Denken und Handeln
im Kulturbereich EDUCULT

Bericht

Kulturelle und kulturpolitische Trends in Europa

Wien, im November 2013

„The line it is drawn
The curse it is cast
The slow one now
Will later be fast
As the present now
Will later be past
The order is
Rapidly fadin'
And the first one now
Will later be last
For the times they are a-
changin'."

Bob Dylan, 1964

Impressum:

EDUCULT – Denken und Handeln im Kulturbereich

Quartier 21/MuseumsQuartier

Museumsplatz 1/e-1.6

1070 Wien

www.educult.at

Projektteam:

Michael Wimmer, EDUCULT Geschäftsführer

Anke Schad, wissenschaftliche Mitarbeiterin

Auftraggeber:

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur

Titelbild: © Adele Raczkövi

Inhaltsverzeichnis

1 Executive Summary 5

1.1 Zusammenfassung der einzelnen Kapitel 5

2 Ausgangssituation 8

2.1 Auftrag 8

2.2 Fragestellungen 8

2.3 Ziele der Studie 8

2.4 Methode 9

2.5 ExpertInnen 11

3 Kulturelle und kulturpolitische Trends in Europa 13

3.1 Einführung: Kulturpolitik im Kontext gesellschaftlicher Veränderungen 13

3.2 Policy-Trends: Zentrale Herausforderungen und Themen 24

3.3 Politics-Trends: Akteure 33

3.4 Politics-Trends: Arenen 45

3.5 Politics-Trends: Verfahren 51

4 Empfehlungen 64

5 Literatur und Quellen 67

6 Biografien der ExpertInnen 72

1 Executive Summary

Bedeutende Analytiker der Gegenwartsgesellschaft, darunter etwa Ulrich Beck, Anthony Giddens, Manuel Castells und Colin Crouch, sind sich darin einig, dass die europäischen Gesellschaften derzeit einem tiefgreifenden Strukturwandel unterliegen, dessen Konsequenzen aufgrund der Komplexität und Dynamik der Veränderungen nicht abschätzbar sind. Dem entsprechend herausfordernd ist die Aufgabe, für Kulturpolitik und Kultur als ihr Referenzmedium klare Trends zu identifizieren.

Die vorliegende Studie, mit der EDUCULT durch das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur beauftragt wurde, nähert sich dieser Aufgabe über eine Befragung einer Auswahl an 25 internationalen ExpertInnen im Feld Kultur und Kulturpolitik. Diese wurde ergänzt durch ein Literatur- und Dokumentenstudium. Damit hat die Studie den Charakter eines Scoutings, das neue Themen, Innovationen und modellhafte Entwicklungen darstellt. Dabei waren gewisse Schwerpunktsetzungen erforderlich. Das heißt, der Bericht liefert keine umfassende Analyse *aller* gegenwärtigen Bewegungen im Feld Kultur und Kulturpolitik, sondern richtet den Fokus auf einzelne Entwicklungen, die sich aus der Dokumentenanalyse und den Interviews als besonders relevant erwiesen haben.

1.1 Zusammenfassung der einzelnen Kapitel

Der Hauptteil des Berichts basiert auf dem analytischen Verfahren der Politikfeldanalyse. Diese unterteilt Politik in die Rahmenbedingungen (polity), Akteure, Verfahren und Arenen (politics) und Inhalte (policy). Für die vorliegende Arbeit wurde der Schwerpunkt auf Aspekte der *politics* und *policy* gelegt. Aufbauend auf den Ergebnissen der Arbeit wurden Empfehlungen im Hinblick auf die Situation in Österreich formuliert. Im Folgenden werden die wesentlichen Erkenntnisse aus den jeweiligen Kapiteln kurz zusammengefasst.

Zu Kapitel 3.1 Einführung: Kulturpolitik im Kontext gesellschaftlicher Veränderungen

In Kapitel 3.1 erfolgt eine erste tour d'horizon des kulturellen und kulturpolitischen Kontexts in Europa, der von umfassenden politischen, sozialen und ökonomischen Veränderungen geprägt ist. Kunst und Kultur wird dabei von politischer Seite auch als Antwort auf diese Krisenerscheinungen verstanden. Die Grenzen dieses normativen Diskurses liegen unter anderem in gesellschaftlichen Megatrends wie der Ökonomisierung, denen auch der Kulturbetrieb unterliegt, insbesondere in Zeiten der öffentlichen Finanzkrise. Dazu gehört die zunehmende marktwirtschaftliche Ausrichtung weiter Teile des Kulturbetriebs bei gleichzeitigem Rückzug des Staates. Ein weiterer Megatrend ist die gesellschaftliche Ausdifferenzierung in unterschiedliche Milieus bzw. eine Aufsplitterung des kulturellen Sektors entlang ganz unterschiedlicher Ausdrucksfor-

men. Ökonomisierung und soziale Ausdifferenzierung machen sich als konkrete Herausforderungen für Kulturpolitik und -betrieb unter anderem darin deutlich, dass kultureller Partizipation und Publikumsentwicklung (audience development) neue Aufmerksamkeit geschenkt wird, dass es dazu aber auch grundlegend neuer Konzepte bedarf.

