

BÆTTLE RESEARCH – MODUL 3: HANDBUCH

INHALT

BÆTTLE RESEARCH // Innsbrucks freie Kulturszenen – Modul 3: HandBuch	2
Martin Fritz AKTUALISIERUNG DER LEBENSVERHÄLTNISSE // Position und Bedeutung unabhängiger Kulturarbeit	3
Helene Schnitzer INNSBRUCKS FREIE KULTURSZENEN?	6
Daniela Koweindl IN FREIHEIT TÄTIG SEIN // Arbeit I: allgemein [Kulturinitiativen und KünstlerInnen]	8
Interview mit Barbara Hundegger „SCHWACHER CHARAKTER DARF MAN AUF DAUER KEINER SEIN“ // Arbeit II: KünstlerInnen	9
Hubert Eichmann ARCHITEKTINNEN ZWISCHEN SELBSTVERWIRKLICHUNG UND SELBSTAUSBEUTUNG // Arbeit III: Sonderfall Architektur	14
Hans Kropshofer KUNST IM KONTEXT URBANER PRAXIS	16
Tasos Zembylas „GUTES REGIEREN“?	17
Markus Griesser „MORE OF THE SAME ...“	19
Andrei Siclodi AKADEMIE? WELCHE AKADEMIE? // Eine Blitzerörterung zum kunstakademischen Standort Innsbruck	21
Elisabeth Mayerhofer WAS VERNETZUNG UND INHALTE MITEINANDER ZU TUN HABEN	23
IMPRESSUM	25

BÆTTLE RESEARCH

// Innsbrucks freie Kulturszenen – Modul 3: HandBuch

Das vorliegende HandBuch ist das dritte Modul des Rechercheprojekts *bættle research*, das die *bættlegroup for art* 2006 unter all jenen Innsbrucker Kulturtreibenden durchgeführt hat, die als autonome Kulturschaffende, VeranstalterInnen und/oder Interessenvertretungen in einem zeitkulturellen Kontext arbeiten und so das aktuelle Kultur/leben der Stadt wesentlich gestalten: Kulturinitiativen, KünstlerInnengruppen und Plattformen im Kulturbereich sowie EinzelkünstlerInnen und KulturexpertInnen wurden mit dem Ziel befragt, die Bedingungen, unter denen Kulturarbeit in Innsbruck gemacht wird, die bestehenden Netzwerke, die Wünsche, Visionen und Ziele der Kulturtreibenden abzubilden.

// Konzeption und Durchführung von *bættle research* // Entwicklungsteam

Dem Entwicklungsteam von *bættle research* gehörten an: Ingeborg Erhart für die Tiroler Künstlerschaft, Carmen Gratl und Thomas Gassner als VertreterInnen der freien Theaterszene, Barbara Hundegger für die GAV und die IG Autorinnen Autoren, Ulli Mair und Chris Koubek für die p.m.k, Gudrun Pechtl für die TKI, Arno Ritter für das aut. architektur und tirol, Andrei Siclodi für das Künstlerhaus Büchsenhausen sowie Esther Pirchner (inhaltliche Umsetzung/ Recherche). Die Agentur Transporter zeichnet für die Gestaltung und Programmierung verantwortlich.

// Modul 1: Stadtplanplakat // Modul 2: www.baettle.net

Als ersten Teil der Recherche führte die Gruppe eine Fragebogenaktion unter 77 unabhängigen Kulturinitiativen, KünstlerInnengruppen und Plattformen durch und erstellte auf der Basis der Befragungsergebnisse ein Stadtplanplakat (Modul 1, als Download auf www.baettle.net), auf dem die wichtigsten Daten zu den einzelnen Initiativen, ihre räumliche und virtuelle Verortung, vor allem aber auch ihre Vernetzung untereinander und nach außen dargestellt sind.

Der zweite Teil der Recherche umfasste 21 Interviews mit KünstlerInnen und KulturexpertInnen. Diese Interviews und die Fragebögen fanden Eingang in die Website www.baettle.net (Modul 2). Sie enthält nicht nur Daten zu den Initiativen und Aussagen der Kulturschaffenden zu zentralen, die freie Kulturarbeit betreffenden Themen, sondern auch eine Reihe von – im Auftrag der *bættlegroup for art* entstandenen – theoretischen Texten, die die gesammelten Daten und Erfahrungen der Kulturschaffenden ergänzen und in einen überregionalen Kontext stellen.

// Modul 3: HandBuch

Diese theoretischen Texte und ein Basistext zu Position und Bedeutung unabhängiger Kulturarbeit von Martin Fritz, den dieser zur ersten Arbeitskonferenz der *bættlegroup for art* verfasste, sind im HandBuch (Modul 3, als Download auf www.baettle.net) gesammelt.

// Weitere Entwicklung

Die nun abgeschlossene Recherchearbeit von *bættle research* bildet den Ausgangspunkt für die weitere Tätigkeit der *bættlegroup for art*. Im Rahmen von Arbeitskonferenzen mit den kulturpolitischen EntscheidungsträgerInnen der Stadt Innsbruck sollen die wichtigen Fragestellungen und Ergebnisse aus der Recherche diskutiert und weitere positive Entwicklungen im Sinne einer lebendigen und innovativen Kulturstadt Innsbruck erreicht werden.

Innsbruck, im März 2007

Martin Fritz

AKTUALISIERUNG DER LEBENSVERHÄLTNISSE

// Position und Bedeutung unabhängiger Kulturarbeit¹

Sollte eine junge Informatikerin – sagen wir aus Freiburg – überlegen, ob sie das reizvolle Angebot einer Innsbrucker EDV-Firma annehmen und in die ihr unbekanntere Stadt übersiedeln sollte, wäre gut vorstellbar, dass sie auf der Homepage der Stadt Innsbruck auch auf den Link zur Kultur stößt und auf dieser Seite animiert die lockende Aussage „Heute belebt eine vielseitige Kulturszene die Stadt“ findet. Vielleicht hat sie in Freiburg Alternativkinos schätzen gelernt oder war wöchentlich in einem Musikclub zu Gast, in dem sie nicht nur neueste Musik, sondern auch ihren Freund kennen gelernt hat, dem sie nun versucht die Aussicht auf gelegentliche Wochenenden in Innsbruck schmackhaft zu machen: Erwartungsvoll wird das junge Paar auf das Wort **Kulturszene** klicken und Folgendes finden: Informationen zu Geschichte, Altstadt und anderen historischen Sehenswürdigkeiten, Links zur Pfarrkirche Volders, zur Innschiffahrt, zu Burgen, nach Hall in Tirol und zum Dom. Noch aufregender wird es für die möglichen Neo-InnsbruckerInnen unter den „Ergänzungen“ mit Beiträgen zu den Vier Evangelisten, den vier Kirchenvätern, den zwölf Aposteln, zu den drei göttlichen und schließlich zu den vier weltlichen Tugenden.

Es sollte die fünfte weltliche Tugend sein, einen solchen Link von den Seiten des Kulturamtes der Stadt Innsbruck unter dem Stichwort „lebendige Kulturszene“ zu einer privaten Homepage durch Hinweise auf eine tatsächlich aktive und zeitgenössische Gegenwart zu ersetzen.²

Na gut – was kümmern uns Freiburger Informatikerinnen und die Personalprobleme einer EDV-Firma? Wir Kulturmenschen wollen ohnehin weg von der Überlegitimierung der Kultur durch Umwegrentabilitäten und legen Wert auf unseren originären Beitrag zu Stadt und Gesellschaft. Ersetzen Sie jedoch in obigem Beispiel die Freiburgerin durch den 15-jährigen Innsbrucker, der ausnahmsweise einmal nicht Snowboard fährt, durch eine 17-jährige Seefelderin, die sich ihren Studienort überlegt, oder durch einen bosnischen Migranten auf der Suche nach Anschluss und Sie kommen der Bedeutung nicht-repräsentativer unabhängiger Kulturarbeit schon näher. Wirklich städtisches Leben besteht aus einer ausreichend vorhandenen Zahl von Widersprüchen und konstituiert sich schon längst nicht mehr durch scheinbar homogene bürgerliche Schichten, deren Kultur und Freizeitverhalten als alleiniger Maßstab für Kulturpolitik zu gelten hätte. Umso mehr als die neuen bürgerlichen Schichten (wenn sie nicht am Rad sitzen) ja auch gerne ins Kellertheater gehen oder sogar meine Mutter klammheimlich Gefallen an Hans Söllner findet, nachdem sie sich einmal irrtümlicherweise auf eines seiner Konzerte verirrt hat.

Lebendiges Kulturleben – gerade in kleinen und mittelgroßen Städten – schafft die Voraussetzungen für jene Form von Öffentlichkeit, die medial nur beschränkt vermittelbar ist, die jedoch innerhalb der davon angesprochenen Communities wesentlich dazu beiträgt, gesellschaftliches, kritisches und damit politisches Leben auch dann aufrecht zu erhalten, wenn die offiziellen politischen Instanzen zwischen Städtekonkurrenz, Ansiedlungsdruck, Tourismusmarketing und anderen permanenten Schönheitswettbewerben kaum Zeit und Aufmerksamkeit für die viel-

¹ Der vorliegende Text entstand als Statement zur von der *bættlegroup for art* im November 2005 initiierten ersten Arbeitskonferenz NETZSPANNUNG: STADT ↔ OFFENSIVEKULTUR, die auch Grundlage und Ausgangspunkt für die Konzeption von *bættle research* war.

² Die Homepage der Stadt Innsbruck wurde inzwischen überarbeitet und verlinkt nun auch auf Einrichtungen der freien Kulturszenen.

fältigen Ansprüche jener aufbringen, die sich an abseitigen Orten und mit geringen Mitteln z.B. darum bemühen, junge Bands in die Stadt zu bringen, die Filme des internationalen Autorenkinos auch vor Ort anschauen zu können oder nicht-österreichischen Minderheiten die Möglichkeiten zum kulturellen Ausdruck zu verschaffen.

Die ProponentInnen dieser Form von Kulturarbeit zählen oft zu den „treuesten“ EinwohnerInnen von Kleinstädten, da sie sich ja bewusst dafür entscheiden, in der eigenen Stadt selbst zu initiieren, was durch einen Umzug in eine der Metropolen oft leichter zu erhalten wäre. Und – dies ist ein zentraler Punkt – sie schaffen mit ihrer Aktivität auch die Grundlage für andere zu bleiben oder – sagen wir als Geschäftsführerin der Galerie im Taxispalais – in die Stadt zu kommen.

