständige Weiterentwicklung der Fähigkeiten mit erweiterten Handlungsmöglichkeiten einhergeht. Das Netz ist in dieser Sichtweise ein gesellschaftliches Produktionsmittel im Kontext politischer Meinungsbildungsprozesse.

In diesem Sinne sind Netzkulturknoten ein Experimentierfeld für ein erweitertes politisches Engagement, das aufgrund der infrastrukturellen Gegebenheiten und der damit verbundenen Partizipationsmöglichkeiten weit über das Nationalpolitische hinausgeht. Bedingt durch den Stellenwert der zur Verfügung stehenden strukturellen und technologischen Möglichkeiten, die in erheblichem Ausmaß die Nutzungspotenziale bestimmen, stellt das Engagement für freien Informationszugang einen zentralen Aspekt dar, der durch die technologischen und medienpolitischen Entwicklungen der letzten Jahre immer mehr an Bedeutung gewinnt. Der Kampf darum ist allerdings härter geworden und hat sich von einer inhaltlichen Ebene noch stärker auf eine strukturelle verschoben. Es geht zunehmend um die Anwendung selbst, viel mehr als um die Inhalte. Denn jede technologische Weiterentwicklung, die die gesellschaftspolitischen Nutzungsmöglichkeiten des Netzes verbesserte und/oder erweiterte, machte das Netz zugleich auch immer gefährlicher für Politik und Wirtschaft, die ihre bestehenden Systeme der Gewinnerwirtschaftung und parteipolitischen Meinungsbildung bedroht sahen.

MEINUNGSEINSCHRÄNKUNG UND MEDIENMONOPOLE

Herausforderungen taktischer Netz- und Medienkultur

Sarah Schönauer

Medienpolitik unter dem Diktat politischer und wirtschaftlicher Interessen

Die Medienkonzerne und ihre Lobbykampftruppe gingen eine unheilige Allianz mit der Politik ein. Das Ziel war eindeutig: die Nutzung des Netzes und damit die Informationen selbst zu kontrollieren. Die Mittel waren vielfältig: rechtliche Maßnahmen, die zur Einschränkung persönlicher Freiheiten dienen, die Aufweichung von Grundrechten und Datenschutzbestimmungen, die rechtliche Verfolgung von Einzelpersonen sowie der Einsatz von technologischen Mitteln zur Überwachung der NutzerInnen. Darüber hinaus verstärkten die Copyright-Regime ihren Einfluss auf die Politik, um über den Missbrauch legislativer Mittel ihre veralteten Distributionsmechanismen sicherzustellen. Denn die UserInnen nutzten im Gegensatz zu den Medienkonzernen die technologischen Potenziale und passten sie an ihre Bedürfnisse an. Somit sah sich die Content-Industrie mit einer Entwicklung konfrontiert, die sie nicht aufholen konnte oder wollte und die sie in erhebliche Schwierigkeiten brachte. Die eher verzweifelte Reaktion war der Versuch, die Nutzung netzspezifischer Mittel wie Filesharing einzuschränken und zu kriminalisieren. Bestehende technologische Gegebenheiten und strukturelle Versäumnisse lassen sich jedoch auch mit legislativen Mitteln nicht rückgängig machen.

Die Politik ist kein Opfer, sondern zieht aus dieser Entwicklung noch großen Nutzen. Das Wissen um die Aktivitäten und Meinungen der BürgerInnen und die mögliche und angewendete Kontrolle der Meinungsbildung sind ein gutes Geschäft. Medienpolitik war immer schon ein Zusammenspiel politischer und wirtschaftlicher Interessen. Im Zuge der Copyright-Debatte hat das jedoch ein Ausmaß erreicht, das mit rationalen Maßstäben nicht mehr nachzuvollziehen ist. Das Netz wird hier als taktisches politisches Medium missbraucht.

Software mit demokratiepolitischer Funktion?

Als ob das nicht genug wäre, gefährden zudem noch so genannte neue technologische Errungenschaften das Netz als demokratiepolitisches Raum: Das Web 2.0, das für das neue Zeitalter des Netzes und seine sozialen Möglichkeiten steht. Man mag es gar nicht glauben, aber sogar die Software ist mittlerweile sozial. Ist die Arbeit der Netzkulturknoten damit hinfällig, da die Software selbst eine demokratiepolitische Funktion impliziert? Web 2.0, das ist die wirtschaftskompatible Form der inhaltlichen Partizipation, abhängig von nicht transparenten strukturellen und technologischen Gegebenheiten. New Economy bedeu-

tet hierbei Gewinnerwirtschaftung durch das Outsourcing der Content-Produktion auf die UserInnen. Bizarr, aber wahr. Der Fokus wird hier gezielt auf die erweiterten technologischen Anwendungsmöglichkeiten gelenkt, die darin liegen, dass eine Community mitbestimmen

kann, was publizierbar ist und was nicht. Man könnte auch vom kleinsten gemeinsamen Nenner sprechen, aber wer will schon so kleinlich sein. Welcher Inhalt ist wichtig und welcher nicht? Wer ist diese Community, wer bestimmt, wer an dieser Community teilnehmen darf und wer nicht, und wie sehen die dahinterliegenden technologischen Faktoren aus? Das heißt, wer kontrolliert hier wen? Man weiß es meist nicht so genau. Technologische Möglichkeiten zur Ablenkung von inhaltlichen Aspekten. Technologie als Convenience-Produkt.

Medienpolitik für freie Information und offene Zugänge

Sollen wir alle nun auf ein Upgrade auf das Web 3.0 warten? Mitnichten. Denn Medienpolitik hat sich zu einem machtpolitischen Kampf entwickelt, bei dem es um immer mehr geht: Um unsere Grundrechte, die im Kampf um Quartalsgewinne und populistische Meinungsproduktion nicht nur aufs Spiel gesetzt, sondern verpfändet werden. Es bedarf einer Medienpolitik, die erkennt, dass freie Information, offene Zugänge zu Infrastruktur und die Wahrung der Meinungs- und Informationsfreiheit grundlegende demokratiepolitische Rechte sind, die auch und besonders im Bereich des Internets zu schützen sind. Grundrechte dürfen nicht basierend auf strategischen ökonomischen Zielsetzungen verletzt und unterwandert werden. Eine verantwortungsvolle, zeitgemäße Medienpolitik hat dementsprechend die Aufgabe, nicht mehr in alten Systemen zu denken, sondern Medien als das zu begreifen, was sie sind: Netzwerke, deren Funktionieren von vielfältigen Knotenpunkten abhängig ist. Medienpolitik heißt heute auch Sicherung gesellschaftspolitischer Interessen im Bereich der Softwareproduktion, der Infrastruktur, bei Datenschutz und Copyrightfragen, der Wissensvermittlung und Sicherstellung einer unabhängigen Infrastruktur. Eine Demokratie darf es nicht zulassen, dass Monopolinteressen der Content-Industrie zur Grundlage der Medienpolitik werden. Das mag ein naiver Wunsch sein, aber wir haben das Recht, dies zu verlangen. Auch in Zeiten des Web 2.0 werden Netzkulturknoten als wichtige Plattformen und Akteure für ihre Zielsetzungen weiterarbeiten und das Netz nicht denjenigen überlassen, die es zum Konsummedium verkommen lassen. Solange wir online sind, werden wir dieses Recht einfordern.

Sarah Schönauer ist Vorsitzende von subnet – Plattform für Medienkunst und experimentelle Technologien.

Konrad Becker

Die Rhetorik der unbegrenzten Freiheit des Warenverkehrs und Konsums als Ausdruck der Freiheit des Individuums steht im seltsamen Widerspruch zu einem Zeitalter nie da gewesener Formen der Unfreiheit. Technische Systeme und ihre gesetzgeberischen Begleitmaßnahmen schnüren ein dystopisch düsteres Korsett der Disziplinierung und Kontrolle.

Angesichts der komplexen Risiken technisierter Gesellschaften scheint die Durchdringung des Alltags mit Sicherheitstechnologien keiner gesonderten Begründung zu bedürfen. Dies erschwert eine kritische öffentliche Auseinandersetzung bzw. deren transparente Gestaltung. Sicherheitsdiskurs und Technikentwicklung sind „aus Sicherheitsgründen“ meist nicht öffentlich zugänglich. Sicherheit wirkt als Ausschlussmechanismus, der auf Geheimhaltung abzielt. Die Kontrollgesellschaft wird zur selbsterfüllenden Prophezeiung einer sich immer schneller drehenden Aufrüstungsspirale von Sicherheitstechnologien. Früher wurde angenommen, dass Gewaltausübung zur Sicherung der bürgerlichen Freiheiten notwendig ist. Nun wird immer deutlicher, dass unsere Gesellschaften zunehmend vom Sicherheitskomplex selbst dominiert werden. Angst wird zum Business Model für Medien und Sicherheitsindustrie, Risikomanagement zu einem bedeutenden Wirtschaftszweig.