Zu Kapitel 3.2 Policy-Trends: Zentrale Herausforderungen und Themen

Die Inhalte von Kulturpolitik sind zunehmend schwerer zu fassen. Der Kulturbegriff und mit ihm der Kulturpolitikbegriff sind zu einem „Container“ (Helmut Anheier spricht von einer „garbage can“) mutiert, aus dem sich PolitikerInnen nach politischer Opportunität bedienen. Entsprechend versteht sich Kulturpolitik in Europa zunehmend als Politik des „sowohl-als auch“ unterschiedlicher, teilweise konfligierender Konzepte: sowohl der Versuch, die öffentliche kulturelle Infrastruktur zu erhalten, als auch Einrichtungen zu privatisieren. Sowohl der Versuch, Traditionen zu pflegen, als auch Innovationen Raum zu geben. Sowohl der Versuch, eine europäische Kulturpolitik zu begründen als auch nationale Besonderheiten zu erhalten. Sowohl der Versuch, den Kulturbetrieb zu internationalisieren und zu „interkulturalisieren“, als auch einen nationalen oder europäischen kulturellen Kanon zu fördern. In dieser Uneindeutigkeit haben politische Kräfte, die ihre kulturellen Botschaften radikaler formulieren, einen Kommunikationsvorteil gegenüber der Öffentlichkeit.

Zu Kapitel 3.3 Politics-Trends: Akteure

Waren innerhalb Europas lange Zeit die Nationalstaaten bzw. die jeweiligen Verwaltungszuständigkeiten die bedeutendsten kulturpolitischen Akteure, so wird heute das Verhältnis zwischen Staat, Zivilgesellschaft und Wirtschaft neu justiert. Dies betrifft vor allem das Auftreten großer, finanzkräftiger und global agierender US-Kulturunternehmen wie Google, Facebook, Amazon und Apple, die Nutzung, Verfügbarkeit und Gestaltung von Formaten, Medien, Daten und Inhalten dominieren, ohne dabei auf wesentlichen Widerstand seitens des Staats und der Öffentlichkeit zu stoßen. Dieser US-Amerikanischen Dominanz stehen wenige europäische Akteure gegenüber.

Zu Kapitel 3.4 Politics-Trends: Arenen

Insgesamt lässt sich die Tendenz festmachen, dass die Handlungsspielräume für Kulturpolitik zunehmend enger werden. Dies ist zum einen der bereits angesprochene Dominanz des wirtschaftlichen Denkens und Handelns geschuldet. Andererseits nehmen unsere GesprächspartnerInnen auch eine Verengung und Hermetik von Kulturpolitik als „geschlossenen Zirkel“ (John Holden) von Fachleuten und PolitikerInnen wahr. Dagegen gibt es Trends, auch die Partizipation an der kulturpolitischen Entscheidungsfindung zu fördern, die im folgenden Kapitel – Verfahren – geschildert werden.

Zu Kapitel 3.5 Politics-Trends: Verfahren

Trends im Bereich der kulturpolitischen Verfahren können als Antworten auf die skizzierten Krisenerscheinungen im Bereich Kulturpolitik interpretiert werden. Unter dem normativ besetzen Schlagwort der „Cultural Governance“ werden dabei neue Modelle der Kooperation und Koordination zwischen staatlichen, privaten und zivilgesellschaftlichen Akteuren entworfen und erprobt. Dazu gehören partizipative Verfahren etwa im Bereich der Kulturentwicklungsplanung oder neue Finanzierungsmodelle wie Public-Private Partnerships. Aber auch neue Modelle der kulturpolitischen Kompetenzverteilung und -koordination zwischen Ministerien und Gebietskörperschaften werden unter dem Governance-Stichwort diskutiert.

Zu Kapitel 4 Empfehlungen

In Kapitel 4 werden auf Basis der Analyse Empfehlungen auf konzeptiver, programmatischer, diskursiver, struktureller und praktischer Ebene für die österreichische Kulturpolitik zur Diskussion gestellt.

Beispielhafte Trends und Trendsetter

Im Bericht verteilt finden sich Boxen, in denen beispielhafte Trends und Trendsetter kurz beschrieben werden.

2 Ausgangssituation

2.1 Auftrag

Das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (bmukk) hat EDUCULT – Denken und Handeln im Kulturbereich, ein unabhängiges europäisches Institut mit Sitz in Wien, im Herbst 2012 mit einer Studie zu kulturellen und kulturpolitischen Trends in Europa beauftragt.

2.2 Fragestellungen

Im Mittelpunkt der Studie stehen folgende drei Fragestellungen:

- Welche Trends zeichnen sich in Kultur und Kulturpolitik in Europa ab?
- Wer sind die Trendsetter (und wie verhalten sich staatliche und nicht-staatliche Akteure zu einander)?
- Welche Beispiele guter Praxis und welche Modelle aus anderen europäischen Ländern sind für die Ausrichtung der künftigen österreichischen Kulturpolitik von Relevanz und wie lassen sie sich adaptieren?

2.3 Ziele der Studie

Ziele der Studie sind:

- aktuelle kulturelle und kulturpolitische Trends zu identifizieren,
- die Trendsetter zu identifizieren,
- dabei besonderes Augenmerk auf das Verhältnis zwischen traditionellen kulturpolitischen Akteuren (öffentliche Hand, Parteien, Verbände) und neuen Akteuren (Stiftungen, NGOs, Netzwerke) zu legen,
- die Trends im jeweiligen Kontext zu analysieren,
- daraus modellhafte Entwicklungen darzustellen sowie
- möglichst konkrete Beispiele guter Praxis (insbesondere zu Governance-Modellen und Schnittstellen zur Wissenschaft) darzustellen und aus dem Material
- Empfehlungen in Bezug auf die zukünftige Ausrichtung der österreichischen Kulturpolitik zu erarbeiten.