Mit dem Hinweis auf Orte wie das Taxispalais sei ein weiterer Aspekt unabhängiger Kulturarbeit beleuchtet, der zu oft außer Acht gelassen wird, wenn die grobe Diskrepanz der Mittel den „Freien“ keine andere Wahl lässt, als sich im Gegensatz zu „Institutionen“ zu positionieren. Ein Großteil der heute renommierten Kulturschaffenden hat seine künstlerische und inhaltliche Prägung in der einen oder anderen Form von freier Kulturarbeit erfahren: Denken Sie an die Gründung der Berliner Schaubühne als kollektives Experiment von Theaterschaffenden oder – auf der anderen Seite des Spektrums – an die Anfangsphase des Wiener Flex als schlecht beleumundeter Keller mit Punk-Affinität. Als der Direktor des heute weitgehend etablierten Theaters im Mousonturm in Frankfurt bei einer Feier scherzhaft davon sprach, dass das Theater so manchen vom Terrorismus ferngehalten habe, steckte darin mehr Wahrheit als er oberflächlich zu erkennen gab, wenn man an die elektrisierte Stimmung der späten 70er- und frühen 80er-Jahre in Deutschland denkt. Sogar Wirtschaftsunternehmen wie z.B. der unabhängige Wiener Provider „Silverserver“ stecken mit ihren Wurzeln fest im subkulturellen Bereich und beziehen daraus bis heute starke Impulse.

Aber auch im lokaleren Bereich hinterlässt avancierte kulturelle Praxis ihre Spuren: Einer meiner Onkel war am Land in Kärnten an den Anfängen der Studiobühne Villach am Ende der 60er-Jahre beteiligt und spricht heute noch animiert von den Handke-Stücken, die damals geprobt wurden. Seine – vielleicht auch dadurch – etwas liberale Haltung zielt heute keine Landeschronik und wäre auch nicht eigens bemerkenswert, wenn nicht 30 Jahre später versucht worden wäre, der Studiobühne den Geldhahn abzdrehen, oder wenn man nicht zusehen müsste, wie locker Millionen-Euro-Beträge in das dilettantische Betreiben einer Seebühne versenkt werden, während kleine Kulturvereine schon bei der Abrechnung von Kleinstsubventionen mittlerweile höchstes Buchhaltungs-Know-how vorweisen können. Gerade im ländlichen Raum, in dem ich wegen meiner gegenwärtigen Position oft zu tun habe, zeigt es sich immer wieder: Vor allem die „neuen“ Kulturvereine sind es, um die sich ein Potenzial an Engagement und Professionalität versammelt, das – in Verbindung mit einer Orientierung an oft übersehenen Bevölkerungsgruppen – dafür sorgt, dass die beständige Aktualisierung der Lebensverhältnisse gelingt und die Gesellschaft somit auch noch etwas „für sich selbst“ tut, wo die großen politischen Linien viel eher „den Gast“, den „Investor“, den „Betrieb“ oder einen anderen unsichtbaren Dritten im Auge behalten.

Doch wir wollen nicht kleinlich sein und ausnahmsweise nicht die Großen gegen die Kleinen oder die Alten gegen die Jungen ausspielen. Aber es soll der Anspruch angemeldet werden, in vergleichbarer Weise Teil der kulturellen Selbstverständlichkeit des Landes und der Stadt zu sein, und dafür auch einen fairen Anteil an den materiellen und immateriellen Ressourcen zu erhalten. Sowohl Publikum als auch Kulturschaffende bewegen sich mittlerweile zwangloser zwischen

den Welten, als es die strikte kulturpolitische Unterscheidung zwischen „institutioneller“ und „freier“ Kulturarbeit vermuten lässt. Die dramatischen Unterschiede in den Ressourcen und Arbeitsbedingungen zwingen jedoch die unabhängigen Kulturschaffenden zu permanentem Lobbying im eigenen Interesse, umso mehr als ihnen die Hintertürstrategien etablierter Kulturkräfte meist nicht zur Verfügung stehen. Diese transparente und nachdrückliche Interessenvertretung sollte jedoch auch ein kulturpolitisch erwünschter Zustand sein: Interessenvertretung schafft Ansprechpersonen, bündelt und strukturiert scene-interne Diskussionsprozesse und schafft frühzeitige Sichtbarkeit für sonst übersehene Problemlagen: Dafür verdienen und benötigen sie und die von ihr Vertretenen: ausreichende Mittel, Sitz und Stimme am Verhandlungstisch, Respekt im Umgang und mindestens: Verlinkungen von der Homepage.

Martin Fritz

// Kurator, Berater in Organisations- und Strukturfragen für Kunstinstitutionen, zahlreiche Projekte im In- und Ausland, derzeit Festivalleiter des „Festival der Regionen“ in Oberösterreich.

Helene Schnitzer

INNSBRUCKS FREIE KULTURSZENEN?

Viel, bunt, kleinteilig, vernetzt – schon auf den ersten Blick vermittelt der **Stadtplan: Modul 1** des Rechercheprojekts *bættle research* einen Eindruck von Vielfalt und Heterogenität. Der Stadtplan bildet erstmals einen aktuellen – wenn auch nicht ganz vollständigen – Stand der freien Kulturszenen Innsbrucks und damit den kulturellen Humus der Stadt ab, auf dem ein vielfältiges Kulturleben gedeiht. Informationen über mehr als 70 Kulturinitiativen, KünstlerInnenkollektive und Plattformen, die in einem zeitkulturellen Kontext arbeiten, geben Auskunft über deren räumliche und inhaltliche Verortung sowie über Vernetzungen.

Die Inhalte und Erscheinungsformen der so genannten *freien Kulturinitiativen* haben sich in den letzten Jahren stark ausdifferenziert – unter diesem Begriff werden etablierte soziokulturelle Zentren ebenso subsumiert wie kleine lokale Kulturvereine, Interessengemeinschaften, KünstlerInnenkollektive, temporäre Netzwerke oder freie Medieninitiativen. Gemeinsam ist allen die Verankerung im Bereich der Zeitkultur. Sie sind in der zeitgenössischen Kunst- und Kulturproduktion oder Kulturvermittlung tätig, arbeiten vielfach interdisziplinär, spartenübergreifend und vernetzend.

Ihrer Arbeit liegt zumeist ein erweiterter Kulturbegriff zugrunde, der kulturelle Aktivität als Handlung, als realen gesellschaftlichen Eingriff mit Mitteln und Methoden der Kunst und Kultur versteht. Neben den klassischen Veranstaltungsformaten wie Konzerten, Lesungen oder Ausstellungen bilden daher auch diskursive Veranstaltungen, Kulturprojekte, die sich mit gesellschaftlich relevanten Themen auseinandersetzen, Publikationen, Workshops, Auseinandersetzung mit Kunst- und Kulturtheorie oder das Bereitstellen von Infrastruktur den Aktionsrahmen von Kulturinitiativen. Autonome Kulturarbeit eröffnet Räume für Diskussion und Beteiligung, schafft Öffentlichkeit und Meinungsvielfalt. Die Partizipation der Bevölkerung an politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Prozessen im Sinne einer aktiven Zivilgesellschaft ist vielfach ein Anliegen der freien Kulturarbeit. Kulturinitiativen agieren somit häufig im politischen Feld jenseits der scheinbar klaren Grenzen des Kulturschaffens.

Die Entstehung der freien Kulturinitiativen hat ihre Wurzeln in den Umwälzungen und dem gesellschaftlichen Wertewandel der späten 60er-Jahre. Die damals entwickelten Demokratisierungs- und Dezentralisierungskonzepte beförderten Mitte der 70er-Jahre die Entstehung von Kulturinitiativen und soziokulturellen Zentren. Da die Motive, die damals zu ihrer Gründung geführt haben, zum Teil noch heute für die Arbeit und das Selbstverständnis von Kulturinitiativen von Bedeutung sind, sollen die wesentlichen Triebkräfte *Demokratisierung, Dezentralisierung und Autonomie* noch einmal beleuchtet werden.

Autonomie war und ist ein wesentliches Motiv für die Gründung von Kulturinitiativen. Bereits in den 70er-Jahren war eine zunehmende Verkommerzialisierung aller Lebensbereiche spürbar. Der Wunsch nach Autonomie in der Kulturarbeit kann auch als Reaktion auf die kulturindustrielle Durchdringung des Alltags verstanden werden. Die Autonomie der so genannten *freien* Kulturinitiativen bezieht sich folglich auf strukturelle Unabhängigkeit und inhaltliche Selbstbestimmung abseits von

Marktlogiken. Autonome Kulturinitiativen verfolgen in ihrer Arbeit weder Repräsentationsaufgaben noch Gewinnabsicht.

Die *Demokratisierung* und *Dezentralisierung* von Kultur waren weitere wesentliche Momente in den Konzepten der 70er-Jahre. Es wurde die Forderung erhoben, Kunst und Kultur für alle zugänglich zu machen und die Ausgaben zugunsten von Basis- und Alternativkultur umzuverteilen. Die neu gegründeten Kulturinitiativen setzten sich zum Ziel, niederschwellige Zugänge zu Kunst und Kultur zu schaffen und neue Publikumsschichten mit einem zur Hochkultur komplementären Kulturangebot anzusprechen. Kennzeichnend war eine Hinwendung zur zeitgenössischen Kunstproduktion in allen Sparten wie Literatur, Film, Musik oder Theater. Kulturinitiativen entwickelten sich so zum Experimentierfeld für aktuelle künstlerische Tendenzen und ermöglichten einem kulturinteressierten Publikum auch abseits urbaner Zentren die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kultur. Auch wenn die Grenzen zwischen Hoch- und Alternativkultur heute durchlässig geworden sind, so sind es noch immer zumeist die freien Kulturinitiativen, die die Experimentier- und Reflexionsflächen für Neues bieten. In Kulturinitiativen ist viel Know-how gebündelt – vor allem ein großes Wissen um aktuelle künstlerische Tendenzen, Subkulturen und jugendkulturelle Strömungen. AktivistInnen der zeitgenössischen Kulturszenen verfügen vielfach über internationale Kontakte oder sind Teil von überregionalen Netzwerken. Kulturinitiativen leisten einen unschätzbaren Beitrag zur Nachwuchsförderung. Viele der heute etablierten Künstler und Künstlerinnen fanden ihre ersten Proberäume, Auftritts- oder Ausstellungsmöglichkeiten in kleinen lokalen Kulturinitiativen oder sind dort erstmals mit bestimmten kulturellen Praxen in Berührung gekommen.