Dissens als Sicherheitsproblem

Wenn Risikovermeidung zum höchsten Ziel wird, wird Dissens zum Sicherheitsproblem und Passivität zum Ideal. In einer Welt aus Angst und Katastrophe ist nacktes Überleben das bestmögliche Ergebnis. Überwachung als strukturelle Disziplinierung hebt die Trennung von Gefängnis und Freiraum auf. Überwachungstechnologie, eine Sozialtechnologie der Macht zur „Normalisierung“ des Individuums und Instrument der Steuerung sozialer Kollektive, führt die Idee des freien öffentlichen Raumes als eines Ortes autonomer Individuen ad absurdum. Im so genannten Westen wird Überwachung vorwiegend

KUNST UND KULTUR IM ZEITALTER DER ÜBERWACHUNG

noch als Einbruch in die Privatsphäre und Verletzung der Anonymität wahrgenommen. Wesentliche Aspekte sozialer Ausgrenzung und Exklusion bleiben dabei vernachlässigt. Diese zunehmend automatisierten Mechanismen, um Risikoprofile und soziale Kategorisierung zu erstellen, sind ein Schlüssel zur Verstärkung sozialer, ökonomischer und kultureller Ungleichheiten.

Daten, und damit auch die Datenkörper, die Gesamtheit aller mit einer Person verbundenen Informationen, sind zu einer begehrten Ressource geworden. In dem Maße, in dem sich die Gesellschaften digitalisieren und Erfahrung virtualisieren, wird der Datenkörper zur sozialen Repräsentation von BürgerInnen. Für die Kontrolle des globalen Datenkörpers stehen eine wachsende Zahl von Technologien zur Verfügung, aber auch raffinierte Verführungstechniken, die zur Datenabgabe verleiten. Im Zuge des Auslagerns von staatlichen Leistungen in die Privatwirtschaft kommt es zu einer Konvergenz des staatlichen und wirtschaftlichen Datensammelns und zu einer Integration von Daten, welche die politische und wirtschaftliche Repräsentation von Personen ununterscheidbar werden lässt. Die selbstbestimmte Kontrolle der eigenen Daten ist ein notwendiger Bestandteil informationeller Autonomie. Das Recht auf Anonymität, die Wahrung der Privatsphäre in der Informationsgesellschaft ist für eine offene, demokratische Gesellschaft die Voraussetzung, um Unabhängigkeit zu wahren und Zensur zu vermeiden.

Nicht nur die vermeintlichen Ränder der Gesellschaft kommen in Konflikt mit der Kontrollmaschine. Auch bekannte KünstlerInnen werden mittlerweile zu Opfern paranoider Überwachungsszenarien. Steve Kurtz, ein Gründungsmitglied des renommierten US-amerikanischen Critical Art Ensemble, wurde am 12. Mai 2004 im Zusammenhang mit seiner künstlerischen Tätigkeit im Bereich Bio- und Informationstechnologie vom FBI unter Einsatz von militärischen Sondereinsatzkräften in Biowaffen-Schutzkleidung

verhaftet. Auslöser für diese Aktion, die letztlich die allgemeine Einschränkung der Bürgerrechte in der Kampagne gegen den Terrorismus widerspiegelte, war das plötzliche Ableben von Steve Kurtz' Frau durch Herzversagen. Steve Kurtz stand in Folge kurz vor einer Anklage wegen Bioterrorismus, seine Ausrüstung und persönlichen Gegenstände sowie die Recherchen zu Biowaffen und Anthrax für das neue Buch der Gruppe sind bis heute von der Joint Terrorism Task Force beschlagnahmt. Kurtz, der öffentlich gegen die Patentierung der Biosphäre auftritt, die Rolle von Konzernen anprangert und in seiner künstlerischen Praxis die Manipulation der Nahrungskette und die Praktiken der Bioindustrie aufzeigt, wurde von der Sicherheitsparanoia staatlicher Behörden als Terrorist wahrgenommen.

Konvergenz von Sicherheitsfragen und Kultur

Gesetze wie der US „Patriot Act“ und die damit verbundenen Maßnahmen wenden sich nicht mehr nur gegen ImmigrantInnen, sondern auch gegen kritische JournalistInnen, WissenschaftlerInnen und neuerdings gegen Kunstschaffende. Der Fall wurde am 15. Juni 2004 einer Grand Jury vorgelegt. Die Anklage stütze sich auf Gesetzestexte zum Verbot von Biowaffen, die den Besitz und die Weitergabe usw. von jeglichen, auch völlig harmlosen, biologischen Substanzen „not reasonably justified by a prophylactic, protective, bona fide research, or other peaceful purpose“ unter schwere Strafen stellen. Voraussetzung für die Anklage ist daher der Umstand, dass die Nutzung von Technologie und Wissenschaft für friedliche Zwecke durch Kunstschaffende infrage gestellt wird. Nachdem im Fall Kurtz vs. FBI bei handelsüblichen Utensilien und frei zugänglichen Substanzen keinerlei Gefährdung oder Bedrohung auszumachen

und aus der Sachlage selbst kein krimineller Tatbestand abzuleiten ist, wird das Vergehen offenbar auf der symbolischen Ebene konstruiert. Der Verdacht scheint also begründet, dass es hier nicht um Artefakte biologischer Kunst geht, sondern darum, Ideen und kritische Gedanken zu kriminalisieren. Die zunehmende Konvergenz von Sicherheitsfragen und Kultur und die Durchdringung aller Lebensbereiche durch Überwachungs- und Kontrolltechnologien führen zu einer weiteren Verschmelzung des Virtuellen und des Realen, zwischen Fantasie und Wirklichkeit. In einer global vernetzten Welt sind Konflikte nicht mehr nur auf Territorien und Ressourcen ausgerichtet, sondern auf die psychologische Positionierung von Ideen.

So, wie sich auch die Konflikte in der Verteilung des Wohlstands inzwischen weniger auf die traditionelle Wertschöpfung materieller Güter und Energieproduktion, sondern auf die ungreifbare Welt des geistigen Eigentums (Intellectual Property) und der Informationsflüsse beziehen. Was mit Copyright und anderen so genannten geistigen Eigentumsrechten geschieht, ist, dass diese Monopole und Privilegien in ihrer extremsten Form der Versuch sind, eine Vorherrschaft über das Wissen zu etablieren. Bei „Digitalem Beschränkungsmanagement“ oder „Digitalem Rechtemanagement“, wie seine FürsprecherInnen es gerne fälschlich benennen, geht es um die Etablierung von umfassenden Überwachungstechnologien auf allen digitalen Systemen. In der Kulturalisierung von Sicherheitsfragen, dem „Cultural Peacekeeping“, beginnt sich die Trennung zwischen militärisch und zivil aufzulösen.

Konrad Becker ist interdisziplinärer Kommunikationsentwickler in der Hypermedia-Forschung und leitet das Institut für neue Kulturtechnologien/t0 sowie das World-Information.Org Cultural Intelligence Netzwerk

Medienkultur ↓

Realitycheck – dritter Sektor ←

Die Freien Radios 2006 ←

- Medienkultur ↓
- Realitycheck – dritter Sektor ←
- Die Freien Radios 2006 ←
- Die Freien Radios und ihr öffentlich-rechtlicher Auftrag
- Sicherung einer pluralistischen Radiolandschaft
- Standard einer entwickelten Demokratie
- Meinungsvielfalt und kulturelle Diversität
- Die Freien Radios und ihr öffentlich-rechtlicher Auftrag
- Sicherung einer pluralistischen Radiolandschaft
- Standard einer entwickelten Demokratie
- Meinungsvielfalt und kulturelle Diversität

Der ORF-Journalist Armin Wolf hat in seiner inzwischen legendären Rede zur Verleihung des Hochner-Preises im April 2006 festgehalten: „Die nahezu hemmungslose Einflussnahme der Politik auf den ORF ist natürlich kein neues Phänomen – und immer wenn ein SPÖ-Politiker in den letzten Jahren lautstark die Unabhängigkeit des ORF und seiner Journalisten verteidigt, frage ich mich, ob (...) kol-

Erinnerte die städtische Medienpolitik über lange Zeit an eine Ausfahrt der „Keystone Kops“ – eine Slapstick-Comedy der 1930er Jahre, wo sich leicht dämliche Polizisten ausgiebig Schlagobersortenschlächten liefern und garantiert *nie* den Tatort erreichen – scheint auf den ersten Blick die Welt für freie elektronische Medien in Wien seit Anfang 2005 in Ordnung: Sowohl Radio Orange 94.0 als

der regelmäßig öffentlich beanstandet wird. Unabhängiges hat seit langem keinen Platz, vielmehr werden regelmäßig – man erinnere sich an das migrantische Jugendprojekt ECHO – separatistischen, kritischen Organisationen die Gelder entzogen. Diese Hegemonie geht so weit, dass von Seiten der MA13/12 – hinter vorgehaltener Hand – die Zusammenarbeit mit nicht sozialdemokratisch dominierten Bezirksvertretungen und deren jeweiligen lokalen Jugendinitiativen torpediert wird.

Zentralmotiv des neuen Interesses der Stadtregierung am 3. Sektor scheint in „elektronischer Abbildung“ der parteinahen Jugendpolitik zu liegen. Umso wichtiger wäre eine ausgewogenere Inhaltsplanung, die

DIE FREIEN MEDIEN ZWISCHEN POLITISCHEM MACHTZUGRIFF UND KOLLEKTIVER AMNESIE

Auf der Strecke bleiben kritische Öffentlichkeit und Politikfähigkeit

Alf Altendorf

lektive Amnesie ausgebrochen ist. Danke, das war damals schon schlimm genug“.