Die vorliegende Studie hat den Charakter eines Scoutings bzw. einer Exploration. Sie liefert keine umfassenden Analysen zur aktuellen kulturpolitischen Situation und den dahinter liegenden Entwicklungen in den einzelnen Kontexten, sondern zeigt vielmehr neue Themen, In-

novationen und modellhafte Entwicklungen auf. Diese werden in Form von Empfehlungen in Bezug auf mögliche österreichische kulturpolitische Schwerpunktsetzungen aufbereitet.

2.4 Methode

Planungsphase & Detailkonzeption

In der Planungsphase wurde eine Detailkonzeption des Forschungsdesigns vorgenommen. Dazu wurden Hintergrundinformationen gesammelt sowie erste GesprächspartnerInnen recherchiert.

Literatur- und Dokumentenstudium

In einem Literatur- und Dokumentenstudium wurden aktuelle Quellen aus der kulturpolitischen Forschung und Berichterstattung betrachtet. Im Einzelnen erfolgte eine:

- Recherche zu sich abzeichnenden kulturellen und kulturpolitischen Trends und Trendsettern (anhand von Medienberichten, strategische Grundlagenpapieren, Programmen und Zielekatalogen auf nationaler und EU-Ebene)
- Sekundäranalyse bestehender nationaler wie internationaler Berichte zum Thema Kulturpolitik (Konferenzberichte, Berichte aus Zeitungen/Zeitschriften (online und Print), einschlägigen Blogs etc.)

Ein Verzeichnis der gesammelten und analysierten Literatur und Quellen findet sich im Kapitel 5.

Auswahl von modellhaften Trends

Anhand der Literatur- und Dokumentenanalyse und der kulturpolitischen Expertise der AutorInnen wurde eine Auswahl zu Trends, die besonders relevant bzw. modellhaft erscheinen, getroffen. Auf dieser Auswahl basieren die Darstellungen in den inhaltlichen Kapiteln dieses Berichts. In orange markierten Boxen werden einzelne Trendsetter und Trends hervorgehoben.

Interviews mit KulturpolitikerInnen, ExpertInnen/NetzwerkerInnen, VertreterInnen von NGOs/Stiftungen

Die AutorInnen haben mit insgesamt 25 ExpertInnen für Kultur und Kulturpolitik ausführliche Gespräche geführt. Die Interviews erfolgten face-to-face oder telefonisch, auf Englisch oder Deutsch. Die GesprächspartnerInnen wurden anhand der Vorrecherchen und wesentlich über unser bestehendes europäisches Netzwerk identifiziert.

Die Leitfragen an die ExpertInnen lauteten:

- An welchen Themen und Projekten arbeiten Sie gerade?
- Individuelle thematische Fragen zum Arbeitsschwerpunkt der individuellen InterviewparterInnen
- Was ist für Sie der derzeit interessanteste kulturelle Trend?
- Welche Akteure sind für Sie die kulturellen Trendsetter?
- Was ist für Sie der derzeit interessanteste kulturpolitische Trend?
- Welche Akteure sind für Sie die aktuellen kulturpolitischen Trendsetter?
- Gibt es eine aktuelle Publikation, Forschungsarbeit oder ein anderes Projekt, auf das Sie uns hinweisen möchten (nicht unbedingt mit Ihrer Beteiligung)?
- Wen würden Sie uns als weiteren Gesprächspartner empfehlen?

Die Interviews wurden protokolliert und inhaltsanalytisch (Mayring 2007) ausgewertet.

Sekundäranalyse & Berichtslegung

Zum Projektende wurden alle Ergebnisse aus dem Forschungsprozess einer Sekundäranalyse unterzogen und gemeinsam mit Empfehlungen in Bezug auf Perspektiven für die österreichische Kulturpolitik in vorliegendem Endbericht zusammengeführt.

Zum Verfahren der Politikfeldanalyse

Das Verfahren einer Politikfeldanalyse (englisch: policy analysis) wurde vom Autor bereits im Hinblick auf die Situation in Österreich angewendet (Wimmer 2011). Dabei wird ein spezifisches Politikfeld anhand der Inhalte, Fragen und Herausforderungen (policy), der Verfahren, Akteure und Arenen der politischen Willensbildung und Entscheidungsfindung (politics) und der politischen Ordnung, Verfassung und Institutionen (polity) betrachtet. Bei der Politikfeldanalyse geht es um die Frage, „was politische Akteure tun, warum sie es tun und mit welchen Wirkungen sie es tun“ (Blum 2009, zitiert in Wimmer 2011: 185). Der vorliegende Bericht orientiert sich an diesem Verfahren, konzentriert sich dabei jedoch auf die Aspekte der policy und politics.

2.5 ExpertInnen

Folgende nationale und internationale ExpertInnen für Kultur und Kulturpolitik standen uns als GesprächspartnerInnen zur Verfügung. Kurzbiografien finden sich im Kapitel Biografien der ExpertInnen.