Freie Kulturarbeit basiert weitgehend auf dem Idealismus zahlreicher Einzelpersonen, auf ihrem speziellen Fachwissen und ihrem (oft unbezahlten und unbedankten) Engagement. Die Arbeit, die in den freien Kulturszenen geleistet wird, bildet den Nährboden für kulturelle und künstlerische Entwicklungen, für ein unverwechselbares kulturelles Profil einer Stadt, für ein authentisches urbanes Kulturleben.

Helene Schnitzer

// Kunsthistorikerin, Kulturvermittlerin, seit 2000 Geschäftsführerin der TKI – Tiroler Kulturinitiativen / IG Kultur Tirol.

Daniela Koweindl
IN FREIHEIT TÄTIG SEIN

// Arbeit I: allgemein [Kulturinitiativen und KünstlerInnen]

„Prekär arbeiten? Prekär leben? Prekär kämpfen! Prekär tanzen!“ lautet eine Parole des EuroMayDay, der europaweiten Vernetzung zur Auseinandersetzung mit Prekarisierungsprozessen, die einmal jährlich – am 1. Mai – besonders lautstark in Form von Paraden in verschiedenen Städten in Erscheinung tritt. Prekär zu arbeiten, prekär zu leben, kennzeichnet auch in der Kulturarbeit in Österreich vielerlei Realitäten: Hier die KünstlerIn ohne EU/EWR-Pass, die durch das jüngste „Fremdenrechtspaket“ ihre Niederlassungsbewilligung verloren hat und nun über kurz oder lang das Land verlassen muss. Da die freie KulturarbeiterIn als „neue Selbstständige“, abhängig von Projektförderungen und ohne finanzielle Absicherung im Krankheitsfall. Dort die vielfach auf ehrenamtliche Tätigkeiten angewiesenen Kulturinitiativen – oft chronisch unterfinanziert und in der Rolle als ArbeitgeberInnen nicht selten in der Situation, prekäre Arbeitsverhältnisse von Kunst- und Kulturschaffenden selbst zu reproduzieren.

Denn prekär – im Sinne von unsicher – ist nicht nur die soziale und wirtschaftliche Lage vieler Kunst- und Kulturschaffenden, prekär ist stets auch der Fortbestand von Kulturinitiativen, die Jahr für Jahr und/oder Projekt für Projekt jedes Mal aufs Neue ihrer Förderzusagen harren. Planungssicherheit gibt es nicht, mehrjährige Förderverträge meist nur als leere Versprechen in Vorwahlzeiten. Dabei sind gerade Kulturinitiativen die wichtigsten Strukturhalterinnen, die freischaffenden KünstlerInnen Infrastruktur wie Proberäume, Ausstellungsflächen, Auftrittsorte, technisches Equipment, Know-how und etliche andere Ressourcen zur Verfügung stellen – und so wiederum einen Beitrag zur Verbesserung von Arbeitsbedingungen der freien Szene leisten.

So befinden sich Kulturinitiativen ständig im Spannungsfeld zwischen der eigenen prekären Lage und dem Dominoeffekt zur Prekarisierung anderer (im extremsten Fall, wenn die Kulturinitiative selbst vor dem finanziellen Aus steht) – ein Drahtseilakt ohne Sicherheitsnetz. Absicherung bei Budget- oder Erwerbsausfällen gibt es wie überall schließlich nur für Angestellte in Form von Arbeitslosen- bzw. Notstandshilfe (sofern durch ausreichende Versicherungszeiten überhaupt ein Anspruch erworben werden konnte). Eine minimale Förderung der sozialen Absicherung erhält lediglich eine ausgewählte Gruppe von KünstlerInnen in Form eines Zuschusses zum Pensionsversicherungsbeitrag – zwar eine willkommene Zahlungserleichterung, aber bei Einkommenslöchern dennoch von geringem Wert. Eine wichtige Voraussetzung zur Freiheit auch von Kunst- und Kulturarbeit ist daher eine Existenzsicherung unabhängig von Erwerbsarbeit. Eine mögliche Lösung: Grundeinkommen. Bedingungslos. Für alle.

Doch vorerst heißt es weiterarbeiten: An Perspektiven, Wünschen und Forderungen. An Strategien für den Umgang mit oder prekären Arbeits- und Lebensverhältnissen oder gegen sie. An der Organisierung von gemeinsamen Kämpfen. Für ein Recht auf soziale Rechte! Und gleiche Rechte für alle!

Daniela Koweindl
// Daniela Koweindl ist kulturpolitische Sprecherin der IG Bildende Kunst. Seit 1998 kunst- und kulturpolitische Text- und Projektarbeiten. Redaktionsmitglied der Zeitschrift Kulturrisse.

[Auszüge aus einem] Interview mit Barbara Hundegger

„SCHWACHER CHARAKTER DARF MAN AUF DAUER KEINER SEIN“

// Arbeit II: KünstlerInnen

// Wie sieht deine persönliche Arbeitssituation aus? Welche Zukunftsaussichten hast du?

Ich bin das, was man so vollmundig „freie Schriftstellerin“ nennt – ich würde sagen: „vogelfrei“. Welchen existenziellen Druck es bedeutet, wenn man anspruchsvollere Kunst oder, wie in meinem Fall, Literatur und hauptsächlich Lyrik macht, das ist echt hart. Es ist in Wahrheit – nur spricht darüber niemand von den Kolleginnen und Kollegen gern, weil es das eigene „kulturelle Kapital“ gefährdet – ohne die private Unterstützung durch Ehefrauen/-männer, Lebensgefährtinnen/-gefährten, Freunde/Freundinnen oder Erbschaften, Besitz usw. gar nicht möglich. Wer das nicht hat, lebt zum überwiegenden Teil an und unterhalb der Armutsgrenze. Dazu kommt die Versicherungssituation. Wenn du z.B. krankheitsbedingt ein paar Wochen ausfällst, kannst du dir, während du im Bett darniederliegst, beim Bankrott-Gehen zuschauen. Das ist ein überaus belastender und durchgängig prekärer Zustand.

Auf der anderen Seite steht eine schöne Art Erlösung aus dem Zwiespalt, immer zwischen Lohnarbeit und künstlerischer Arbeit hin- und herspringen zu müssen. Diese Situation hatte sich für mich immer mehr zugespitzt: zwei Stunden einsteigen in die künstlerische Arbeit, wieder aussteigen, untertags im Job, nachts schreiben, einmal zwei Urlaubswochen Klausur fürs Schreiben, dafür aber keinen Urlaub im eigentlichen Sinne haben usw. In diesem Muster ist es fast nicht möglich, ernsthaft größere künstlerische Projekte zu realisieren – von sozialen Kontakten, familiären Verpflichtungen usw. ganz zu schweigen.

Obwohl ich an die ganze Sache des „Freischaffend-Seins“ sicher nicht naiv, sondern sehr pragmatisch herangegangen bin und mich immer gut informiert habe, ist der Druck unglaublich groß. Schwacher Charakter darf man auf Dauer keiner sein ...

Und meine Arbeit ist es ja nicht nur, „Weltliteratur“ zu schreiben, ich bin auch mein eigenes Büro, meine eigene Chefin, mein eigener Sekretär, mein eigener Technikwart, meine eigene Selbstvermarkterin, meine eigene Agentur – so, wie ich mir das gedacht hatte, dass ich, wenn ich nicht mehr lohnarbeite, meine ganze Zeit mit Schreiben verbringe, so ist es natürlich nicht: mindestens die Hälfte meiner Zeit geht damit drauf, mich außerliterarisch um die nötigen Agenden zu kümmern.

Natürlich gibt es unter den SchriftstellerInnen eine Oberschicht mit Bestsellern oder besser gehenden Büchern oder besser aufgestellten Verbindungen, die können sich in ihrer Existenz erhalten, aber alles, was von vermeintlicher Publikumskompatibilität weggeht oder sich dem aufwändigen und zweifelhaften Spiel des Mit-den-richtigen-Leuten-Beziehungen-Pflegens widersetzt oder entzieht, hat es ungleich schwerer. Und ich bin mir sicher, dass das auch in den anderen Kunstsparten nicht anders ist.

// Brauchst du Förderungen der öffentlichen Hand, um als Schriftstellerin leben zu können?

Da muss ich unumwunden sagen: ja. Weil an meinen – sehr gelobten – Büchern verdiene ich ja im wahrsten Sinne des Wortes nichts. Die Leute haben da oft ganz

gegenteilige Vorstellungen, so in die Richtung, dass wer einmal einen Preis bekommt, es dann geschafft hat. Man darf aber nicht vergessen, dass das Schreiben eines Buches mindestens ein bis zwei Jahre in Anspruch nimmt, und wovon lebt man da in der Zwischenzeit? Preise und Stipendien decken also oftmals nur die während der Produktionsphase eines Buches aufgelaufenen Schulden ab. Denn ein halbwegs gutgehender Lyrikband ist einer, bei dem sich die Ausgaben und die Einnahmen die Waage halten. Man braucht sich da nur die Auflagenhöhen bzw. die Verkaufszahlen anzuschauen: wenn man, was für Lyrik gut ist, zwischen 300 und 500 Bücher verkauft, macht das bei 10%igem AutorInnenanteil am Verkaufspreis von, sagen wir, 15,- Euro eine Summe zwischen 450,- und 750,- (!) Euro aus. Das spricht für sich. Der eigentliche Verdienst sind also Lesungen, welche wiederum von Einladungen abhängig sind, vom Grad des Verlagseinsatzes und der eigenen Vernetzung mit den VeranstalterInnen – aber selbst wenn man mit einem frisch erschienenen Buch 20 Lesungen hätte, was die wenigsten haben, und diese Lesungen auch halbwegs bezahlt würden (und nicht, wie weit verbreitet, Spottpreise gang und gäbe wären), käme man bei einem angenommenen Durchschnittshonorar von 350,- Euro pro Lesung auf eine Honorar-Summe von 7.000,- Euro, bei zwei Jahren Produktionszeit also auf ein Monatsgehalt von 291,60 Euro – und welches Leben sollte man davon bestreiten?