Wie steht es nun in der Frage kritischer ziviler Öffentlichkeit mit dem „3. Sektor“, sprich dem „freien Medien“? Klein, viel weniger unter Beobachtung der Bevölkerung als der große öffentliche Rundfunk. Wenn beispielsweise Jürgen Wutzlhofer, seines Zeichens SPÖ-Gemeinderat, regelmäßig im VOR-Magazin hymnisch für Radio Orange und den neuen TV-Sender OKTO wirbt – übrigens ohne Hinweis auf seine politische Funktion – dann sollten wir uns dankend erinnern: Der gleiche Politiker hat im Herbst 2004 durch seine persönliche Jury-Präsenz die Ausschreibung der OKTO-Leitung zu einem Polit-Klamauk verkommen lassen.

Wenn Vizebürgermeisterin Grete Laska in einer Aussendung im Mai 2006 plötzlich die „wichtigen partizipatorischen Elemente“ von OKTO für eine „demokratische Gesellschaft“ entdeckt, sollten wir uns erinnern: Noch 2003 hat dieselbe Politikerin nahezu den Zusammenbruch von Orange durch Verweigerung längst zugesagter Generalförderungen herbeigeführt, bis ihr genehme Umstrukturierungen durchgesetzt waren. Diese Realpolitik der SPÖ hinsichtlich unabhängiger Medien, deren institutioneller Selbstbestimmung und kritischer Öffentlichkeit im allgemeinen sollte nicht vergessen werden. Gesinnungswandel? Schwer zu glauben.

auch OKTO sind auf drei Jahre ausreichend durch die Stadtregierung finanziert. Soweit erfreulich. Auf den zweiten Blick wurde die anerkannte traditionelle Distanz des 3. Sektors zu Parteien – wesentliche Grundlage jedes kritischen Journalismus – gegen eine seltsame Symbiose zur sozialdemokratischen Stadtpolitik eingetauscht.

Dazu nochmals Armin Wolf: „Aufklärerischer, kritischer und spannender Journalismus braucht neben Kompetenz, Urteilsfähigkeit und Engagement vor allem eines: Unabhängigkeit und kritische Distanz. Wenn sich also eine Partei ganz besonders für bestimmte Personen stark macht, dann sollte das einen grundsätzlich misstrauisch machen. Sehr misstrauisch sogar. Für unabhängige und kritische Journalisten machen sich üblicherweise keine Politiker stark. Parteien wünschen sich normalerweise Parteigänger – nicht kritische Beobachter.“

Wer nach den stadtregerungsfreundlichen Parteigängern in den Programmen der Wiener Community-Medien Ausschau hält, findet sie in den Programmlisten – zum Beispiel von OKTO – abgebildet: WienXtra, Medienzentrum, Agenda21, Jugendzentren und so fort. Alles da. Warum Parteigänger? Warum problematisch? Bekanntlich gibt es in Wien keine parteipolitikkfreie Sozial- und Jugendarbeit, sondern eine von SPÖ-nahen Organisationen durchgeführte. Ein Umstand,

diesem Umstand gegensteuert, und die Beteiligung unabhängiger Initiativen in diesem Bereich antreibt. Davon ist bisher wenig zu spüren.

Schönwetterberichterstattung anstelle kontroversieller Inhalte

Hand in Hand damit geht ein auffälliges Defizit an kritischer Publizistik, vor allem bei OKTO-TV. Absicht? Das manchmal zu hörende Gegenargument, UserInnen würden „eh Grätz-Diskurse abbilden“, oder „es komme halt niemand, der sich das antue“, vernachlässigt eine wesentliche Tatsache: Auch bei Community-Medien entstehen Inhalte vorwiegend „affirmiert“, also gezielt gewollt und gefördert. Fairerweise sei angemerkt, dass ProduzentInnen vor allem im Segment Kunst & Kultur sehr wohl kontroverse Contents herstellen. Nur, wo bleibt die „große“ Tagespolitik unserer Stadt? Alles schön bunt hier?

Der Verdacht liegt nahe, dass es, würden sich OKTO & Orange 94.0 politisch kontroversieller outen, mit dem „Schönwetter“ der Stadtregierung schnell vorbei wäre. Nur, ist nicht genau dies die Aufgabe kritischer, unabhängiger Medien? Kritisch in *alle* politischen Himmelsrichtungen? Wie es anders geht, beweist aktuell das freie Linzer Radio FRO. Hier

wird gerade heftig gegen „Kulturhauptstadt 2009“ opponiert. Und niemand denkt gleich über Förderungszug nach. Wäre Ähnliches in Wien denkbar? Schwer vorstellbar.

Selbst Entpolitisierung braucht ihre Verkaufsleiter. Der Name des Leiters der Abteilung Information im ORF steht sinnbildlich dafür. Der „Werner Mück“ der freien Medien Wiens – mit umgekehrten Vorzeichen – heißt Christian Jungwirth, OKTO-Geschäftsführer und Radio Orange-Obmann in Personalunion. Unvergessen sein Hinweis an MitarbeiterInnen von Orange 2003, die, wenn auch unbeholfen, dem Radio schärfere Konturen geben wollten: „Man möge doch seinen eigenen Sender gründen“. Was folgte, war ein Kuschelkurs von Orange der Stadt gegenüber, und die nachfolgende Belohnung von Christian Jungwirth mit dem nächsten Posten bei OKTO.

Jetzt rächt sich das eigenartige Partizipationsverständnis, das bereits Orange geprägt hat und dann bei OKTO verstärkt fortgeführt wurde: Beteiligung nur am Inhalt, keinerlei Durchlässigkeit und Kontrolle der Communities an der Struktur. Demgemäß wäre jedes öffentliche Urinal „partizipativ“. Woran niemand dachte: Was passiert, wenn Trägerorganisationen korrumpiert werden? Nicht ohne Grund werden diese international üblicherweise durch Communities selbst kontrolliert. Auch in Linz wurde diese Lösung bei FRO gewählt. Und so war es für OKTO geplant. In aktueller Form entspricht das TV mehr einem von der Kommune veranstalteten „User-generated Television“ als einem „freien Medium“ mit mündigen, politisch selbstbewusst aktiven Communities.

Wie der strukturelle GAU des 3. Sektors in Wien in Zukunft aufzulösen sein wird, wird sich zeigen. Chance für eigenständig eingeleitete Reformen gäbe es erst durch gesetzlich garantierte Förderungen, die den Einfluss der Stadt wieder zurückdrängen. Angekündigt wurde viel. Zuletzt im Frühjahr sogar vom SPÖ-Klub im Rathaus. Nur sollten wir nie ver-

gessen, dass der Klub unter Christian Oxonitisch regelmäßig Machtkämpfe mit der eigenen Stadtregierung und im besonderen mit Grete Laska austrägt. Warum aber sollte die Vizebürgermeisterin neugewonnene Hoheit über den 3. Sektor Wiens wieder aufgeben? Der dafür nötige öffentliche Druck ist nicht zu sehen.

Vielleicht hilft die laufende Auseinandersetzung um den ORF, den Blick auch „im Kleinen“ zu schärfen. Und auf Aushöhlung der Kernwerte des 3. Sektors wie Autonomie, glaubwürdige Selbstbestimmtheit und kritische Öffentlichkeit lautstark hinzuweisen.

Alf Altendorf ist selbstständiger Kultur- und Medienmanager

Eine Langversion kann auf www.kulturrat.at nachgelesen werden.

DIE FREIEN RADIOS UND IHR ÖFFENTLICH-RECHTLICHER AUFTRAG.

Eine Aufforderung zur Neudefinition eines Dinosaurier-Begriffs

Veronika Leiner

Der Staat Österreich musste immer schon dazu gezwungen werden, sich auf den Weg aus der mediopolitischen Steinzeit zu machen. Das war 1993 schon so, als der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte das österreichische Rundfunkmonopol als menschenrechtswidrig verurteilte und damit zu Fall brachte. Und das ist im Fall der Freien Radios so, deren Existenz offiziellerseits immer noch eher geduldet wird, denn als tatsächlich relevanter Beitrag zu Medien- und Meinungpluralismus in Österreich wahrgenommen – und entsprechend unterstützt – zu werden. Mittlerweile sind bundesweit zwölf Freie Radios auf eigenen Sendefrequenzen on air, aktuell nutzen über 2500 Radio-MacherInnen den offenen und diskriminierungsfreien Zugang zu Sendeflächen und damit die Möglichkeit, Radiosendungen zu gestalten und auf diesem Weg ihre Themen, Inhalte und Meinungen zu transportieren.

Meinungsvielfalt und kulturelle Diversität

Dennoch kommt der Staat Österreich – wie aus einem Bericht des Europarats hervorgeht – im Fall der Freien Radios bisher seiner „Pflicht, Meinungsvielfalt und kulturelle Diversität der Medien zu garantieren“, nicht nach: Eine gesetzliche Anerkennung oder auch nur eine geregelte öffentliche Förderung Freier Radios gibt es in Österreich nach wie vor nicht. Nun stellen aber – wie in zahlreichen Dokumenten europäischer Institutionen bekräftigt – Meinungsäußerungsfreiheit und Medienvielfalt die Grundsäulen der europäischen Demokratie dar. Darüber hinaus haben Staaten diese Freiheiten nicht nur zu garantieren, sondern bei Fehlentwicklungen des Marktes aktive Schritte zu ihrer Durchsetzung zu unternehmen. Freie Radios bzw. Freie Medien oder Community Media allgemein kommt aufgrund des offenen Zugangs zum Medium, den sie ermöglichen, in diesem Zusammenhang eine einzigartige und besonders

wichtige Rolle zu: Sie sind diejenigen Medien, welche die Erfüllung des im Artikel 10 der Europäischen Menschenrechtskonvention (EMRK) garantierten Rechts auf aktive Meinungsäußerungsfreiheit gewährleisten. Und damit erfüllen sie de facto einen öffentlich-rechtlichen Auftrag.