- Asu Aksoy, Professorin für Kulturpolitik und Stadtpolitik an der Istanbul Bilgi University, Türkei
- Helmut K. Anheier, Professor für Soziologie und Rektor an der Hertie School of Governance, Berlin/Deutschland
- Eleonora Belfiore, Professorin für Kulturpolitik an der Warwick University, Coventry/England
- Birgitta Borghoff, Studienleiterin des MAS Arts Management, Zürcher HS für Angewandte Wissenschaften (ZHAW), Zürich/Schweiz
- Andras Bozoki, Professor für Politikwissenschaften an der Central European University, Budapest/Ungarn
- Cornelia Bruell, Autorin einer Studie zu „Creative Europe“ im Auftrag des Instituts für Auslandsbeziehungen (ifa) Stuttgart, Wien/Österreich
- Vesna Čopič, Beraterin des slowenischen Ministeriums für Bildung und Sport, Ljubljana/Slowenien
- Patrick S. Föhl, Leiter des Netzwerkes für Kulturberatung, Berlin/Deutschland
- Gerda Forstner, Kulturabteilung der Stadt Linz, Linz/Österreich
- Dessy Gavrilova, Gründerin des Red House Centre for Culture and Debate, Sofia/Bulgarien
- Mercedes Giovinazzo, Direktorin der Interarts Foundation, Barcelona/Spanien
- John Holden, Professor an der City University und ehemaliger Leiter des Think Tanks DEMOS, London/England
- Peter Krastev, ehemaliger Leiter des Ungarischen Kulturinstituts, Bratislava/Slowakei
- Susanne Keuchel, Direktorin des Zentrums für Kulturforschung (ZfKf), Bonn/Deutschland
- Birgit Mandel, Leitung des Bereichs Kulturmanagement und Kulturvermittlung im Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim, Hildesheim/Deutschland
- Elisabeth Mayerhofer, strategisch-politische Geschäftsführerin der IG Kultur Österreich, Wien/Österreich
- Monika Mokre, Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW), Wien/Österreich
- Matthias Naske, Generaldirektor der Philharmonie Luxembourg, Intendant des Wiener Konzerthauses (ab Juli 2013), Luxemburg bzw. Wien/Österreich

- Yudhishthir Raj Isar, Professor für Kulturpolitikforschung an der American University of Paris, Paris/Frankreich
- Wolfgang Schneider, Direktor des Instituts für Kulturpolitik an der Universität Hildesheim und Inhaber des UNESCO Chairs Cultural Policy for the Arts in Development, Hildesheim/Deutschland
- Andreas Stadler, Direktor des Österreichischen Kulturforums, New York/USA
- Gerfried Stocker, künstlerischer Leiter des Ars Electronica Festival/Center, Linz/Österreich
- Sabine B. Vogel, Kunstkritikerin, Wien/Österreich
- Gottfried Wagner, ehemaliger Leiter der Europäischen Kulturstiftung, Wien/Österreich
- Katherine Watson, Direktorin der European Cultural Foundation, Amsterdam/Niederlande

3 Kulturelle und kulturpolitische Trends in Europa

Jetzt sieht es so aus, als ob ihr Europäer dieses Ideal aufgeben wollt, das erst seit wenigen Jahrzehnten erprobt wird. Seid ihr verrückt? Europa ist kein Irrtum und keine Scheiße. Viele Dinge sind schlecht, man muss sie ändern. Die Welt wird nie ein Paradies sein, doch was ihr in den letzten sechzig Jahren in diesem geeinten, solidarischen Europa zu schaffen in der Lage wart, ist das bisher auf Erden durchgeführte Experiment, das am wenigsten der Hölle gleicht"
(Abad 2013)

3.1 Einführung: Kulturpolitik im Kontext gesellschaftlicher Veränderungen

Europa in der Krise

Bereits in den 1990er Jahren begründete Ken Robinson, eine der führenden Stimmen im Bereich von arts education, seine Forderung nach einem fundamentalen Wandel des Bildungswesens in Europa mit dem Argument: „We are living in times of unprecedented change." Handlungsleitend war damals für ihn ein „catalogue of structural, demographic and cultural changes that are fundamentally transforming established ways of life". (Robinson 1995: 13).

Die weitere politische, ökonomische, soziale und auch kulturelle Entwicklung des Kontinents sollte ihm Recht geben, auch wenn die Auswirkungen erst mit der aktuellen Finanz- und Wirtschaftskrise in vollem Ausmaß sichtbar wurden. Vor allem von uns befragte VertreterInnen postkommunistischer Länder sprechen seither von „seismic shifts", die die europäische Kulturlandschaft erfasst hätten und nachhaltige Wirkungen nicht nur auf den unmittelbar betroffenen Kulturbetrieb mit sich bringen würden.

Vieles spricht dafür, die aktuellen Erscheinungen auch als eine kulturelle Krise zu interpretieren, die sich für immer mehr Menschen nicht nur in einem Auseinanderdriften der Verfügbarkeit von materiellen Ressourcen, sondern in erster Linie in einem Mangel an geistigen und kulturellen Anregungen, schlicht als eine umfassende Sinnkrise zeigt. Diese verhindert es, den gegenwärtigen Herausforderungen angemessene (kultur-)politisch tragfähige Perspektiven zu entwickeln.

Diese Sinnkrise erweist sich u.a. in der Schwäche der Politik, überzeugende Antworten für die Beantwortung der Frage des künftigen Zusammenlebens anzubieten. Als System scheint sie die Fähigkeit verloren zu haben, sich vom Kulturbetrieb in einer Weise inspirieren zu lassen, die neue, bislang unbedacht gebliebene Optionen auftun würde. Immerhin würde manches dafür sprechen, die Suche nach Auswegen aus der aktuellen Krise als eine Hochkonjunktur für Kulturpolitik zu organisieren, die darauf gerichtet ist, die öffentliche Diskussion mit vielfältigen

Vorschlägen in einer Weise zu bereichern, dass das pragmatische politische Alltagsgeschäft nachhaltig irritiert und provoziert wird. Stattdessen scheint es so, dass sich der herrschende Politikbetrieb in Europa weitgehend auf die Vermittlung defensiver Argumente beschränkt. Diese begnügen sich damit, den Kulturbetrieb auf seine traditionelle Rolle als Luxusgut zu verweisen wenn es darum geht, im Konzert der laufenden Konsolidierungsversuche seinen (in einer Reihe von Ländern überdurchschnittlichen) Beitrag zu leisten. An dieser Grundstimmung ändern einzelne Aussagen in Form von normativen Ansprüchen an die KünstlerInnen „Warum uns Kultur und Kunst einen Weg aus der Krise zeigen können“ bislang nur wenig. (siehe dazu den Kommentar des dänischen Kulturministers Ulffe Elbaek und der EU-Kommissarin für Kultur, Bildung und Mehrsprachigkeit Androulla Vassiliou (Elbaek/Vassiliou 2012).