In diesem Licht und im Vergleich mit anderen Kunstsparten muss man sagen, dass die bestehenden Literaturpreise, -stipendien und -förderungen mit geradezu läppischen Summen dotiert sind. Und in diesem Licht klärt sich, warum es selbst sehr arrivierten Kolleginnen und Kollegen erstens nicht möglich war, von ihrer Literatur ohne öffentliche Förderung zu leben, und es ihnen zweitens nicht erspart blieb, oftmals bis ins hohe Alter entwürdigende Subventions- und Sozialansuchen an diverse Stellen zu richten. In Relation dazu könnte und sollte man mancherorts so manche Preisdotations, so manches Honorarangebot, so manchen riesigen Übergabescheck auf seinen Beschämungswert hin überdenken.

Dass sich auf dem Markt das Marktcompatible durchsetzt, ist logisch und hat seine Berechtigung. Aber es muss darüber hinaus auch eine Kunst geben, die das Gängige hinterfragt, das Klischee unterläuft, dem Konfrontativen nicht ausweicht, das Sperrige zur Möglichkeit macht, uns Denkwege und Emotionsfelder eröffnet oder ins Wanken bringt usw. – und die kann es nur geben, wenn es die Gesellschaft nicht als Gönnerin betrachtet, solche Kunst, solche KünstlerInnen zu fördern, sondern als lebenswichtigen und durch nichts anderes ersetzbaren Beitrag zur eigenen Psychohygiene, der was wert ist und deshalb so wie Straßen, Stadien, Krankenhäuser auch was kosten darf.

// Glaubst du, dass sich in Zukunft an deiner Situation etwas ändern wird?

Das kann ich hoffen, damit rechnen kann ich nicht, zumindest nicht grundlegend – da würde schon ich mich ändern müssen. Und diese Frage stellt sich ja auch permanent: Wie lange werde ich noch „freie Schriftstellerin“ bleiben können? Als Skurrilität kommt dazu, dass in diesem Bereich Verlage, BuchhändlerInnen, VeranstalterInnen, RezensentInnen usw. leben können, nur die, welche diese Literatur produzieren, oft nicht. Da kann also irgendwie nur der Hund drin sein.

// Welche persönlichen Erfahrungen hast du mit öffentlichen Förderungen gemacht? Wie war die Entwicklung dahin?

Ich persönlich kann mich über Förderungen nicht wirklich beklagen. Aber angemessene Relationen zum Aufwand des Schreibens und was ich dafür in Kauf nehme, hat es trotzdem nicht.

Auf Bundesebene gibt es die Österreichischen Staatsstipendien und die Projektstipendien für Literatur, welche über ein Jahr laufen und mit 1.100,- Euro monatlich dotiert sind, nur beim Bund kann man also über Phasen wie ein Jahr überhaupt und existenzsichernd planen. Um diese Stipendien suchen jedes Jahr hunderte Leute an, und so um die 40, glaub ich, werden vergeben. Es ist also möglich, zwischendurch immer wieder einmal ein Jahr zu haben, wo du mit so einem Stipendium halbwegs abgesichert bist, wann und wie oft das allerdings der Fall ist, steht auf keinem Blatt.

Auf Landesebene gibt es in Tirol für Autorinnen und Autoren die Möglichkeit, Arbeitsstipendien zu bekommen, die Kriterien dafür sind eher unklar, und es gibt bei den Kollegen und Kolleginnen auch sehr unterschiedliche Erfahrungen damit. Dann gibt es die Großen Tiroler Literaturstipendien, die für die Sparte Literatur vergleichsweise gut dotiert sind, nämlich mit 15.000,- Euro. Sie werden in zwei wechselnden Sparten alle zwei Jahre ausgeschrieben. Wenn du es einmal bekommen hast, suchst du erstens „nicht gleich wieder“ an, auch weil du pragmatischerweise weißt, dass du es sicher nicht zweimal hintereinander bekommst, und weil du selbst ja auch findest, es sollen mehrere zum Zug kommen. Bis dann deine Sparte wieder dran ist, vergeht auch Zeit, also insgesamt gesehen wird dieses Stipendium wohl höchstens zwei, vielleicht drei Mal im ganzen Leben an dieselbe Person vergeben.

Auf städtischer Ebene gibt es für SchriftstellerInnen keine nennenswerte Primärförderung – mit Ausnahme der sehr guten Aktion „Innsbruck liest“, wo wirklich ein(e) oder mehrere AutorInnen unmittelbar profitieren. Insofern würde ich anregen, dass es städtischerseits pro Jahr z.B. zwei AutorInnenstipendien gibt, und zwar für die Leute, die hier leben. Denn man sollte sich vielleicht auch fragen, wie man KünstlerInnen überhaupt hier halten kann, welche anderen Optionen man ihnen bieten könnte, außer zu gehen. Diese Stipendien müssten nicht wahnsinnig hoch dotiert sein und wären eine unaufwändige und geradezu spottbillige Förderungsmethode.

Die Förderung auf lokaler Ebene hätte u.a. wohl auch den Effekt, dass sie besonders für Frauen, in deren Hauptzuständigkeit soziale Verpflichtungen wie Kinder oder Pflege ja nach wie vor fallen, was einen unbestreitbaren Mobilitätsnachteil nach sich zieht, in Betracht kämen, wohingegen, weil die Förderinstrumente leider nicht auch explizit auf deren Gender-Aspekte geprüft werden, so mancher spektakuläre Auslandsaufenthalt von der Norm des mobilen, gesunden, sozialverpflichtungslosen Mannes ausgeht – denn eine Künstlerin mit zwei schulpflichtigen Kindern wird es sich schwerlich leisten können, ein sechsmonatiges New-York-Stipendium anzunehmen.

Aber selbstredend würden auch die männlichen Künstler von Förderungen auf lokaler Ebene in jeder Hinsicht profitieren.

Ein weiterer Punkt, für den ich allgemein plädieren würde, wäre es, öfter von der Beurteilung beabsichtigter künstlerischer Projekte zu jener wirklicher Realisierungen überzugehen, weil gekonnte Projektbeschreibungen nicht zwangsläufig zu guter Kunst führen, und schlechte Projektbeschreibungen nicht unbedingt zu schlechten künstlerischen Ergebnissen, im Gegenteil, das sind zwei ganz verschiedene Paar Schuhe. Man könnte, nur so als Anregung, in Tirol zum Beispiel „Bücher des Jahres“ auswählen, die mit einem Preis(geld) dotiert sind, und so auch für die Öffentlichkeitsarbeit etwas tun.

// Was hältst du von der Idee einer Kunstuniversität?

Kunstuniversitäten, Kunstfakultäten oder die Diskussion um eine Hochschule für Dichtung, wie sie in Deutschland oder in der Schweiz ja schon realisiert sind – nun, auf der einen Seite finde ich es ganz wichtig, einen offenen, unschulischen Bereich zu behalten, auf der anderen Seite fehlt oft das handwerklich-technische Rüstzeug im Bezug auf die Kunst, speziell die Literatur: In keinem anderen Bereich ist die Hemmschwelle so niedrig, dass jeder und jede meint, er oder sie könne quasi mitreden. Ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass Sprache auch ein Kunstmedium ist und nach anderen Gesichtspunkten funktioniert wie herkömmliche Sprache, dazu wären Ausbildungsstätten auf alle Fälle gut. Ein wenig gefährlich sind sie wahrscheinlich für den Fehlglauben, Fertigkeit könne Talent ersetzen. Aber grundsätzlich hab ich rein gar nichts gegen gut gebildete und ausgebildete KünstlerInnen einzuwenden, im Gegenteil.

// In den Antworten auf die Fragebögen von bættle research ist oft angemerkt worden, dass ein Kulturmedium fehlt. Kann das die Stadt leisten oder muss das aus der Kulturszene kommen?

Ich weiß nicht, ob es aus der Kulturszene kommen muss, es müsste aber unbedingt „extern“ sein, damit die, die die Förderungen vergeben und darüber eine Richtung lancieren, nicht auch noch das zugehörige Medium bestimmen. Der am nächsten liegende Ansatz diesbezüglich wäre es, wenn die ohnehin bestehenden Medien ihrem Auftrag bezüglich niveauvoller und objektiver Kulturberichterstattung nachkommen würden, und wenn sich vor allem die größte Zeitung des Landes endlich zu einem Feuilleton, das diesen Namen auch verdient, durchringen könnte – so eine mentale Öffnung fiele, gerade auch angesichts der medialen Quasi-Monopol-Situation hierzulande, eindeutig in deren Verantwortungs- und Zuständigkeitsbereich.

Was die Stadt oder das Land leisten müssten, wären andere Dinge: z.B. ein guter, dementsprechend ausgestatteter, sinnlicher Raum für Lesungen, wo diese auch als kleine Inszenierungen begriffen werden können, wo man mit dem Licht was tun kann, wo man eine gute Lese-Anlage hat, wo man eventuell auch Raumgestaltungsaufträge zu jenen Texten vergeben könnte, die gelesen werden. Oder warum schafft man nicht im Hofgarten einen Lesepavillon, der von vielen, die in Innsbruck Literatur veranstalten, bespielt werden könnte usw. – alles keine weltbewegenden Dinge, und umsetzbar.

Es bräuchte größere und große Visionen, um den Leuten im Kunstbereich Perspektiven und Anreize zu geben. Wenn Innsbruck sich z.B. dazu entschließen könnte, so wie es sich einen Sportbezirk mit einem um horrendes Geld ausgebauten Stadion, zwei Eishallen usw. leistet, auch einen Kulturbezirk einzurichten, mit Neubauten, mit Konzepten, mit entsprechender Infrastruktur, anregenden Räumlichkeiten, variabler Nutzung, mit kluger und origineller Architektur usw., wäre das ein starkes Signal. Und rein statistisch gesehen werden übers Jahr, wie man ja immer öfter hört, Kulturveranstaltungen mehr besucht als Sportveranstaltungen, obwohl es in der Öffentlichkeit genau umgekehrt kommuniziert wird.

Es braucht auch kulturelles Risikokapital. In der Kunst wird meist das gefördert, wo nicht viel passieren kann, man muss sich dann ja von politischer Seite rechtfertigen für die vergebenen Mittel. Man weiß zwar in den verschiedenen Wirtschaftsbereichen inzwischen, dass es ohne Forschung nicht geht, und da ist auch einiges für den Papierkorb, aber das wird akzeptiert, liegt quasi in der Natur der Sache. In der Kunst nicht. Ich begreife Kunst aber auch als intensive Gesellschaftsforschung. Für die Vergabe solchen Risikokapitals braucht es Sachkompetenz. Ich würde mir

wünschen, dass auf politischer Ebene Männer und Frauen damit befasst sind, die sowohl von Kunst etwas verstehen als auch genügend über die Existenzbedingungen derjenigen Menschen wissen, mit denen sie zu tun haben, der Künstler und Künstlerinnen und der im Kunstbereich Arbeitenden.