Der Offene Zugang zum Medium Radio (und Fernsehen) unterstützt die politische Partizipation der EinwohnerInnen und die gesellschaftliche und sprachliche Integration unterrepräsentierter Bevölkerungsgruppen. Die Freien Radios sind Plattformen lokaler Kultur- und Kunstproduktion, sind Motoren der Regionalentwicklung und eine nichtkommerzielle publizistische Ergänzung der lokalen Berichterstattung. Sie sind Initiatoren innovativer Projekte und nicht zuletzt niederschwellige Lernorte für Medienkompetenz in der Informationsgesellschaft. Diese Leistungen erbringen die Freien Radios im – siehe oben – gesamtgesellschaftlichen Interesse. Daraus lässt sich ein spezifischer öffentlich-rechtlicher Auftrag ableiten, den der Gesetzgeber explizit anzuerkennen und entsprechend zu finanzieren hat.

Standard einer entwickelten Demokratie

Eine kommerzielle Finanzierung – über Werbeeinnahmen – ist für die Freien Radios weder prinzipiell noch realistisch möglich. Einerseits ist die Werbefreiheit eines der Grundprinzipien in der Charta der Freien Radios. Sie soll die Gestaltung eines Programms sicherstellen, das von kommerziellen Verwertungsinteressen unabhängig ist. Andererseits wäre eine Durchformatierung des Programms, wie bei kommerziellen Privatsendern üblich und für den Verkauf von Werbezweilen nötig, angesichts der schier Vielfalt und Unterschiedlichkeit der Redaktionsgruppen und Sendungen realistisch gar nicht umsetzbar. Genau daraus ergibt sich aber die Verpflichtung des Staates, aktiv fördernd tätig zu werden. Sowohl zahlreiche Empfeh-

lungen auf europäischer Ebene als auch die Förderpraxis in fast allen „alten“ EU-Ländern – Deutschland, Frankreich, Irland, den Niederlanden, den skandinavischen Ländern und seit kurzem auch Großbritannien – und in der Schweiz verdeutlichen, dass Förderungen für Freie Radios mittlerweile zum Standard einer entwickelten Demokratie gehören.

Nicht so in Österreich: Nachdem das Bundeskanzleramt – Sektion Kunst bzw. Abt. Volksgruppenförderung zwischen 1998 und 2000 zumindest Projektförderungen an die Freien Radios ermöglicht hatte, wurden diese Subventionen 2001 ersatzlos gestrichen. Angesichts der Tatsache, dass Medien in Österreich grundsätzlich in die Bundeskompetenz fallen, erscheint auch die Argumentation des zuständigen Staatssekretärs unausgegoren: Nachdem es sich bei den Freien Radios um Lokalradios handle, mögen doch die Länder und Kommunen für deren Finanzierung sorgen. Was – u. a. aus oben genanntem Grund – nur bedingt geschah: Während etwa in Linz (Radio FRO 105.0 MHz) sowohl Stadt als auch Land den Finanzierungsausfall zumindest teilweise ausgleichen, musste Radio MORA, das für die kroatische, ungarische und Roma-Minderheit im Burgenland sendete, seinen Betrieb ganz einstellen. Radio PROTON hält sich mit einer jährlichen Finanzierung von ein paar tausend Euro erstaunlicherweise noch immer im westlichsten österreichischen Bundesland, das in Sachen Medienkonzentration nicht zu überbieten ist. Die Ausnahme von der Regel stellt aktuell Wien dar, wo im März 2006 von den Fraktionen der SPÖ, ÖVP und der Grünen die Zweckwidmung für Mittel aus dem Kulturförderbeitrag zu den Rundfunkgebühren für alternative und neue Medienprojekte wie Orange 94.0 oder Okto TV beschlossen wurde. Bei allen regionalen Unterschieden bleibt die finanzielle Situation der Freien Radios aber davon geprägt, dass Basisfinanzierungen fast überall fehlen und der laufende Betrieb im wesentlichen über Projektgelder von Ländern und Gemeinden finanziert – und damit immer nur kurzfristig abgesichert wird.

Sicherung einer pluralistischen Radiolandschaft

Angesichts dieser unbefriedigenden Situation und der bevorstehenden Nationalratswahlen hat der Verband Freier Radios Österreich im Mai 2006 ein „Förderungsmodell zur Sicherung einer pluralistischen Radiolandschaft in Österreich“ veröffentlicht, in dem er genau das fordert, was im westlichen Europa bereits zum Standard gehört: die Anerkennung des offenen Zugangs zum Freien Radio als öffentlich-rechtliche *ulgo* Dienstleistung im Interesse der Allgemeinheit und den daraus sich ergebenden Anspruch auf ausreichende öffentliche Finanzierung.

Rund 35 Prozent der Gelder, die als Rundfunkgebühren eingehoben werden, gehen nicht an den ORF, sondern fließen – großteils nicht zweckwidmet – in das allgemeine Bundesbudget. Die Freien Radios Österreich fordern von der neuen Bundesregierung die Einrichtung eines Freie Radios-Fonds aus diesen Gebührengeldern bei der Rundfunkbehörde KommAustria. Dieser Freie Radios-Fonds muss zur Deckung des Finanzierungsbedarfs für den offenen Zugang bei angestrebten 15 Freien Radios in Österreich mit jährlich zumindest 6 Mio. Euro gespeist werden.

Eine neue österreichische Bundesregierung hat nach den Nationalratswahlen im Oktober die Möglichkeit, die Versäumnisse der vergangenen Jahre durch entsprechende gesetzliche und finanzielle Regelungen zu kompensieren und an die medien- und demokratiepolitischen Standards in der Europäischen Union anzuschließen. Es bleibt zu hoffen, dass diese Chance wahrgenommen wird.

Veronika Leiner arbeitet im Verband Freier Radios Österreich (VFRÖ).

www.freie-radios.at

Medienkultur

- MigrantInnen im ORF
- Printmedien revisited

Am 26.7.2006 wurde Anna Netrebko nach einem Beschluss des Ministerrates österreichische Staatsbürgerin. Dem ORF, der – die Berichterstattung über MigrantInnen betreffend – sonst eher durch das Bejubeln von sinkenden Asylantragszahlen auffällt, war dies eine Schlagzeile in den Hauptnachrichten wert. „Für besondere Verdienste“ und „als Bestätigung für die Kulturation Österreich“, wie Vizekanzler Hubert Gorbach betonte. Netrebko selbst hatte ihren Schritt in einem Interview mit der *St. Petersburg Times* so begründet: „Ich bin Sängerin und habe ein internationales Publikum, ich sollte nicht länger die erniedrigenden endlosen Anträge (für Visa) und Wartezeiten durchmachen.“ Netrebko darf auch ihre russische Staatsbürgerschaft behalten (sonst würde man sie „zu Hause boykottieren“), dem österreichischen Staatsbürgerschaftstest musste sie sich nicht unterziehen. Sogar auf die Erfüllung der sonst zwangsaufgelegten sog. „Integrationsvereinbarung“ wurde verzichtet. Üblicherweise dürfen Neo-ÖsterreicherInnen von so viel Zustimmung zu ihrer Einbürgerung nur träumen, ganz zu schweigen von MigrantInnen, die hierzulande Schutz vor Verfolgung oder schlechter ökonomischer Situation suchen. Und im ORF – und sonstigen Medien – kommen sie kaum vor, es sei denn als Kriminelle oder Hilfsbedürftige in *Licht ins Dunkle*. Menschen mit Akzent oder solche, „denen man ihre Abstammung ansieht“, wie es ein österreichischer Landeshauptmann formulierte, sind weder als ModeratorInnen zu sehen, noch in Talkshows, Reality-Shows, Game-Shows oder Serien. „Bei uns zählt nur die Qualität“, erklärt dazu die ORF-Pressestelle und verweist auf Arabella Kiesbauer (?).

Medien als Instrumente politischer Artikulation

Der Zugang zu den Massenmedien ermöglicht die Herstellung von Öffentlichkeit, und nur so

können in parlamentarischen Demokratien Interessen artikuliert und durchgesetzt werden. Öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten haben den gesetzlichen Auftrag, Rahmenbedingungen und Möglichkeiten zur Teilnahme am politischen und gesellschaftlichen Prozess zu schaffen. Für MigrantInnen ist die Beteiligung am Kommunikations- und Gestaltungsprozess dennoch nicht gewährleistet.

Jahrzehntelang war man in Österreich ausschließlich mit den „autochthonen Minderheiten“ befasst, also mit ÖsterreicherInnen nicht-deutscher Muttersprache, die seit mehr als drei Generationen im Staatsgebiet angesiedelt und im Volksgruppengesetz als Minderheiten anerkannt sind. Diese Definition schließt MigrantInnen z.B. aus der Türkei aus. TürkInnen sind als Volksgruppe nicht anerkannt und werden somit auch nicht nach dem Volksgruppengesetz gefördert.

Die Versorgung mit muttersprachlichen Medien ist in Österreich so gering, dass MigrantInnen auf Satellitenprogramme aus ihren ehemaligen Heimatländern angewiesen sind. Wahrscheinlich haben sie auch keine Lust, sich als Drogendealer oder Putzpersonal in ORF-Sendungen wiederzufinden. Die Möglichkeit, am Programm zu partizipieren, bleibt ihnen verwehrt. Gerade aber Medien spielen eine wichtige Rolle bei Orientierung, Sozialisation und (politischer) Artikulation.