European Cultural Foundation

Die Europäische Kulturstiftung (European Cultural Foundation, abgekürzt ECF) ist eine unabhängige Stiftung mit Sitz in Amsterdam. Seit knapp 60 Jahren fördert sie im gesamteuropäischen Raum Kunst und Kultur. Ihre Aufgabe ist es insbesondere, kulturelle Ausdrucksweisen zu unterstützen, die zum Ziel haben, eine gemeinsame Zukunft für Europa zu schaffen. ECF’s inhaltlicher Schwerpunkt ist derzeit das Thema “Narratives for Europe”, Narrative für Europa, worin Sichtweisen auf das Europa von heute und morgen entwickelt werden.

http://www.culturalfoundation.eu/

Das Überhandnehmen defensiver Haltungen bestätigen auch Stimmen von außerhalb Europas, die schnell ins Grundsätzliche gehen und Europa als kulturelles Zentrum mit langer Tradition als solches in Frage stellen. Die European Cultural Foundation hat jüngst eine Debatte mit brasilianischen, chinesischen und indischen Intellektuellen zum Thema „The Dwarfing of Europe?“ initiiert. Diese kommt zum Schluss:

> *„For centuries Europe considered itself to be the centre of the world. Many of the concepts and institutions that have shaped the Western world – in politics and economics, in philosophy, the arts and literature – have a strong European imprint. […] Over the course of the bellicose 20th century, Europa lost its predominance for ever.“*
> (European Cultural Foundation 2013)

Vermittelt wurde uns ein Bild eines Kontinents, der gezwungen ist, sich im globalen Maßstab neu zu positionieren und sich – „in decline“ – von liebgewordenen Suprematievorstellungen zu verabschieden. Angesichts der anderen globalen Akteure, vor allem in Asien und Lateinamerika, die mittlerweile auch kulturell wesentlich offensiver auftreten als der alte Kontinent, scheinen eurozentristische Kulturvorstellungen (jedenfalls vorerst) an ihr Ende angelangt zu sein. Dazu gehört auch die Frage einer InterviewpartnerIn, ob die in den europäischen Verträgen festgelegte nationale Zuständigkeit für Kulturpolitik noch zeitgemäß ist, zumal entlang der beschriebenen Niedergangsszenarien die Aufrechterhaltung von 27 (mit dem Beitritt Kroatiens 28) verschiedenen nationalen Kulturpolitiken ähnlich ineffektiv und anachronistisch wirkt wie

die Aufrechterhaltung von 28 Armeen. Dieser Zersplitterung entgegenwirken könnte ein neues europäisches, durchaus geprägtes Narrativ, das u.a. mithelfen könnte, sich auf ein gemeinsames kulturelles Selbstverständnis zu einigen und dieses in einem neuen Entwurf der Außenbeziehungen auch offensiv in die Welt zu tragen. Immerhin ist Europa aufgrund seiner wirtschaftlichen Prosperität und seiner rechtsstaatlichen und demokratischen Tradition Hoffnungsanker für Millionen von Nicht-EuropäerInnen, die aus Willkürherrschaft, Unterdrückung und Armut fliehen (und oft an den Grenzen der Festung Europas scheitern).

Zu diesen Grenzen am Rande Europas kommen die wachsenden, durch die aktuelle Krise verschärften Trennlinien zwischen einem reichen Norden und einem armen Süden Europas. Diese erschweren alle Bemühungen um ein gemeinsames Erscheinungsbild von so etwas wie einer europäischen Kultur. Alarmierend sind in dem Zusammenhang Konzepte einer Spaltung Europas vorrangig entlang vermeintlich „unverträglicher“ kultureller Grenzen (siehe dazu Giorgio Agamben mit seinem Konzept der Errichtung eines „lateinischen Reiches“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung 24.05.2013).

Trend zu mehr Markt, weniger Politik

More Europe
Die 2011 gestartete Initiative More Europe will Politikgestalter davon überzeugen, kulturelle Beziehungen – laut der Selbstdarstellung der Initiative „eine der attraktivsten Seiten Europas“ – im Herz der EU-Außenbeziehungen zu verankern. Die Initiative basiert auf der Förderung von Grundrechten, gegenseitigen Dialog und die Anerkennung der Rolle der Zivilgesellschaft. Die drei Säulen von More Europe sind Debatte, Forschung und Lobbying.

http://moreeurope.org/

Bemühungen aus der Zivilgesellschaft wie die Initiative „More Europe“ und damit Bestrebungen, Kultur als „soft power“ zur Neugestaltung der Außenbeziehungen Europas zu nutzen, markieren Gegentrends, die im Rahmen staatlicher Kulturpolitiken noch sehr entwicklungsfähig erscheinen.

Auch wenn bis heute KulturpolitikerInnen den Ruf aus den 1970er Jahren nach einer „Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik“ wiederholen, so sprechen einige unserer InterviewpartnerInnen von einer generellen „Müdigkeit“ von Kulturpolitik, wie etwa dieser Kommentar illustriert: „cultural policy at the moment is flat, it cannot provide any perspectives“.