Auch schon lange wünsche würde ich mir, dass die KulturpolitikerInnen und die befassten BeamtInnen ihren Job nicht hauptsächlich darin sehen, an „ihre“ Leute jährliche Budgetkürzungen weiterzugeben, sondern ich möchte endlich einmal KulturpolitikerInnen sehen, die sagen: Ich werde das ganze nächste Jahr wie eine Löwin/ein Löwe darum kämpfen, dass das Kulturbudget endlich, nach soundso vielen Jahren, wieder erhöht wird! Selbst wenn es dann nicht gelingt – ich wünsche es mir schon allein von der Haltung her, eine gewisse Parteilichkeit, ein gewisses Herz für die Sache, für die man zuständig ist.

Es gibt in Tirol insgesamt zuviel Hang zum vermeintlich Bewährten, das hat fast was Gottesdiensthaftes. Dabei gäbe es so viele Ansätze, die einen gesellschaftlich relevanteren Beitrag leisten könnten. Vor allem alles, was die Themenbereiche Gender, Frauen, Geschlechterverhältnis, Queer Culture usw. bearbeitet, führt hierzulande ein öffentlich beschwiegenes Schattendasein. Dabei wäre, finde ich, eine Auseinandersetzung mit diesen Bereichen bitter nötig, ich sehe in meinem Umfeld, dass alle, Junge wie Alte, Männer wie Frauen und alle dazwischen, mit ihrem Rollenverhalten und ihrer Geschlechtsauffassung ärgstens ins Trudeln geraten sind – mit weitreichenden Folgen. Stattdessen präsentiert man uns als größtes und kostspieligstes Kultur-Vorhaben der nächsten Zeit ein „Museum der Traditionskultur“, und man fragt sich einigermaßen erbot, welche relevanten Erkenntnisse wir für das im Alltag überaus prekäre Verhältnis der Geschlechter oder die hochbrisante Migrationsfrage aus der tausendsten Wiederholung der Grundkonstellation „Schütze & Marketenderin“ gewinnen sollen. Brauchen wir das? Das haben wir schon: ganz Tirol ähnelt einem – durchkapitalisierten – Museum für Traditionskultur.

// Hast du konkrete Vorstellungen davon, wie solche Themen bearbeitet werden könnten?

Indem man versucht, zu bestimmten Themen Veranstaltungen und künstlerische Arbeiten zu fördern, dabei einerseits das auszubauen, was es vor Ort gibt, und es andererseits klug zu verknüpfen mit überregionalen oder internationalen Arbeiten bzw. KünstlerInnen. Es müssten mehr Möglichkeiten der Vergabe von Auftragswerken geschaffen werden, das müsste von vornherein in die Budgets der VeranstalterInnen hineinreklamiert werden. Wenn jemand die Brisanz eines Themas erkannt hat und dazu was machen will, dann gibt es doch genug Leute, die sich gern und interessiert damit auseinandersetzen. Und das Publikum verträgt mehr Anspruchsvolles, als man meinen würde. Wenn man die Dinge professionell und mit Herz anpackt, geht es auch, man muss es eben in die Hände derjenigen legen, die es können. Dann punktet auch Qualität, die was wagt. Weil mit dem Seichten sind ja alle schon bis zur Gurgel hinauf übersättigt.

Barbara Hundegger

// geb. 1963 in Hall in Tirol; einige Jahre Studium der Germanistik, Philosophie und Theaterwissenschaft in Innsbruck und Wien; lebt und arbeitet als freie Schriftstellerin in Innsbruck (Großes Tiroler Literaturstipendium, Christine-Lavant-Lyrikpreis, Österreichisches Staatsstipendium für Literatur, Reinhard-Priessnitz-Preis u.a.). Regionaldelegierte der Grazer AutorinnenAutorenVersammlung Tirol, Mitglied der IG AutorInnen.

Hubert Eichmann

ARCHITEKTINNEN ZWISCHEN SELBSTVERWIRKLICHUNG UND SELBSTAUSBEUTUNG

// Arbeit III: Sonderfall Architektur

Entlang der spärlich vorhandenen Datenlage zur Umsatz- und Beschäftigungsentwicklung bei österreichischen ArchitektInnen und IngenieurkonsulentInnen ergibt der Bundesländervergleich für Tirol durchaus passable Ergebnisse. Der Konjunkturbarometer 2006 der Wirtschaftskammer-Sparte Information & Consulting stellt bei technischen Büros und Ingenieurbüros in Tirol eine leicht überdurchschnittliche Bewertung der Auftragslage, eine im Bundestrend liegende Umsatzentwicklung (2005: + 5%) und einen deutlich überdurchschnittlichen Exportanteil gegenüber anderen Bundesländern fest³.

Hauptverbandsdaten zur Entwicklung der unselbstständigen Beschäftigung in der Architektur belegen für die Bundesländer uneinheitliche Trends. Während in Wien im Zeitraum 1998 bis 2002 nur ein geringfügiges Beschäftigungswachstum registriert wurde, ergibt sich für Tirol für diese Periode ein Wachstum von 13%, getragen allerdings vor allem von der Zunahme atypisch Beschäftigter (Kalmár et al 2005⁴). Die noch vergleichsweise überschaubare Anzahl an ArchitektInnen (z.B. gegenüber Wien) dürfte den Konkurrenzdruck einigermaßen im Zaum halten: Laut Arbeitsstättenzählung⁵ waren 2001 in Tirol entlang der Branchenklassifizierung NACE 742.001 genau 1.377 ArchitektInnen erwerbstätig (Österreich: 12.390); der Selbstständigen-Anteil belief sich auf 33%, der Frauenanteil auf 30%.

Das Bild wird deutlich ungünstiger, wenn Umsatzverteilungen innerhalb der Kammermitglieder herangezogen werden (nachfolgende Quelle: Architektenkammer W, NÖ, B): Das Berufsfeld Architektur wird von Klein- und Kleinstunternehmen geprägt, im Jahr 2004 erwirtschafteten 59% der ostösterreichischen Architekturbüros weniger als € 150.000,-; jeweils 18% machten Umsätze bis zu € 35.000,- bzw. zwischen € 35.000,- und 70.000,-. Immerhin 39% der Büros erreichten mittlere Umsätze bis zu € 1,5 Millionen, aber nur 21 Architekturbüros (2,1%) kamen auf einen Umsatz von mehr als € 1,5 Millionen. Formale und informelle Ausschlusskriterien in den Projektausschreibungen und Wettbewerben verfestigen diese Schere zwischen den vielen Kleinen und wenigen Großen der Branche. Laut IG-Architektur⁶ benachteiligen die österreichischen Landesregeln mit ihren im europäischen Vergleich hohen Beiträgen und Versicherungsprämien die kleinen Unternehmen drastisch.

In einer eigenen Studie untersuchten wir Erwerbsbedingungen und Prekaritätsrisiken in Wiener Kreativbranchen von A wie Architektur bis W wie Werbung⁷. Die Befunde zu Einkommen und Arbeitszeiten von ArchitektInnen, die zudem Vergleiche zwischen unselbstständig Beschäftigten, Solo-Selbstständigen und ArbeitgeberInnen erlauben, bestätigen die bisherigen Ausführungen: Bürohhaber mit MitarbeiterInnen und (die wenigen) Angestellten verdienen deutlich besser als die vielen Solo-UnternehmerInnen und Schein-Selbstständigen: knapp 45% der (formal) Solo-Selbstständigen verdienen aus ihren Tätigkeiten im Feld Architektur unter € 12.000,-

³ <http://www.kmuforschung.ac.at>

⁴ http://www.zukunftszentrum.at/downloads/studien/kontur_nutzt_tirol_seine_chancen0105.pdf

⁵ <http://www.statistik.at>

⁶ <http://www.ig-architektur.at>

⁷ <http://www.forba.at/kreativbranchen-wien>

netto im Jahr. 30% aller befragten ArchitektInnen beziehen u.a. deshalb ein Einkommen aus einer anderen Tätigkeit (verwandte Gewerbe, Lehre etc.). Die Einkommen von Architekturschaffenden geraten in ein noch ungünstigeres Licht, wenn sie in Relation zu den langen Arbeitszeiten gesetzt werden. Dementsprechend verbreitet sind instabile Auftragslagen, schwankende und/oder teilweise prekäre Einkommen, lange Arbeitszeiten und hohe Arbeitsbelastungen. All das wird in aller Regel in Kauf genommen, nicht zuletzt deshalb, weil die Berufsidentifikation außerordentlich hoch ist und die stärkste Antriebsquelle für viele in der Faszination für Architektur liegt (und nicht etwa in der Maximierung des Einkommens). ArchitektInnen müsse man/frau rund um die Uhr sein, hörten wir bei unseren Recherchen in beinahe jedem Gespräch. Ohne eine gehörige Portion Selbstaussbeutungsbereitschaft und allein nach ökonomischen Gesichtspunkten agierend würde wohl ein Gutteil der kleinen Büros sofort zusperrern.

Teilweise große Diskrepanzen zwischen ambitionierten Berufszielen und oftmals prekärer Berufspraxis in der Architektur (und noch stärker in Kunstfeldern wie bildende oder darstellende Kunst, Musik oder Literatur) sind faktisch nicht aufzulösen. Beispielsweise werden in einer aktuellen AMS-Studie Berufsmotivation und Berufsrealität von Absolventen akademischer Disziplinen verglichen.⁸ Mit schlechteren Erwerbsaussichten konfrontiert sind jene Studienrichtungen, in denen das Fachinteresse oder die „intrinsische“ Motivation den entscheidenden Ausschlag für das Studium gab. Das Studienmotiv „Berufung“ ist mit 78% nirgendwo so hoch ausgeprägt wie bei ArchitekturstudentInnen (gefolgt von PsychologInnen mit 74%). Gleichzeitig geben nur 27% der Architektur-AbsolventInnen an, durch das Studium einen gut bezahlten Beruf ausüben zu können. Das genaue Gegenteil sind Betriebswirte: nur 26% nennen Berufung als Grund für das Studium, dafür sind 75% mit dem materiellen Output der eigenen Erwerbsarbeit zufrieden.