Partizipation: In der Praxis bislang nur eine Kann-Bestimmung

In Österreich gibt es kein eigenes Gesetz, das die Versorgung mit muttersprachlichen Medien regeln würde. Der Medienzugang für Minderheiten ist lediglich aus den allgemeinen Minderheitenschutzbestimmungen und aus einzelnen Gesetzestexten herauszulesen, die allerdings nur für die sog. „autochthonen Minderheiten“ (gemäß Volksgruppengesetz: KroatInnen, SlowenInnen, UngarInnen, Tsche-

chInnen, SlowakInnen, Roma), aber nicht für MigrantInnen gelten.

So beinhaltet der Art. 7 (1) des Österreichischen Staatsvertrages unter anderem auch Bestimmungen, die sich auf Medien beziehen. Eine explizite Regelung für ethnische Minderheiten ist aber weder im Rundfunkgesetz noch im Programmvertrag des ORF vorgesehen. Der ORF verpflichtet sich lt. Rundfunkgesetz lediglich (gemäß seinem öffentlich-rechtlichen Auftrag) für das Verständnis in den Fragen des demokratischen Zusammenlebens zu sorgen. Außerdem gibt es für ethnische Minderheiten nur einen Sitz im Publikumsrat – der zahnlosen HörerInnen- und SeherInnenvertretung im ORF –, nicht aber im entscheidungsrelevanten Stiftungsrat.

Die Folgen sind im ORF-Programm abzulesen: Der ORF sendet einmal wöchentlich die halbstündige TV-Sendung *Heimat, fremde Heimat*, die sich laut Eigendefinition als „Darstellung des Lebens ausländischer Mitbürger, eingebürgerter Zuwanderer und Angehöriger von Volksgruppen“ versteht. Diese Sonntagmittag-Sendung bietet außer einigen Informationen über Kulturveranstaltungen mehrheitlich Beiträge über „gelungene Integration“, also über Anpassung und Assimilation bis zur Selbstaufgabe. Pikanterweise wird diese Sendung in deutscher Sprache produziert, als sei der Klang der Fremdsprachen abseits von Englisch oder Französisch den Ohren der eventuell vor dem Fernseher eingeschlafenen ÖsterreicherInnen nicht zumutbar. Kein Bericht über die Abschiebung traumatisierter TschetschenInnen oder über die Abschiebehaft minderjähriger AfrikanerInnen, sondern Folklore in Nationaltrachten oder Beispiele nachbarschaftlicher Hilfe in Tirol. Eine gleichnamige Radiosendung ist im ORF-Regionalsender *Radio Wien* jeden Sonntag zwischen 19.30 und 20.00 Uhr zu finden. Darüber hinaus werden Minderheiten in den ORF-Regionalradio- und Fernsehsendungen (z.B. *Willkommen Österreich*) meist als Folklore-Veranstalter erwähnt. Das Volksgruppenradio schließlich wird sechs Stunden täglich und über ORF Mittelwelle ausgestrahlt – gesendet vorwiegend in deutscher Sprache.

Schluss mit Folklore! MigrantInnen in den ORF!

Die Instanz für Minderheiten- und Menschenrechtsfragen auf europäischer Ebene ist der Europarat. Eines der wichtigsten Dokumente des Europarats im Minderheitenbereich ist die *Europäische Charta der Regional- oder Minderheitensprachen*, die in Art. 11 den europäischen Standard für den Zugang von Minderheiten zu den Massenmedien festlegt. Dort wird unter anderem festgeschrieben, dass Hörfunk und Fernsehen, soweit sie eine öffentliche Aufgabe erfüllen „zusätzlich angemessene Vorkehrungen“ treffen müssen, damit Rundfunkveranstalter Sendungen in den Sprachen der Minderheiten des jeweiligen Landes anbieten. Seit April 1989 sendet der ORF jeden Sonntag um die Mittagszeit in Kärnten die slowenische Fernsehmagazinsendung *Dober dan, Koroska* (Guten Tag, Kärnten). Im Burgenland wird zeitgleich *Dober dan, Hrvati* (Guten Tag, Kroaten) ausgestrahlt. Diese Sendungen werden zwischen 3.00 und 5.00 Uhr morgens in ORF 2 bundesweit wiederholt. Wenigstens werden dadurch die fremdsprachigen Klänge möglichst vielen ZuschauerInnen erspart und sie werden nicht an die Tatsache erinnert, dass in Österreich mehrere hunderttausend Menschen nicht-deutscher Muttersprache leben.

Medien sind aber nicht nur Instanzen zur Übertragung von Information, sondern sie produzieren selbst Wirklichkeiten. Sie geben bis zu einem bestimmten Grad vor, was in einer Gesellschaft als „Norm“ gilt. Damit Minderheiten als gesellschaftliche „Norm“ gelten und als solche auch wahrgenommen werden, müssen sie in den Medien vorkommen: als EntscheidungsträgerInnen und GestalterInnen, vor und hinter der Kamera, in Nachrichten ebenso wie in anderen Sendungen, Filmen und Shows – allerdings in einer differenzierten Weise, die nicht auf Folklore, Kriminalität oder Hilfsbedürftigkeit reduziert.

Zuzana Brejcha ist Filmschaffende, Migrantin und im Vorstand des Kulturrat Österreich aktiv.

FREIE PRINTMEDIEN – REVISITED

Vina Yun

Im Zuge der jüngsten Entwicklungen innerhalb der Freien Medienszene in Österreich waren es vor allem die elektronischen Medien, die im Fokus der öffentlichen Diskussion standen – wie etwa *ORANGE 94.0*, das Freie Radio in Wien, das nach jahrelangen Verhandlungen mit der Stadt seit 2004 eine Basisförderung erhält, oder der partizipative, nicht-kommerzielle Fernsehsender *Okto*, der Ende letzten Jahres mit seiner Programmausstrahlung über das Wiener Telekabel startete. Während die hiesige Stadtpolitik verstärktes Interesse an den Community-Medien im Rundfunkbereich zeigt – auch wenn diese nicht in Geld schwimmen mögen, ist doch zumindest deren laufender Betrieb samt der benötigten Infrastruktur sichergestellt –, ist die Situation der Freien Printmedien in den Hintergrund der Aufmerksamkeit gerückt.

Wir erinnern uns: Das Jahr 2000 brachte einen beachtlichen Schub an Neugründungen unter den Freien Medien. Rund um die schwarze „Wende“ entstanden, neben einer Reihe diverser Initiativen und Foren im Netz, neue kritische Printmedien wie beispielsweise die Monatszeitung *MALMOE*, die mit dem Slogan „Gute Seiten, Schlechte Zeiten“ antrat, das feministische Pop-Magazin *nylon* (heute: *fiber*), die Stadtforschungszeitschrift *dérive* oder *Die Bunte Zeitung*, die zu migrationspolitischen Fragen Stellung nimmt. In diesen medialen Räumen und Netzwerken konnte sich der Protest gegen Schwarzblau artikulieren und weiterentwickeln – in diesem Sinne waren die neu gegründeten Medien (neben den bereits bestehenden) mehr Sprachrohr und Plattform für jene Stimmen, für die es im Mainstream keinen Platz gab, denn „Produkte“.

Trotzdem war es in den meisten Fällen nicht der Regierungswechsel, der zur eigentlichen Gründung des Mediums motivierte. Vielerorts herrschte das Bedürfnis, über Dinge zu schreiben und zu diskutieren, die schon „in der Luft“ lagen – und mit der Konstituierung der ÖVP/FPÖ-Regierung neue Dringlichkeit erfuhren. Entsprechend ging die Kritik auch über den „Widerstand“ gegen Schwarzblau hinaus, indem sie politische Kontinuitäten aufzeigte und den herrschenden Konsens angriff – was insbesondere seitens migrantischer wie feministischer Initiativen und Medien formuliert wurde, die eben nicht besagte „Wende“ als Initialzündung für ihre Aktivitäten definierten.

Gute Seiten, Schlechte Zeiten

Einige der um 2000 entstandenen Printmedien sind nach kurzer Zeit wieder verschwunden, andere bestehen – teils in veränderter Form – bis zum heutigen Tag (wie etwa alle zuvor genannten Zeitungen und Zeitschriften) und halten sich trotz widriger Rahmenbedingungen beständig. Auch wenn die finanzielle Aushungerung der Freien Medien unter Schwarzblau nicht in dem Ausmaß eingetreten ist, wie generell befürchtet wurde, und die politischen Repressalien (vermehrte Interventionen und Klagedrohungen aufgrund der Berichterstattung) kritische Medien nicht mundtot machen konnten – der Aufwand, die Strukturen des jeweiligen Mediums aufrechtzuerhalten, ist merkbar größer geworden. Kürzungen und Streichungen von Förderungen, auf die Freie Medien wesentlich

angewiesen sind, haben den Druck, zusätzliche finanzielle Mittel aufzustellen, weiter verstärkt. Das bedeutet unter anderem personelle und zeitliche Ressourcen in die Lukrierung von Projektgeldern umzuleiten – was auf Kosten der eigentlichen Medienarbeit geht. Je weniger Geld für Infrastruktur vorhanden ist, desto mehr Arbeit muss – zusätzlich zur „normalen“ redaktionellen Tätigkeit, die bei den Freien Printmedien ohnedies meist ehrenamtlich und neben einem Brotjob geleistet wird – in den eigentlichen Erhalt des Mediums gesteckt werden.