Statt die spezifischen Errungenschaften des europäischen Wohlfahrtsstaat-Modells mit kulturellen Mitteln weiter zu befestigen (Fred Sinowatz 1975: „Kulturpolitik ist die Fortsetzung von Sozialpolitik“) liegen die zentralen Hoffnungen der Kulturpolitik zurzeit auf einer weiteren marktwirtschaftlichen Ausrichtung des Kulturbetriebes.

Schon vor dem Ausbruch der Krise haben neoliberale Tendenzen auch die Kulturpolitik erfasst. Diese legen für eine Reihe von GesprächspartnerInnen die Vermutung nahe, dass Kulturpolitik

zunehmend zu Kulturwirtschaftspolitik oder Kulturmanagement mutiert. Diese Verlagerung ist einem ideologischen Trend geschuldet, der den sukzessiven Rückzug des Staates aus den alternativlos marktwirtschaftlich verfassten europäischen Gesellschaften vorantreibt und so die traditionelle Verantwortung des Staates für öffentliche Güter wie Kultur und Bildung zumindest relativiert. Der jeweilige Stand diesbezüglicher Fortschritte kann im Rahmen immer wiederkehrender Neuauflagen zur Verhandlung von globalen Freihandelsabkommen zur Stimulierung der Weltwirtschaft beobachtet werden. In diese soll nach den Vorstellungen der USA sukzessive auch der Kulturbereich einbezogen werden; wogegen sich vor allem VertreterInnen einer französischen „exception culturelle“ aussprechen. Dazu hat der amtierende französische Premierminister Jean-Marc Ayrault persönlich Stellung bezogen und damit eine Kontroverse mit VertreterInnen der europäischen Kommission ausgelöst (Le Monde 12.06.2013).

In Ermangelung hinreichender Alternativkonzepte laufen die meisten aktuellen kulturpolitischen Bemühungen auf ein „more (or less) of the same“ hinaus. Dies bedeutet auch, den traditionellen, von der öffentlichen Hand getragenen und mit öffentlichen Mitteln ausgestatteten Kulturbetrieb zunehmend an eine marktwirtschaftliche Logik anzupassen. Verbunden wird diese dominierende ökonomistische Sichtweise mit der Hoffnung, damit sowohl die Argumentationsgrundlagen für ein weiteres öffentliches Engagement im Kultursektor wie für künftige wirtschaftliche Prosperität zu verbessern. Diesbezügliche Spannungsverhältnisse lassen sich an der Konzeption der neuen Programmgeneration „A Creative Europe“ gut ablesen, wenn dort von von einem „cultural and creative sector“ und von „artists and cultural professionals“ die Rede ist (Europäische Kommission 2013).

Diesem politischen Trend zugunsten einer weiteren Vermarktwirtschaftlichung des Kultursektors standen zuletzt konzeptive Bemühungen vor allem in England zugunsten der Begründung eines spezifischen „cultural values“ gegenüber. Nach den Jahren eines einseitig dominanten Blicks seitens New Labour zugunsten von „cultural industries“ mit wenigen Effekten für die wirtschaftliche Gesamtentwicklung gilt es, diese in eine neue (kultur-)politische Praxis überzuführen.

The Cultural Value Initiative

Die Cultural Value Initiative geht auf ein Konzept der Kulturpolitik-Professorin Eleonora Belfiore (Warwick University/England) zurück. Sie ist der Meinung, „there is more to cultural value than what can be expressed in terms of a cost benefit analysis.“ Aus diesem Grund hat Belfiore gemeinsam mit anderen britischen und australischen ForscherInnen ein informelles Netzwerk gegründet, das sich in einem Blog und in Projekten mit den Fragen zum gesellschaftlichen Wert von Kultur und Methoden seiner Messbarkeit auseinandersetzt.

http://culturalvalueinitiative.org/

Umgekehrt gibt es auch die Meinung, der Kulturbetrieb in Europa habe zu akzeptieren, innerhalb kapitalistisch verfasster Gesellschaften zu operieren. Entsprechend chancenlos sei es zu versuchen, „gegen den Markt zu schwimmen“. In der Konsequenz erscheint aus dieser Perspektive die öffentliche Kulturpolitik auf na-

tionalstaatlicher Ebene nachhaltig geschwächt. Die Kulturpolitik verlagere sich zunehmend auf die lokale Ebene, wenn es Städten gelingt, ihr kulturelles Angebot als Bestandteil einer Wertschöpfungskette in ein umfassendes „city branding“ zu integrieren, um auf diese Weise Standortvorteile zu erzielen. InterviewpartnerInnen, die dieser Entwicklung kritisch gegenüber stehen, beschreiben sie als einen weiteren Schritt in Richtung Kommerzialisierung des Kulturbetriebs mit Hilfe der öffentlichen Hand, der eine überzeugende genuin kulturpolitische Alternative abhandengekommen ist.