Schöpferische Potenziale, Selbstverwirklichung, Autonomie oder „Flow“ auszuleben sind insofern wirkmächtige Motive, die allerdings für viele einen Preis haben: unsichere Jobs, intensive Arbeit mit langen Arbeitszeiten bei gleichzeitig geringer materieller Entgeltung und ungenügender sozialer Absicherung. Der holländische Ökonom und Künstler Hans Abbing hat diese Besonderheiten auf künstlerischen Arbeitsmärkten in seinem Buch „Why are artists poor?“ (2002) exzellent auf den Punkt gebracht. Ungünstige Preis-/Einkommenssignale veranlassen KünstlerInnen mitnichten zum endgültigen Wechsel in profitablere/sichere Beschäftigungsformen. Die Möglichkeit, künstlerisch tätig zu sein, ist (neben beträchtlichen Distinktionsgewinnen) ein unhintergebarer Wert, wofür Nachteile in Kauf genommen werden. Abbing empfiehlt insofern auch nicht, das öffentliche Förderwesen für einzelne KünstlerInnen auszuweiten, weil dies den Zustrom in künstlerische Berufe nur erhöhe und damit die Konkurrenz potenziere. Vielmehr legt er eine Verbesserung der Sozialversicherungssysteme nahe, z.B. eine Ausweitung der KünstlerInnensozialversicherung oder generell eine Versicherung gegen Arbeitslosigkeit bei Selbstständigen.

Hubert Eichmann

// Mag. Dr. Hubert Eichmann, geb. 1969, Studium der Soziologie an der Universität Wien (sozial- und wirtschaftswissenschaftliche Fakultät); wissenschaftlicher Mitarbeiter bei FORBA; Arbeitsschwerpunkte: Arbeitsorganisation, Organisationskultur, Berufsbiografien, Lebensqualität, Mediennutzung.

⁸ http://www.ams-forschungsnetzwerk.at/downloadpub/Endbericht_AMS_Berufseinstieg_SORA_abif.pdf

Hans Kropshofer

KUNST IM KONTEXT URBANER PRAXIS

Heutzutage stellen Kunst und Kultur nachweislich einen immer größeren wirtschaftlichen, wie identitätsstiftenden weichen Faktor im Positionswettlauf der Städte und Regionen dar. Vorhandene „Kreativpotenziale“ sind demzufolge mehr denn je als Kapital und Wert zu begreifen, welche die gesellschaftliche Basis urbanisierter Lebenswelten und Qualitäten auf vielen Ebenen mitbestimmen. Die Frage und Rolle von Kunst/Kultur, deren Wechselwirkungen im Interessens- und Beziehungsgeflecht von Politik und Gesellschaft ist in diesem Zusammenhang daher von zentraler Bedeutung. Dies bedingt und formuliert einen Auftrag an die KreativakteurInnen sowie an die „zivile Gesellschaft“, im öffentlichen Interesse Strategien und Möglichkeitsräume zu schaffen, um sich produktiv an Stadtgestaltungsprozessen zu beteiligen.

Grundlegende Voraussetzungen für derartig angedachte, erweiterte Stadtraummodelle zwischen Kunst und urbaner Gestaltung sind hier zum einen transdisziplinäre Dialogbereitschaft und zum anderen ein offenes Selbstverständnis seitens der politischen EntscheidungsträgerInnen, um gemeinsam den Herausforderungen des „kulturellen“ Wandels, der komplexen Stadtplanung, ihrer Entwicklung als Ganzes einige entscheidende Schritte näher zu kommen. In diesem Sinne gilt es notwendige Strukturen und Rahmenbedingungen zu offerieren und festzulegen, um die gelebte Partizipation sowie unterschiedlichste Formen der Teilhabe zielorientiert zu ermöglichen. Der freien Kunst- und Kulturarbeit kommt in diesem Zusammenhang oft die wichtige „Bottom-up-Funktion“ des impulsgebenden Mittlers zu, unter dessen Gesichtspunkt Kommunikationsprojekte und Interaktionsprozesse initiiert, moderiert und realisiert werden. Damit diese zunehmend an Bedeutung gewinnenden Formen von Bürgerengagement und Selbstorganisation jedoch tatsächlich erfolversprechend greifen, ist ein „radikales“ Umdenken gefordert.

Zeitgemäßes Denken und Handeln, eine Kultur, die den Mut hat, Brüche und informelle Freiräume innerhalb von Stadtlandschaften in ihrer Vielfältigkeit als inspirierende Qualitäten/Momente zuzulassen, ja aktiv zu fördern, um der fortschreitenden Monotonie, Nivellierung und der damit verbundenen Austauschbarkeit von Stadträumen entgegenzuwirken, ist hierbei vonnöten. Ein mehrwertbildender Beitrag kann diesbezüglich aber nur dann geleistet werden, wenn Kunst nicht als Ware mit kurzfristigem Ablaufdatum, als Konsum- oder Eventprodukt an den Start geht und vermarktet wird, sondern als fixer urbaner Bestandteil mit gesellschaftlicher Relevanz gedacht und integriert wird. Der Begriff Nachhaltigkeit erhält in diesem Kontext dann einen übergreifenden Stellenwert, welcher sich direkt mit der Stärkung einer regionalen Szene, sprich mit ihrer künstlerischen Praxis, als einem integrativen Baustein für Stadtproduktion und Entwicklung verknüpft.

Abschließend kurz zusammengefasst werden Toleranz und ein Klima, das zur kreativen Entfaltung von Kunst, Wissenschaft und Forschung beiträgt, das urbangesellschaftliche Fundament künftiger „Erfolgsstädte“ mitbilden. Eine erkennende Kulturpolitik, die dieses vertritt und in diesem Interesse agiert, legt somit selbst ihren Maßstab fest.

Hans Kropshofer

// Hans Kropshofer ist Mitglied von transpublic. Institut für urbane Forschung und Gestaltung, Linz.

„GUTES REGIEREN“?

„Gutes Regieren“ geht mit der Vorstellung einher, dass die politische Praxis in einer Demokratie sich nicht nur inhaltlich (z.B. „die Wähler wollen es so“), sondern auch formell begründen müsse. Neben dem Gebot der Rechtsstaatlichkeit rückt gleichzeitig die Forderung in den Vordergrund, dass die öffentliche Verwaltung die Interessen und Befindlichkeit ihrer AdressatInnen ernst nehmen soll. Die EU-Kommission hat nach einem Beschluss im Jahr 2001 „gutes Regieren“, das heißt *Offenheit* (z.B. durch gute Dokumentation und Evaluierung des eigenen Handelns), *Partizipation* (z.B. durch systematische Einbindung der AdressatInnen und ihrer Interessensvertretungen bei strukturellen Entscheidungen), *Verantwortlichkeit* (z.B. durch klare Kompetenzaufteilung), *Effektivität* (z.B. durch rechtliche Grundlagen und klare Zieldefinition) und *Nachvollziehbarkeit* (z.B. durch Ex-ante-Präzisierung der Förderungskriterien) zu ihren zentralen Zielen erklärt, und diese Entwicklung auf europäischer Ebene ist auch in Österreich erkennbar. Kurz und gut: Bürgernähe und Fairness sind keine Fremdwörter im Behördenalltag mehr – kafkaeske Zustände sollten Ausnahmefälle bleiben.

Überträgt man diese demokratiepolitische Entwicklung auf die öffentliche Kulturverwaltung, dann begegnen wir vier Kriterien/Forderungen, die eine maßgebliche Rolle bei der Administrierung von Subventionsprogrammen spielen sollten:

- *aktive Informationspolitik* (Beratung im Vorfeld eines Ansuchens, Auskunft über den Bearbeitungsstand, Transparenz und Weitergabe von Entscheidungsgründen),
- *soziale Nähe* der Kulturverwaltung (Hilfsbereitschaft),
- *Fairness* (Herstellung von gleichen Chancen für alle FörderungswerberInnen),
- *Verfahrenseffizienz* (kurze Bearbeitungsdauer, verbindliche Überweisungsstermine und einfache Abrechnungsmodi).

Sind solche Forderungen idealistisch oder realistisch? Kulturschaffende, die unmittelbaren Adressaten von Kulturförderungsmaßnahmen, haben keinen Anspruch auf eine Förderung; sie haben jedoch einen Rechtsanspruch auf eine sachliche und effiziente Behandlung ihres Ansuchens.⁹ Diesem Rechtsanspruch kann die Kulturverwaltung entgegenkommen, indem sie interne Selbstbindungsregeln einführt, die Standards im Prozedere garantieren.

Das neue Steiermärkische Kulturförderungsgesetz (2005) hat zweifelsohne eine Vorbildwirkung. Darin findet sich die Selbstbindung der Kulturverwaltung, Entscheidungen spätestens nach 14 Wochen ab Einlangen eines Antrags den FörderungswerberInnen mitzuteilen. Weiters ist die Verwaltung verpflichtet, Förderungsansuchen über € 1.000,- dem jeweiligen Fachbeirat vorzulegen. Der Fachbeirat muss für Förderungsansuchen ab € 3.500,- ein schriftliches Gutachten verfassen, wobei er kein negatives Gutachten beschließen darf, ohne den betroffenen FörderungswerberInnen die Gelegenheit zu einer Stellungnahme zu geben. Außerdem muss der Förderbeirat mindestens einmal jährlich den Kulturschaffenden für eine öffentliche Aussprache und Erörterung zur Verfügung stehen. Solche Regeln fördern nicht nur die Akzeptanz der öffentlichen Kulturförderung, sondern entlasten auch die BeamtInnen und KulturpolitikerInnen

⁹ Zur rechtlichen Auslegung der Beziehung zwischen FörderungswerberInnen und Staat bzw. zur normativen Bindung der Kulturförderungsverwaltung siehe ausführlich in Zembylas, T.: „Fairness und Verfahrensstandards in der Kunstförderung“ sowie Damjanovic, D. und Blauensteiner, B.: „Regulierung der Kulturförderung in Österreich“ beides in Zembylas, T. und Tschmuck, P. (Hg.): Der Staat als kulturfördernde Instanz, Innsbruck, StudienVerlag, 2005, S. 13–41 und S. 43–65.

von einem Begründungsnotstand, da sie in der Regel keine FachexpertInnen für die einzelnen Förderungssparten sind. Und es überrascht mich nicht zu erfahren, dass ein Jahr nach dem Inkrafttreten des neuen Kulturförderungsgesetzes sowohl die MitarbeiterInnen der Kulturabteilung im Steiermärkischen Landhaus als auch die verschiedenen Interessengemeinschaften mit dieser Förderungspraxis zufrieden sind.