Auch was die Verbreitungsmöglichkeiten der gedruckten Medien betrifft, haben sich die Bedingungen wesentlich verschlechtert: Mit der Rücknahme bzw. Aufweichung des vergünstigten Posttarifs wurden vor allem kleinere Medien, die geringe Auflagen produzieren, mit Teuerungen um ein Vielfaches konfrontiert. Es mag auch solchen Rahmenbedingungen geschuldet sein, dass die Vernetzungen unter den Freien Medien im Printbereich – siehe den Verband alternativer Zeitschriften (VAZ) oder den Verband der feministischen Medien – seit einiger Zeit darniederliegen.

„We do, you understand?“

Obwohl die prekären Arbeits- und Produktionsbedingungen gerade Medien aus migrantischen Zusammenhängen in einem ganz besonderen Maße betreffen, hat sich in den letzten Jahren das Spektrum der Freien Medien durch neue „MigrantInnen-Medien“ deutlich erweitert, wie etwa mit dem Start von *afrikanet.info* (seit 2005), dem Internetportal über die „African Diaspora in deiner Nähe“

oder den Produktionen der „medialen NGO“ *World Media Insights* auf *Okto* (unter dem Sammellabel *Discover TV* läuft u.a. die mehrsprachige Nachrichtensendung *Every-1 News*) – ihr Motto: „We do, you understand“ statt „nix verstehn“. Im Printsektor ist vor allem unter den türkischsprachigen Medien ein regelrechter Boom zu beobachten – mittlerweile übertrifft deren Dichte sogar jene in Deutschland, wenngleich sie im hiesigen Kontext ein zum Teil weniger professionelles Erscheinungsbild haben und stärkeren Fluktuationen unterworfen sind. So zum Beispiel die monatlich und in deutscher und türkischer Sprache erscheinende Gratis-Zeitung *Öneri*, die bereits Ende der 1990er gegründet wurde, aber aufgrund mangelnder Finanzierungsmöglichkeiten eine Zwangspause einlegen musste. 2004 wurde *Öneri* in der heutigen Form neu gelauncht, die Zeitung liegt in mehreren Bundesländern auf. Wie so oft funktioniert der Vertrieb des Mediums nur über persönliches, unbezahltes Engagement. Allein in Wien gibt es rund zehn türkischsprachige Zeitungen/Zeitschriften. Die Palette reicht vom Boulevard-Blatt bis zum Literatur-Magazin. Unter ihnen ist *Öneri* die einzige, ihrem eigenen politischen Selbstverständnis nach linke türkische Zeitung in der Bundeshauptstadt. Wie bei *Öneri* arbeiten auch bei *der.wisch*, der seit 2003 erscheinenden Zeitschrift des Kulturvereins Kanafani, MigrantInnen und Nicht-MigrantInnen in der Redaktion. Im Sommer 2006 erfährt *der.wisch* übrigens einen Relaunch, eine Subvention seitens der Stadt Wien wurde angekündigt.

Generell sind solche „gemischten“ Medienprojekte in der Minderzahl. Die Kategorisierung als „MigrantInnen-Me-

dium“ bewegt sich indes weiterhin in einem Spannungsverhältnis zwischen strategischer Identitätspolitik und auferlegtem Repräsentationszwang. Wiederholt sehen sich migrantische MedienarbeiterInnen mit der Erwartungshaltung konfrontiert, dass sie sich nur zu „migrantischen“ Themen und Fragestellungen äußern sollen – oder maximal vom aktuellen Geschehen aus ihren „Heimatländern“ berichten dürfen. Eine Erfahrung, wie sie AutorInnen und Programm-MacherInnen nicht nur in den bürgerlichen Medien machen – und ein Umstand, der für die Gründung eigener Medien durch MigrantInnen nicht unwesentlich ist, schließlich ist es hier tatsächlich möglich, sich uneingeschränkt zu allen gesellschaftlichen Bereichen zu artikulieren und Position zu beziehen.

Vina Yun ist freie Autorin und Teil des Redaktionskollektivs der Zeitung *Malmoe*.

- Medien-Links:**
www.o94.at
www.okto.tv
www.malmoe.org
www.fibrig.net
www.derive.at
www.wien-vienna.at/buntezeitung
www.afrikanet.info
www.discovertv.at
www.oeneri.at
www.kanafani.at/index_derwisch.html

WARUM WIR EINEN STARKEN ORF BRAUCHEN

Unabhängig, selbstbewusst und zukunftsfähig

Klaus Unterberger

Was haben Elfriede Jelinek und Heinrich Neisser, Herbert Krejci und der Ostbahnkurti, Alfred Dorfer und Fritz Csoklich gemeinsam? Die Antwort ist auf der Website einer der aufregendsten zivilgesellschaftlichen Initiativen der letzten Jahre nachzulesen: Ob Nobelpreisträgerin oder ehemaliger ÖVP-Parlamentarier, Kabarettist oder bürgerlicher Grandseigneur, Künstler oder Journalist: Sie alle haben im Rahmen von SOS-ORF eine unübersehbare Forderung nach einem parteiunabhängigen, qualitätsorientierten Rundfunk erhoben. Die Kritik an mangelnder öffentlich-rechtlicher Substanz des ORF hat in aufsehenerregender Weise zum größten öffentlichen medienpolitischen Protest seit dem Rundfunkvolksbegehren im Jahr 1964 geführt.

Mittlerweile hat der ORF eine neue Geschäftsführung, die umfangreiche Reformen verspricht. Die Frage ist jetzt: Woran wird sie zu messen sein? Was ist notwendig, wenn öffentlich-rechtlich Zukunft haben soll?

1. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk braucht Politik. Gesellschaftspolitik

Wer die missbräuchliche Instrumentalisierung des staatlichen Rundfunks der Parteien kennt, fordert naheliegenderweise „Entpolitisierung“. Tatsächlich ist aber das Gegenteil notwendig: Im Gegensatz zu den privaten Fernseh- und Radioveranstaltern ist öffentlich-rechtlicher Rundfunk zwingend mit der Gesellschaft und den Bedürfnissen der Menschen verbunden. Das bedeutet, dass (durchaus in Übereinstimmung mit dem Programmauftrag im ORF-Gesetz) die substanzielle Bezugnahme zu gesellschaftlichen Abläufen als Bringschuld des Unternehmens anzusehen ist. Das ist alles andere als „unpolitisch“, denn öffentlich-rechtlicher Rundfunk lebt davon, das gesellschaftliche Leben abzubilden und in allen Facetten zu behandeln.

Für das Programm heißt das: investigativer Journalismus, Hintergrundreportagen, gesell-

schaftspolitische Dokumentation (wie sie zur Zeit in den österreichischen Kinos sehr erfolgreich zu finden ist), zeitgeschichtliche Aufarbeitung in Information und Spielfilm, Sendeflächen, die auch quotenfreie Zonen enthalten müssen, Bürgernähe, die es ermöglicht, dass Konflikt und Auseinandersetzung ein lebendiger Gegenstand im medialen Spiegel der Gesellschaft sind, Programme für junge Menschen, die sie in ihren Anliegen ernst nehmen und nicht nur als konsumorientierte Party-Generation präsentierten, ein internationaler Horizont, der die Auseinandersetzungen und Probleme im globalen Kontext wahrnimmt, Diskussionsformate, die nicht nur der politischen Nomenklatura Raum für Darstellung bieten, und vieles mehr.

Wesentlich ist: Die Art und Weise, wie ein öffentlich-rechtlicher Rundfunk seinen Programmauftrag interpretiert, ist Teil der politischen Kultur eines Landes. Versagt der öffentlich-rechtliche Rundfunk in der Wahrnehmung seiner demokratiepolitischen Aufgaben, „liegt ein Versagen der Öffentlichkeit“ (Armin Thurnher) vor. Deshalb ist ein laufender Diskurs (auch jenseits der Programmproduktion) mit den gesellschaftlichen Gruppen, den neuen Bewegungen, den jungen Wilden, den KünstlerInnen, den Kulturschaffenden uvm. notwendig. Die Festung am Königberg muss wohl ihre Zugbrücken herunterlassen, wenn der Anspruch aufrechterhalten und entwickelt werden will, eine kompetente und zukunftsfähige Plattform gesellschaftlicher Kommunikation zu sein.

2. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk braucht Ansprüche und große Horizonte

20 Jahre nach dem Antreten der privaten Rundfunkveranstalter ist es Zeit für eine Offensive öffentlich-rechtlicher Programmqualität. Nacheilende und spekulative Kopie-Strategien erfüllen nicht den Anspruch des öffentlich-rechtlichen Auftrags. Der beobachteten Nivellierung in Information und Unterhaltung muss eine kreative Entwicklung zeitgerechter öffentlich-rechtlicher Programme entgegengesetzt werden. Bildungs- und Kulturauftrag sind nicht Bürde und Floskel, sondern eine Chance am Fernseh- und Radiomarkt

der Zukunft. Kritik an bestehenden Defiziten bedeutet nicht Krankjammern – im Gegenteil: Das geforderte unverwechselbare Profil einer öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt ist mit Courage und der Kreativität der ORF-Belegschaft sowie der entsprechenden Kompetenz am privaten Fernseh- und Radiomarkt herstellbar. Eine sichtbare Öffnung zu europäischen und internationalen Bezügen ist dabei unverzichtbar. Öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten stehen in ganz Europa vor sehr ähnlichen Krisen und Herausforderungen. Eine intelligente und aktive Vernetzung und Kooperation im europäischen Kontext, jenseits der hierarchischen Repräsentationsdiplomatie, ist daher vielversprechend und notwendig.