Liberalisierung des Kunstmarkts

Der Umstand dass der Kunst- und Kulturbetrieb in Europa zunehmend einem marktwirtschaftlichen Paradigma unterworfen, wird hat zuletzt öffentliche kultur-politische Interventionsformen als unerlaubte Marktverzerrung vor allem seitens radikalliberaler Marktverfechter unter Verdacht gestellt. Ihnen konnte aber mit der Verabschiedung der UNESCO-Resolution zur kulturellen Vielfalt jedenfalls fürs Erste begegnet werden. Dieses kulturpolitische Lebenszeichen (das vor allem seitens Frankreich und seiner nationalen Filmindustrie vorangetrieben wurde) ändert aber nichts daran, dass kulturpolitisches Handeln im Sinne einer „wertorientieren Marktkorrektur“ (Kurt Blaukopf) auch in Europa zunehmend in die Defensive zu geraten droht, auch wenn führende ExponentInnen wie zuletzt die EU-Kommissarin Vassiliou gerne darauf hinzuweisen: „ Culture is not a „product“ like any other: culture has an intrinsic value in itself“. Daraufhin fährt Vassiliou unvermittelt fort: „in many cases, it also has an economic value (…). We understand this and will take account of this specific nature“(Screendaily, 22.3.2013, zitiert nach Bruel 2013: 9).

Advocacy-Strategien europäischer Netzwerke wie Culture Action Europa versuchen dieser sich abzeichnende Schwäche mit offensivem Lobbying zugunsten genuiner kulturpolitischer Interventionsformen zu begegnen. Indirekt unterstützt werden sie dabei von interdisziplinären Studienprogrammen zum Thema „Cultural Value“ u.a. der University of Warwick (England), die mit einer Reihe internationaler Partneruniversitäten versucht, neue, nicht unmittelbar ökonomisch verhandelte Begründungszusammenhänge für den propagierten Wert von Kultur auf wissenschaftlicher Grundlage zu erarbeiten.

Ungeachtet dessen zeigen sich – allen voran im Bereich der visuellen Künste – die Wirkungen der aktuellen Liberalisierungstendenzen der Märkte. Diese werden verstärkt durch eine wachsende Verungleichung von Einkommen und Vermögen, die „Kunst“ zunehmend attraktiv für Investoren erscheinen lassen, die sich davon ebenso soziale Distinktion wie finanzielle Renditen versprechen. Beschränkte sich bislang das Engagement einzelner wohlhabender Privatpersonen in Ergänzung öffentlichen Engagements auf Mäzenatentum und Sammlertätigkeit, so bestimmen nunmehr zunehmend internationale Partikular- bzw. Konzerninteressen, was in der Kunst Sache ist: „Der Kunstmarkt hat sich dramatisch verändert, er ist ein Markt für Investoren

geworden. Russische Oligarchen oder reiche Chinesen – das sind inzwischen die wichtigsten Käufer […] Sie kaufen buchstäblich die Galerien leer. Die Werke werden dann eingelagert. Ihr einziges Interesse ist, sie irgendwann gewinnbringend zu verkaufen“ (Steidl/dpa 26.07.2012).

Dort wo früher öffentliche Museen oder Kunsthandel die entscheidenden Referenzorte künstlerischer Qualität waren, so scheinen diese heute weitgehend in internationale Kunstmessen als die neuen Hot Spots abgewandert. Der These der vorliegenden Studie zur abnehmenden Bedeutung Europas folgend, zeigt sich ein Trend der Verlagerung in den außereuropäischen Raum. Diese Form der Internationalisierung macht es zusätzlich schwer, darauf im Korsett des europäischen Nationalstaats kulturpolitisch adäquat zu reagieren. Stattdessen laufen öffentliche Kunsteinrichtungen zunehmend Gefahr, aktuellen Trends folgend ihre Programmgestaltung privaten, international gerichteten Sammler- bzw. Käuferinteressen unterzuordnen bzw. im Sinne von Private-Public-Partnerships bislang abgelehnte („Mainstreamverdacht“) Kooperationen einzugehen.

In diese Logik fällt auch ein Konkurrenzdenken innerhalb des Kulturbetriebs, das dazu zwingt, sich mithilfe aggressiver Marketingmaßnahmen in einem zunehmend hart geführten Kampf um Aufmerksamkeit gegenüber den Mitbewerbern durchzusetzen. In diesem Zusammenhang sind Restaurants, Shops, Verkaufsstellen und das vielfältige Angebot anderer außerkünstlerischer Dienstleistungen zu bedeutenden Kernelementen öffentlicher Kulturbetriebe geworden, um damit das Standing am Markt zu verbessern, aber auch neue Einnahmequellen zu erschließen.

Ähnliche Entwicklungen lassen sich – wenn auch nicht ganz so dramatisch – in den anderen Kunstsparten absehen, etwa wenn internationale KünstlerInnen-Agenturen wesentlich über Programm und Besetzung entscheiden oder kulturpolitische Entscheidungsträger bei der Auswahl des Managements öffentlicher Kulturbetriebe beraten. Besonders eklatant werden die Problemstellungen im Bereich der Buch- und Medienproduktion bzw. Distribution, die mittlerweile von internationalen Konzernen beherrscht wird, gegen sich nationalstaatliche kulturpolitische Interventionsversuche – jedenfalls strukturell – als illusorisch erweisen.

Eine spezifisch kulturpolitische Herausforderung liegt u.a. darin, den wachsenden Ansprüchen einzelner privater Akteure zu begegnen, wenn etwa in letzter Zeit die öffentliche Hand gefordert war, private Sammlungstätigkeit in öffentlich betriebene (und damit auch finanzierte) museale Strukturen überzuführen.