Fazit: Anstelle des Obrigkeitsdenkens muss sich eine moderne Verwaltung heute als Dienstleistungseinheit begreifen. Die Einführung von *Selbstbindungsregeln* und die *Veränderung der Arbeitskultur* sind also unabdingbare und unaufschiebbare Schritte zur Anpassung an eine veränderte demokratiepolitische Umwelt. Kommt die Kulturverwaltung dem Transparenz- und Sachlichkeitsgebot nicht nach, so bleibt der subjektive Eindruck vieler FörderungswerberInnen, dass Inkompetenz, Klügelwirtschaft oder Willkür in kulturpolitischen Angelegenheiten herrschen. Vor einer solchen Delegitimierung kann sich die Kulturverwaltung schützen, indem sie proaktiv auf die Zeichen der Zeit reagiert. Die Innsbrucker Stadtregierung möge die Initiative ergreifen, um ein innovatives Vorbild für alle anderen Landeshauptstädte zu werden!

Tasos Zembylas

// Tasos Zembylas ist Univ.-Prof. für Kulturbetriebslehre und Leiter des Universitätslehrgangs „Kulturmanagement“ am Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien. Er ist Vorstandsmitglied der Forschungsgesellschaft für kulturökonomische und kulturpolitische Studien (FOKUS) sowie des Research Network in Sociology of Art – European Association for Sociology.

Markus Griesser

„MORE OF THE SAME ...“¹⁰

„Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien“, lautet ein bekanntes Diktum des Soziologen Niklas Luhmann. Und so fragwürdig die Behauptung im Einzelnen auch ist, so zutreffend mag sie all jenen erscheinen, deren kulturelle Veranstaltungstätigkeit von den Massenmedien geflissentlich ignoriert wird. Das „Wir“, das vom Mikrokosmos des gelungenen Konzert- oder Theaterabends weiß, beschränkt sich in solchen Fällen schließlich häufig auf eine(n) selbst – und die Hand voll Leute, die durch hauseigene Medien mit begrenzter Reichweite davon erfahren haben.

Das Verhältnis zu den Massenmedien freilich ist, zumal in einem Land wie Tirol, aus der Perspektive der autonomen und zeitkulturell tätigen Kulturarbeit ein seit je prekäres, mit allerdings ambivalenten Entwicklungstendenzen. Die Landschaft ist dabei rasch ausgemessen: Linker Hand der Komplex der öffentlich-rechtlichen Medien, deren kulturelle Agenda – ihrerseits bedroht von fortschreitenden Boulevardisierungstendenzen – höchst selten die Aktivitäten besagter Szene umfasst. Rechter Hand das Universum kommerziell orientierter Privatmedien, das seine Kulturrubriken – so überhaupt (noch) vorhanden – zumeist auf halbseitige Formate und Eineinhalbminuten-Features reduziert, bei einer gegen Null tendierenden Präsenz der freien Kulturarbeit.

Ein solches Panorama bietet sich zumindest im österreichischen Rundfunksektor, wo die seit Mitte der 1990er-Jahre vollzogene Liberalisierung ein „duales System“ hervorgebracht hat. Im Bereich Hörfunk ist die Dominanz der ORF-Programme (74% Tagesreichweite) gegenüber den privaten Konkurrenten (24,6% Tagesreichweite) dabei ungebrochen. Stark rückläufig ist hingegen ihr Vorsprung im Bereich Fernsehen, wo der ORF es österreichweit 2005 „nur“ noch auf eine Tagesreichweite

¹⁰ *Verwendete Literatur:*

Bundespressedienst (2006): Medien ist Österreich. Wien (Download unter:

http://www.austria.gv.at/Docs/2006/4/10/Medien_in_Oesterreich06.pdf).

Luhmann, Niklas (2004): Die Realität der Massenmedien. Wiesbaden.

Rundfunk & Telekom Regulierungs-GmbH (2006): Kommunikationsbericht 2005. Wien (Download unter: [http://www.rtr.at/web.nsf/deutsch/Portfolio_Berichte_nach%20Kategorie_Berichte_KBericht2005/\\$file/KommBericht_2005_D.PDF](http://www.rtr.at/web.nsf/deutsch/Portfolio_Berichte_nach%20Kategorie_Berichte_KBericht2005/$file/KommBericht_2005_D.PDF)).

Raunig, Gerald/Martin Wassermair (1999): sektor3medien99. Kurskorrekturen zur Kultur- und Medienpolitik. Wien

Seethaler, Josef/Gabriele Melischek (2006): Die Pressekonzentration in Österreich im europäischen Vergleich. In: Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft 4/2006, S. 337–360.

Weber, Beat (2006): Die Wiedergeburt des Parteimediums im Creative Industries-Outfit. Kritische Öffentlichkeit, Medienkrise und Subventionspolitik. In: Kulturrisse 3/2006, S. 50–53.

Studien und Internetressourcen:

Österreichische Auflagenkontrolle. ÖAK (2006): ÖAK-Auflagenliste für das 3. Quartal 2006. Unter: <http://www.oepak.at>.

Rundfunk & Telekom Regulierungs-GmbH (2006): Hörfunk-Veranstalter in Österreich. Unter: http://www.rtr.at/web.nsf/deutsch/Rundfunk_Veranstalter_Hoerfunk.

Rundfunk & Telekom Regulierungs-GmbH (2006): TV-Veranstalter in Österreich. Unter: http://www.rtr.at/web.nsf/deutsch/Rundfunk_Veranstalter_Fernsehen.

Statistik Austria (2006): Kulturstatistik 2005. Unter: http://www.statistik.at/fachbereich_03/kultur_txt0_05.shtml.

Verband der Regionalmedien Österreichs (2006): Regio Print 2006. Unter: <http://www.vrm.at/Navigation-Dateien/regioprint.htm>.

Verein Arbeitsgemeinschaft Media-Analyse (2006): Media-Analyse-Jahresbericht 2005. Unter: <http://www.media-analyse.at/frmdata2005.html>.

von 59% brachte, wobei die – in diesem Fall „ausländische“ – Konkurrenz ihm hier mit 49% schon fast das Wasser reichen kann.

Marktführer unter den privaten Rundfunkanstalten in Nordtirol mit einer Tagesreichweite von 8,3% ist im Übrigen der Sender „Life Radio“, der sich in Besitz der *Moser Holding* befindet, womit wir auch bereits im Bereich *Printmedien*, Rubrik *Tagespresse* angelangt wären. Dieser von öffentlichem Einfluss weitestgehend „bereinigte“ Sektor ist in Österreich bekanntlich durch eine im europäischen Vergleich einzigartige Marktkonzentration gekennzeichnet, welche vor allem auf das Konto der „Kronen Zeitung“ geht. Etwas anders die Situation in Tirol, wo sich besagtes Kleinformat mit gerade einmal 30% Reichweite zufrieden geben muss, wohingegen es die *Moser Holding* mit ihren beiden Blättern „Tiroler Tageszeitung“ und „Die Neue Zeitung für Tirol“ auf beachtliche 66% bringt.

Verschärfter Wettbewerb einerseits und unverändert hohe Marktkonzentration andererseits führen – zusammen mit Faktoren wie der viel bemühten „Medienkrise“ – jedoch trotz einer quantitativen Steigerung des Angebots keineswegs zu einer qualitativen Ausdifferenzierung der Inhalte. „Stattdessen: more of the same“, wie die MedienforscherInnen Josef Seethaler und Gabriele Melischek jüngst in einem Artikel zu den aktuellen Entwicklungen der Presselandschaft in Österreich resümierten.

Bleibt also einzig der Rückgriff auf die eingangs erwähnten „hauseigenen Medien“? Nicht unbedingt, erstreckt sich doch zwischen den Abhängen der skizzierten Medienlandschaft in Tirol ein Feld von so genannten „freien Medien“, welches nicht zuletzt in Reaktion auf die Unter-, Miss- oder auch gänzlich fehlende Repräsentation im öffentlichen wie privaten Sektor entstanden ist. Und diesem, wie etwa dem freien Radio „Freirad“ oder der Stadt- und Straßenzeitung „20er“ – um hier nur zwei Beispiele herauszugreifen –, wohnt durchaus das Potenzial inne, manche der angesprochenen Lücken zu schließen. Voraussetzung dafür wäre freilich eine entsprechende Förderung seitens der Politik sowie die offensive Nutzung dieser häufig partizipativ angelegten Medien durch die freie Szene. Denn obwohl auch hier in den letzten Jahren die Räume enger gemacht wurden, scheinen es nach wie vor die Medien des „dritten Sektors“ zu sein, die noch am ehesten dazu in der Lage sind, einen Weg zur Verbreiterung jenes „Wir“ zu weisen, das von der Welt der autonomen Kulturarbeit in Innsbruck weiß und aktiv an ihr teilhat.

Markus Griesser

// Markus Griesser versuchte sich bis vor kurzem im Bereich der politischen Kulturarbeit in Tirol, derzeit u.a. in dem der freien Medienarbeit in Wien.

Andrei Siclodi

AKADEMIE? WELCHE AKADEMIE?¹¹

// Eine Blitzzerörterung zum kunstakademischen Standort Innsbruck

„Die Kunst soll in Tirol auf Hochschulebene verankert sein. Für den Kunst- und Kulturstandort Westösterreich ist seit längerem eine universitäre Einrichtung geplant. Diese wollen wir in der kommenden Legislaturperiode in Abstimmung mit dem Bund realisieren, um somit jungen Menschen aus Westösterreich die Chance zu geben, in Innsbruck Kunst zu studieren.“

Ankündigung des Landeshauptmannes DDr. Herwig van Staa in seiner Regierungserklärung am 21. Oktober 2003

Die kulturpolitische Diskussion rund um eine Kunstakademie in Innsbruck dauert mittlerweile viele Jahre an – mit keinerlei Ergebnis in Sichtweite. Nach etlichen Rückschlägen, deren Ursachen nicht nur in der diesbezüglich betriebenen Politik, sondern vielmehr in der Konzeptlosigkeit, mit der sich die Verantwortlichen der Materie annahmen, zu suchen ist, stellt sich heute die Frage, ob eine solche universitäre Einrichtung in Innsbruck überhaupt notwendig ist. Eine universitäre Ausbildungsstätte für KünstlerInnen am Standort Innsbruck ist nämlich nur dann sinnvoll, wenn sie Lehrprogramme anbietet, deren Einzigartigkeit und Qualität weit über die Grenzen Tirols und Österreichs hinaus strahlen und StudentInnen auch von außerhalb Tirols anziehen. Was kann eine Kunsthochschule in Innsbruck also anderes bieten als diejenigen in Wien, Linz, Salzburg, Graz, München, Zürich oder Bozen?