Mut zu intellektuellem Anspruch, Provokantes in Inhalt und Form, Phantasie und Qualitätsstandards sind kein Gegensatz zu Quotenerfolg und kommerzieller, unternehmenspolitischer Kalkulation.

3. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk braucht frischen Wind, Innovation und ein neues Selbstbewusstsein

Im Gegensatz zu den in den letzten Wochen kritisierten Problem- und Konfliktkonstellationen im ORF braucht der öffentlich-rechtliche Rundfunk einen nachvollziehbaren Aufbruch in Inhalt und Form. Wer glaubwürdig die politische Unabhängigkeit zu Parteien und Regierung darstellen will, benötigt jene Portion an couragiertem und selbstbewusstem Journalismus, wie sie in den letzten Wochen (etwa) vom ehemaligen ORF-Korrespondenten Paul Schulmeister eingemahnt wurde.

Die Herausforderungen der sich ankündigenden digitalen Medienwelt benötigen ebenfalls neue, überzeugende Konzepte, die die Verbindung der zu erwartenden Nutzerinnengewohnheiten mit zukunftsfähigen Inhalten und Designs mit öffentlich-rechtlicher Substanz ermöglichen.

Nicht zuletzt: Kreativität ist nicht in einem Jammertal restriktiver Bedingungen und einer autoritären Unternehmenskultur möglich. Die Frage: „Wer mit dem Wolf tanzt“ (Christian Rainer im *profil* in Anspielung auf die Reaktion der ORF-MitarbeiterInnen auf die Rede von Armin Wolf) erhebt berechtigte Ansprüche an die ORF-Belegschaft, die nur mit einem neuen Selbstbewusstsein zu bewältigen sind, das sich vom Vorwurf vorauseilender

Medienkultur ↓

Warum wir einen starken ORF brauchen ←←
 Machtkonzentration in der KommAustria ←←

Inhalt

- 1. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk braucht Politik. Gesellschaftspolitik
- 2. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk braucht Ansprüche und große Horizonte
- 3. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk braucht frischen Wind, Innovation und ein neues Selbstbewusstsein
- 4. Forderung nach unabhängiger Behörde
- 5. Einzigartige Machtfülle
- 6. Der Auftrag

Politikkompatibilität und unengagierter Programmadministration freigespielt hat.

Aus all dem folgt: Öffentlich-rechtlicher Rundfunk ist ein öffentliches Anliegen und stellt idealtypisch dar, was Wirtschafts- und Sozialwissenschaftler „Sozialkapital“ nennen:

Demnach sind es *Ties, Norms, Trust-* „Bindungen, Standards und Vertrauen“, die in einer Gesellschaft jene Stabilität produzieren, die nicht nur ein konsensuales Miteinander, sondern auch eine konfliktfähige Entwicklung möglich machen.

Wer sollte im pluralen Medienbetrieb moderner Gesellschaften sonst für „Bindungen, Standards und Vertrauen“ sorgen, wenn nicht die den öffentlichen Aufgaben und Dienstleistungen verpflichteten *public service*-Rundfunkanstalten?

Je größer die bestehenden Unsicherheiten (sozial und kulturell), je weitgreifender die gesellschaftliche Fragmentierung, je drängender die spekulativen Populismen, desto wichtiger wird die Herstellung kommunikativer Brücken, medialer Angebote, sich die Welt „zusammenzudenken“. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk kann dafür im wahrsten Sinne des Wortes „nützlich“ sein, wenn er diese Aufgabe als reale Option und nicht als anachronistische Bürde sieht. Das ist nicht nur der Auftrag, sondern auch die Chance, eben auch die *Marktchance* eines Unternehmens, das wie kein anderes Ressourcen und Mittel hat eine gesellschaftspolitische Herausforderung anzunehmen.

Klaus Unterberger ist einer der Sprecher der Medienplattform „derFreiRaum“ und ORF-Redakteur.

Eine Langversion kann auf www.kulturrat.at nachgelesen werden.

METTERNISCHE ZENSURBEHÖRDE?

Zur Machtkonzentration in der KommAustria

Maria-Anna Kollmann

Am 1. April 2001 wurde die „Kommunikationsbehörde Austria (KommAustria)“ eingerichtet. Die Agenden der Behörde umfassten zu dieser Zeit jene der bisherigen Privatrundfunkbehörde und die der Kommission zur Wahrung des Regionalradiogesetzes. Zudem war die KommAustria mit der Rundfunkfrequenzverwaltung betraut.

2002 wurden die Aufgaben um Befugnisse im Bereich des allgemeinen Wettbewerbsrechts erweitert, 2003 schließlich um die Regulierung der Kommunikationsinfrastruktur zur Verbreitung von Rundfunk. Ein Jahr später folgte die Publizistik- und Presseförderung des Bundes an die KommAustria. Seit dem 1. Juli 2006 schließlich fungiert die Behörde auch als „Aufsichtsbehörde für Verwertungsgesellschaften“. Damit erhält sie unter anderem das Recht der Erteilung und Abgrenzung von Betriebsgenehmigungen und die Kontrolle ihrer Einhaltung, sie kann Zusammenschlüsse von Verwertungsgesellschaften untersagen, aber auch bestehende Verwertungsgesellschaften auffordern, die Möglichkeit eines Zusammenschlusses zu prüfen. Und schließlich hat sie das Recht, Betriebsgenehmigungen zu widerrufen.

Einzigartige Machtfülle

Davon abgesehen hat die KommAustria weitere vielfältige Aufgaben und Rechte. Unter anderem ist sie zuständig für die Zuordnungs- und Zulassungsverfahren nach dem Privatradio- und dem Privatfernsehgesetz, für die Wahrnehmung der Rechtsaufsicht über private Rundfunkveranstalter sowie Verwaltungsverfahren und für die Beobachtung der Einhaltung der Werbebestimmungen durch den ORF, seine Tochtergesellschaften und private Rundfunk-

veranstalter. Sie wird dabei von der Firma „Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH“ (RTR-GmbH) unterstützt. Die Anteile an dieser Gesellschaft sind zu 100% dem Bund vorbehalten. Neben administrativer und technischer Unterstützung der KommAustria ist die RTR für die Verwaltung und Vergabe der Mittel aus dem Digitalisierungsfonds sowie die Verwaltung und Vergabe der Mittel aus dem Fernsehfonds Austria zuständig. Beide Fonds sind mit je 7,5 Mio. Euro dotiert. Gespeist wird die RTR aus Rundfunkgebühren und aus Bundesmitteln.

Damit ist die KommAustria mit einer einzigartigen Machtfülle ausgestattet, die bei keiner vergleichbaren Behörde innerhalb der EU oder auch in der Schweiz zu finden ist.

Forderung nach unabhängiger Behörde

Die 15 Landesmedienanstalten in Deutschland sind für die Zulassung und Aufsicht sowie den Aufbau und die Fortentwicklung des privaten Hörfunks und Fernsehens in Deutschland zuständig. Rundfunk – öffentlich-rechtlich wie privat – ist laut deutschem Grundgesetz Ländersache. Daher werden die Organisation und die gesellschaftliche Kontrolle des privaten Rundfunks durch Landesmediengesetze geregelt. Privates Radio und privates Fernsehen unterliegen damit gesetzlich vorgeschriebenen Programmanforderungen, die sehr genau in den jeweiligen Gesetzen geregelt sind und deren Umsetzung die unabhängigen Landesmedienanstalten überwachen. Die Überprüfung der Einhaltung gesetzlicher Bestimmungen etwa im Bereich Internet oder Jugendmedienschutz ist in den letzten Jahren ebenfalls an die Landesmedienanstalten

übertragen worden. Die Medienanstalten werden aus Mitteln des öffentlich-rechtlichen Rundfunks finanziert.

Während die deutschen Landesmedienanstalten unabhängig sind, ist die KommAustria eine dem Bundeskanzleramt unterstellte und weisungsgebundene Behörde. Nicht von ungefähr wurde daher bereits 2001 seitens der Opposition auf die Gefahr einer „Metternischen Zensurbehörde“ hingewiesen und die Befürchtung geäußert, die KommAustria werde Einfluss auf den ORF nehmen. Um eine unabhängige Behörde einzurichten, hätte es einer 2/3-Mehrheit im Parlament bedurft, was paradoxerweise an der Ablehnung durch die Opposition scheiterte.

Die Aufsicht über die Tätigkeit der RTR-GmbH obliegt im Rundfunkbereich dem Bundeskanzler, im Telekommunikationsbereich dem Bundesminister für Verkehr, Innovation und Technologie. Das jeweilige oberste Organ kann in Erfüllung seines Aufsichtsrechtes der RTR-GmbH Weisungen in schriftlicher

Form erteilen. Gegen die Bescheide der KommAustria kann Berufung an den Bundeskommunikationssenat (in Verwaltungsstrafsachen an den Unabhängigen Verwaltungssenat in Wien) erhoben werden. Angesichts der oben dargestellten Machtfülle der KommAustria ist zu fordern:

- Keine weiteren Machtbefugnisse für die KommAustria;
- Umwandlung der KommAustria in eine unabhängige Behörde;
- Einrichtung eines KommAustria-Beirates unter verpflichtender Einbeziehung von repräsentativen Berufsverbänden und Interessenvertretungen der von der KommAustria verwalteten Bereiche.

Maria Anna Kollmann ist Geschäftsführerin des Dachverbandes der Filmschaffenden

→ Inzerate ←

Der Auftrag
 öffentlich-rechtlicher Rundfunk
 Positionen - Perspektiven - Plädoyers

(mit Beiträgen von: Achleitner, Brus, Deutschbauer/Spring, Huemer, Krejci, Neisser, Payrleitner, Ruiss, Schub, u. v. a.)

derFreiRaum (Hg.)
 Verlag Sonderzahl
 Preis: 16 Euro
 Erhältlich im Buchhandel oder unter www.derfreiraum.net



D E R
F R E I
R A U M

Im Detail sind die Forderungen auf den Websites der Mitgliedsverbände des Kulturrat Österreich nachzulesen, siehe www.kulturrat.at.

↓ Termine

Di, 12.9. 19h DEPOT, Wien

**Kulturrat Österreich:
Anstöße zur Kultur- und Medienpolitik
Präsentation der Zeitung**

Mit Petja Dimitrova (Künstlerin), Sabine Kock (Kulturrat Österreich), Joachim Riedl (Die Zeit), Sarah Schönauer (Subnet Salzburg).

Depot, Breite Gasse 3, 1070 Wien

Di, 26.9. 21h30 Schauspielhaus, Wien

(Gemeinsame Veranstaltung von Schauspielhaus und Kulturrat Österreich)

Runter von der Bühne! Konfrontationen mit Rassismus und Fremdenfeindlichkeit.

Mit Ilker Atac (Politikwissenschaftler), Araba Johnston-Arthur (Kuratorin, PAMOJA), Sabine Kock (Kulturrat Österreich), Gini Müller (Dramaturgin).

Im Anschluss an die Aufführung Saray // Mozart alla turca

Schauspielhaus, Porzellangasse 19, 1090 Wien

Mi, 27.9. 19h Kunstuniversität, Linz

(Gemeinsame Veranstaltung von KUPF und Kulturrat Österreich)

**Wahlkultur – Kulturwahl.
Diskussionsveranstaltung zu Kultur- (Förder-)Politik.**

Mit Andrea Mayer-Edoloyei (FIFTITU%), Betty Wimmer (KV KAPU), Wolfgang Steininger (LocalBühne Freistadt, Movimento), Elisabeth Mayerhofer (Kulturrat Österreich).
Moderation: Rubia Salgado (MAIZ).

Kunstuniversität Linz, Hörsaal 1, Hauptplatz 8, 4010 Linz

Weitere Veranstaltungen u.a. in Graz, Innsbruck, Salzburg, Wien ab Herbst 2006. Termine unter www.kulturrat.at/termine

→ Politik und Realität

- > Ministerium für Kunst und Kultur statt Kunstkanzleramt
- > Erhöhung des Budgets für zeitgenössische Kunst auf 0,5% des Staatshaushaltes
- > Umsetzung der UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt und Ausrichtung des kulturpolitischen Handelns an ihren Inhalten
- > Mehr Transparenz und Zuverlässigkeit in der Kunst-/Kulturförderung und -verwaltung

→ Existenz und Überleben

- > Stopp der Rückzahlungsforderungen durch den Künstler-Sozialversicherungsfonds und sozialpolitische Sofortmaßnahmen für Kunst-, Kultur- und Medienschaffende
- > Existenzsicherung muss von Erwerbsarbeit entkoppelt werden – bedingungsloses Grundeinkommen für alle
- > Gleiche soziale Rechte für alle unabhängig von Staatszugehörigkeit

→ Gleiche Rechte für alle!

- > Sofortige Aufhebung des Niederlassungs- und Aufenthaltsgesetzes und der Zurückstufungen des aufenthaltsrechtlichen Status von KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen – Bleiberecht für alle
- > Neuformulierung von Förder-Vergaberichtlinien unter Berücksichtigung antidiskriminierender Kriterien
- > Offensive Förderung von marginalisierten oder unterrepräsentierten Teilen der Gesellschaft auch aus den Kunst- und Kulturbudgets

→ Urheberrecht, Commons und Copyright

- > Wahrung und angemessene Verwertung der Rechte von UrheberInnen und Einführung eines Urhebervertragsrechts
- > Sofortige Abschaffung der EU-Richtlinien-widrigen *cessio legis* und Reform des Filmurheberrechts
- > Förderung der aktuellen Kunst durch Einnahmen aus der Nutzung freier Werke („Mozartgroschen“)
- > Sicherung des freien Zugangs zu Wissen und Information sowie Gewährleistung des Rechts auf Privatkopie

→ Medienkultur

- > Erfüllung des Kultur- und Bildungsauftrags im Radio-, TV- und Online-Angebot der öffentlich-rechtlichen Medienanstalt ORF
- > Ausbau der finanziellen Ausstattung und Infrastruktur für eine selbstbestimmte Medienkultur
- > Öffentliche Förderung von Informations- und Kommunikationstechnologien zur nicht-kommerziellen Nutzung für Kunst, Kultur und Bildung
- > Entflechtung der Medienkartelle und keine weiteren Machtbefugnisse für die Komm-Austria

Termine

Di, 12.9. 19h DEPOT, Wien

**Kulturrat Österreich:
Anstöße zur Kultur-
und Medienpolitik
Präsentation der
Zeitung Kulturrat**

Mit Petja Dimitrova (Künstlerin), Sabine Kock (Kulturrat Österreich), Joachim Riedl (Die Zeit), Sarah Schönauer (Subnet Salzburg).

Depot, Breite Gasse 3, 1070 Wien

Di, 26.9. 21h30

Schauspielhaus, Wien
(Gemeinsame Veranstaltung von Schauspielhaus und Kulturrat Österreich)

**Runter von der Bühne!
Konfrontationen mit
Rassismus und Fremdenfeindlichkeit.**

Mit Ilker Atac (Politikwissenschaftler), Araba Johnston-Arthur (Kuratorin, PAMOJA), Sabine Kock (Kulturrat Österreich), Gini Müller (Dramaturgin).
Im Anschluss an die Aufführung Saray // Mozart alla turca

Schauspielhaus, Porzellangasse 19, 1090 Wien

Mi, 27.9. 19h

Kunstuniversität, Linz
(Gemeinsame Veranstaltung von KUPF und Kulturrat Österreich)

**Wahlkultur – Kulturwahl.
Diskussionsveranstaltung
zu Kultur-(Förder-)Politik.**

Mit Andrea Mayer-Edoloyei (FIFTU%), Betty Wimmer (KV KAPU), Wolfgang Steininger (LocalBühne Freistadt, Movimiento), Elisabeth Mayerhofer (Kulturrat Österreich).
Moderation: Rubia Salgado (MAIZ)

Kunstuniversität Linz, Hörsaal 1, Hauptplatz 8, 4010 Linz

**Weitere Veranstaltungen u.a. in
Graz, Innsbruck, Salzburg, Wien
ab Herbst 2006. Termine unter
www.kulturrat.at/termine**

↓ Politik und Realität

Ministerium für Kunst und Kultur statt Kunstkanzleramt

Erhöhung des Budgets für zeitgenössische Kunst auf 0,5% des Staatshaushaltes

Umsetzung der UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt und Ausrichtung des kulturpolitischen Handelns an ihren Inhalten

Mehr Transparenz und Zuverlässigkeit in der Kunst-/Kulturförderung und -verwaltung

↓ Existenz und Überleben

Stopp der Rückzahlungsforderungen durch den Künstler-Sozialversicherungsfonds und sozialpolitische Sofortmaßnahmen für Kunst-, Kultur- und Medienschaffende

Existenzsicherung muss von Erwerbsarbeit entkoppelt werden – bedingungsloses Grundeinkommen für alle

Gleiche soziale Rechte für alle unabhängig von Staatszugehörigkeit

↓ Gleiche Rechte für alle!

Sofortige Aufhebung des Niederlassungs- und Aufenthaltsgesetzes und der Zurückstufungen des aufenthaltsrechtlichen Status von KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen – Bleiberecht für alle
Neuformulierung von Förder-Vergaberichtlinien unter Berücksichtigung antidiskriminierender Kriterien

Offensive Förderung von marginalisierten oder unterrepräsentierten Teilen der Gesellschaft auch aus den Kunst- und Kulturbudgets

↓ Urheberrecht, Commons und Copyright

Wahrung und angemessene Verwertung der Rechte von UrheberInnen und Einführung eines Urhebervertragsrechts

Sofortige Abschaffung der EU-Richtlinien-widrigen *Cessio legis* und Reform des Filmurheberrechts

Förderung der aktuellen Kunst durch Einnahmen aus der Nutzung freier Werke („Mozartgroschen“)

Sicherung des freien Zugangs zu Wissen und Information sowie Gewährleistung des Rechts auf Privatkopie

↓ Medienkultur

Erfüllung des Kultur- und Bildungsauftrags im Radio-, TV- und Online-Angebot der öffentlichen Medienanstalt ORF Ausbau der finanziellen Ausstattung und Infrastruktur für eine selbstbestimmte Medienkultur

Öffentliche Förderung von Informations- und Kommunikations-technologien zur nicht-kommerziellen Nutzung für Kunst, Kultur und Bildung

Entflechtung der Medienkartelle und keine weiteren Machtbefugnisse für die Komm-Austria

Im Detail sind die Forderungen auf den Websites der Mitgliedsverbände des Kulturrat Österreich nachzulesen, siehe www.kulturrat.at.