Wahrscheinlich gar nichts. Die Neugründung einer universitären Ausbildungsstätte – in welchem Bereich auch immer – unterliegt heute primär Leistungskriterien, die auf einen schnellen Abschluss mit anschließender Integration in den Arbeitsmarkt zielen. Diese bildungspolitische Doktrin ist auch im Falle einer Kunsthochschule – oder Kunstfakultät innerhalb der bestehenden Universität – anzuwenden. Es kommt also nicht von ungefähr, dass die Idee einer Ausbildungsstätte für KunsterzieherInnen lange Zeit von Seiten der mit der Konzeption und Planung der Innsbrucker Kunsthochschule/-fakultät betrauten Kulturbeamten des Landes forciert wurde. Nur: welchen kulturellen Bildungsmehrwert kann eine solche, allein pragmatischen Leistungskriterien folgende Ausbildungsstätte für Lehrer produzieren? Die Gefahr einer Berufsschuleinrichtung mit universitärem Anspruch ist dabei groß ...

Unter diesen Voraussetzungen stellt sich die Frage nach möglichen Alternativen, die neue, substanzielle Perspektiven für eine Kunstakademie am Standort Innsbruck eröffnen. Die Antwort liegt paradoxerweise außerhalb des heutigen Hochschulbetriebs, und zwar in der Bedeutungsgeschichte der Akademie. Als etwa Mitte des 15. Jahrhunderts der zuerst im antiken Griechenland verwendete Begriff „Akademie“ in Italien wiederauftaucht, bezeichnet er freie, informelle Zusammenkünfte und gesellige Diskussionen von Gelehrten und Intellektuellen, die darin ein Mittel sahen, „sich einerseits vom Mittelalter und seiner eingefahrenen Organisation in (Handwerks-)Gilden zu verabschieden und andererseits sich von der scholastischen Pedanterie der Universitäten zu unterscheiden“. (Nikolaus Pevsner)

¹¹ Quellen: Regierungserklärung des Tiroler Landeshauptmanns DDr. Herwig van Staa vom 21. Oktober 2003: <http://www.tirol.gv.at/fileadmin/www.tirol.gv.at/regierung/downloads/regierungserklaerung-211003.doc> (20.02.2007)
Stephan Dilleuth (Hg.): „Akademie“. ISBN 3-931184-00-5

Dieser Emanzipationsprozess als aktive Handlung einer außeruniversitären Selbstorganisation bietet sich meines Erachtens auch für Innsbruck als Modell an. Das institutionelle Gefüge, das „akademische“ Praktiken im tradierten Sinn ermöglicht und fördert, ist die außeruniversitäre postgraduale Schule oder Akademie. Tendenziell unhierarchisch und mit einem schlanken Verwaltungsapparat ausgestattet, bietet sie Fachleuten – KünstlerInnen und TheoretikerInnen – und der interessierten Öffentlichkeit die Möglichkeit, qualifizierte Diskurse zu Kunst und Gesellschaft zu produzieren bzw. an diesen unvermittelt teilzunehmen. Eine solche Akademie hat kein Ausbildungsprogramm und bietet keine Abschlüsse. Ihr gesellschaftlicher Wert liegt vielmehr in der Förderung einer ideellen Wissensproduktion, deren unmittelbarer Nutzen existent, aber nicht Voraussetzung der Produktionspraxis selbst ist. An der Schnittstelle zwischen regional konnotierten (Kunst-)Öffentlichkeiten und globalen Netzwerken agierend, kann eine solche Einrichtung, die es bis dato in Österreich nicht gibt, wesentlich zur Stärkung des Standortes Innsbruck als Kulturstadt beitragen.

Andrei Siclodi

// Andrei Siclodi ist Gründungsleiter und Kurator des internationalen Fellowship-Programms für visuelle Künste und neue Medien im Künstlerhaus Büchsenhausen in Innsbruck

Elisabeth Mayerhofer

WAS VERNETZUNG UND INHALTE MITEINANDER ZU TUN HABEN

Vernetzung ist wichtig. Dies kann nicht oft genug betont werden. Aus diesem Grund widmen sich auch zahllose Projekte mittlerweile ausschließlich dem Aufbau von Netzwerken bzw. versuchen bestehende Netzwerke auszubauen bzw. diese wiederum mit anderen zu vernetzen. Gerade für die freien Szenen, die auf relativ prekären Beinen stehen, stellen Netzwerke eine zentrale Ressource dar: Sie dienen als Informationsdrehscheiben, bilden Reflexionsforen und geben ihrerseits den Anstoß zu weiterer Produktion. Die Rollen zwischen Konsumierenden und Produzierenden verschwimmen, was die eng miteinander vernetzten freien Szenen zu einem Brutkasten für neue Entwicklungen und das Weitertreiben von Diskursen macht. Netzwerke können vorübergehend Knoten bilden, welche temporäre Allianzen tragen, die spezifische politische Ziele verfolgen wie beispielsweise die Umsetzung antirassistischer Strategien im kulturellen Feld.

Während temporäre Allianzen punktuell große Anziehungskraft nach innen und nach außen entwickeln können, ist es stabilen Netzwerken möglich, langfristige politische Arbeit zu leisten, wie auch kontinuierliche und tragfähige Netze im internationalen Raum zu spinnen. Interessenvertretungen, die im permanenten Austausch mit der Basis stehen und nicht „von oben“ installiert wurden, haben nicht nur eine solide Kenntnis der Szene, die sie vertreten, sondern stellen auch in der politischen Auseinandersetzung ein Gegenüber dar, das Sichtbarkeit schafft und Anliegen formuliert. Politische Entscheidungen, die ohne Kenntnis der spezifischen Funktionsweisen der betroffenen Communities getroffen werden, sind zwar oft gut gemeint, bewirken aber noch öfter das Gegenteil. Und je kleinteiliger Szenen werden, desto aufwändiger (und teurer) ist es auch, mit empirischer Forschung ihre Bedürfnisse zu eruieren. Weshalb es in der Realität auch nicht gemacht wird, sondern bedauerlicherweise oft Entscheidungen auf unzulänglicher Basis getroffen werden. Der Rückgriff auf das Wissen von Netzwerken in diesem Feld ist also mehrfach geboten.

Die zunehmende Prekarisierung von Arbeits- und Lebenskontexten im Kulturbereich verstärkt die Notwendigkeit von Netzwerken. Dies hat aber nicht nur Vorteile, denn die meisten Netzwerke sind privat oder zumindest ein Teil der Vernetzungsarbeit spielt sich im privaten Rahmen und/oder in Grauzonen ab. Hier offenbart sich die Ambivalenz von Netzwerken: Sie sind unsichtbar, selbst organisiert und nur ihren Mitgliedern und deren Interessen verpflichtet. Dadurch riskieren sie auch zu verkrusten – offene Plattformen verkommen mitunter schneller zu Old-Boys-Networks als es den InsiderInnen bewusst ist. Die Finanzierung offener Plattformen und somit deren Professionalisierung kann der Gefahr der inhaltlichen und personellen Verkrustung und Erstarrung entgegenwirken, denn offene und öffentlich geförderte (!) Plattformen sind auch öffentlich kritisierbar und können sich somit aktuellen Debatten nicht vollends verschließen. Eine Professionalisierung im Sinne von erstens einer adäquaten Bezahlung von Arbeit sowie der Entgeltung von Aufwand und zweitens der Verlagerung der Netzwerke von Hinterzimmern in die Öffentlichkeit würde dazu beitragen, die Netzwerke in Bewegung zu halten und die bereits vorhandene Dynamik der freien Szenen zu stärken.

Projekte wie „bættle research“ verbinden Feldforschung und die konkrete Vernetzung und Sichtbarmachung vielfältiger freier Szenen mit politischer Arbeit, indem die Anliegen und Bedürfnisse sowie Lösungsansätze, sprich: die Ergebnisse des Forschungsprojektes formuliert werden.

Von außen gesehen ist dies allemal ein überzeugenderes Konzept als die Beauftragung von Beratungsfirmen.

Elisabeth Mayerhofer

Mag^a. Elisabeth Mayerhofer, geb. 1971, Kulturwissenschaftlerin, Universitätslektorin, 2006/07 Geschäftsführerin der IG Kultur Österreich, 2004/05 Gastforscherin an der Erasmus Universität Rotterdam. Seit 1996 Beschäftigung mit Kunstökonomie und Kulturpolitik, in diesem Zusammenhang Gründungsmitglied der Forschungsgesellschaft für kulturökonomische und kulturpolitische Studien (FOKUS; www.fokus.or.at). Arbeitsschwerpunkte: Kulturpolitik; Creative Industries; Arbeitsverhältnisse im Kunst- und Kulturbereich; Frauen in Kunst- und Kulturberufen/Gender Mainstreaming im Kulturbereich; Kunst im öffentlichen Raum.

Impressum

BÆTTLE RESEARCH

INNSBRUCKS FREIE KULTURSZENEN – MODUL 3: HANDBUCH

// Gesamtkonzeption/Projektleitung

bættlegroup for art

[aut. architektur und tirol; GAV – Grazer Autorinnen Autorenversammlung
Regionalgruppe Tirol; IG Autorinnen Autoren Tirol; p.m.k / Plattform mobile
Kulturinitiativen; Tiroler Künstlerschaft, TKI (Tiroler Kulturinitiativen – IG Kultur Tirol);
VertreterInnen der freien Theaterszene]

// Koordination

Gudrun Pechtl, TKI

// Inhaltliche Umsetzung/Recherche

Esther Pirchner

// Gestaltung/Programmierung

Transporter Concept.Print.Web.

// Das Projekt bættle research wurde gefördert von:

// Stadt Innsbruck // Land Tirol // Tourismusverband Innsbruck und seine Feriendörfer
// M-Preis // Alpina Druck // ibcl