Besonders virulent stellt sich die Frage der marktwirtschaftlich getriebenen Liberalisierung vor allem im Rahmen der künstlerischen Ausbildung. VertreterInnen der European League of Higher Arts Education Institutes (ELIA) sprachen in diesem Zusammenhang von einem wider-

sprüchlichen Auftrag an die Ausbildungseinrichtungen, wenn es einmal darum geht, die Studierenden auf den Markt und seine Logiken vorzubereiten und anderseits, sie gegen seine Zwänge zu rüsten und ein daraus resultierendes Widerstandspotential für die eigene künstlerische Tätigkeit produktiv zu machen. Auffallend in dem Zusammenhang erscheint, dass junge KünstlerInnen auf ihrem Weg ins „international arts business" immer weniger auf nationale öffentliche Förderung bzw. Anerkennung setzen müssen. An ihre Stelle sind mittlerweile eine Vielzahl von transnationalen privaten Programmen getreten, die damit ihr Image zu verbessern trachten bzw. hoffen, die dadurch geförderten künstlerischen Potentiale für die eigenen Zwecke nutzen zu können.

Entwicklung des Kunstmarkts zwischen Luxus und Prekarität

In dem Maß, in dem neoliberale Tendenzen zu einer verschärften Verungleichung der verschiedenen sozialen Gruppen geführt haben, zeigen sich die Wirkungen auch in der Kunst- und Kulturproduktion selbst. Vor allem im Bereich der bildenden Künste gilt es, die Distinktionsbedürfnisse einer wachsenden Gruppe wohlhabender Individuen zu befriedigen, die sich an den Hervorbringungen eines globalen Kunstmarkts orientieren. Auf der Grundlage der Erwartungshaltung dieser neuen Käuferschichten lässt sich eine erhebliche Tendenz zu einer marktgerechten Kunst- und Kulturproduktion festmachen, die darauf gerichtet ist, einen neuen Reichtum zu dekorieren und zu legitimieren, mehr noch, im globalen Maßstab als Nachweis scheinbarer Liberalität autoritärer Regime zu dienen.

SMartBe

Der belgische Verein SMartBe bietet darstellenden KünstlerInnen und Kulturschaffenden die Möglichkeit, ähnlich wie andere Leiharbeitsmodelle, sozialversicherungspflichtig angestellt zu sein. Das Unternehmen vermittelt sie bedarfsorientiert an ArbeitgeberInnen. Ziel ist, entgegen der zunehmenden Prekarisierung der Arbeitsbedingungen im Kunst- und Kultur sektor wieder mehr Elemente sozialer Sicherheit und Nachhaltigkeit im Erwerbsleben von KünstlerInnen zu ermöglichen. Aktuell sind mehr als 38.000 Kulturschaffende (die für über 40.000 Auftraggeber arbeiten) Mitglied bei SMartBe.

http://infofr.smartbe.be/?lang=fr

Die andere Seite der Medaille zeigt eine zunehmende Prekarisierung von KünstlerInnen und Kulturschaffenden, die sich der Marktakzeptanz als einzigem Qualitätskriterium verweigern und folglich immer weniger in der Lage sind, von den Hervorbringungen ihrer künstlerischen Arbeit zu leben.

Zur Disposition stehen spezifische, historisch gewachsene Erwartungen an einen künstlerischen Autonomieanspruch, dessen Realisierung vor allem in den postkommunistischen Ländern lange auf sich warten ließ. Zusätzlich zeigen sich unterschiedliche Traditionen, wenn eine liberale Praxis in England es die längste Zeit als mit künstlerischen Autonomievorstellungen vereinbar erscheinen ließ, kulturpolitische Interventionsformen mit der Erreichung externer Ziele wie soziale Integration oder interkultureller Dialog zu verbinden, während diesbezügliche Zumutungen in Mitteleuropa von wei-

ten Teilen des Kulturbetriebs (noch) als unvereinbar mit genuin künstlerischen Qualitätsansprüchen zurückgewiesen werden.

In seinem bereits zitierten Beitrag „Culture, Creativity and the Young“ für den Europarat konnte Ken Robinson 1995 noch fast euphorisch von der Feststellung ausgehen: „Within Europe, there is an enormous diversity of cultural values and practices, within as well as between its member countries“ (Robinson 1995: 14). Diese gelte es, mit kultur- ebenso wie mit bildungspolitischen Mitteln für die weitere gesellschaftliche Entwicklung des Kontinents produktiv zu machen. Mittlerweile zeigen sich auch die negativen Implikationen einer wachsenden Heterogenisierung der europäischen Gesellschaften, die vor allem von rechtspopulistischen Kräften kulturpolitisch instrumentalisiert und gegen die weitere Vertiefung des europäischen Integrationsprojektes ins Treffen geführt worden ist. Diesbezügliche Konzepte machen deutlich, dass Kunst und Kultur sowohl eine integrierende als auch exkludierende Wirkung hat. In diesem Zusammenhang zeigt sich eine beträchtliche systemische Schwäche traditioneller Ressortzuständigkeiten, etwa wenn es darum geht, kultur- und integrationspolitische Konzepte stärker aufeinander zu beziehen.

Soziale Ausdifferenzierung als Megatrend

Noch gravierender aber ist möglicherweise der Umstand, dass sich die Lebenswelten der Mitglieder der europäischen Bevölkerungen und damit ihre kulturellen Vorlieben in den letzten Jahren immer weiter ausdifferenziert haben. Dies zeigen etwa die Milieustudien des Meinungsforschungsinstituts Sinus. Diesem Trend entsprechend ist zu vermuten, dass der Kulturbetrieb auf allen politischen Ebenen erheblich an sozialer Integrationskraft verloren hat. Daran ändern zum Teil massive Versuche der Renationalisierung, für die etwa in Ungarn oder Rumänien auch der Kulturbetrieb eingespannt wird, nur wenig.

Auch hier zeigen sich die nachhaltigen Wirkungen zunehmender Vermarktwirtschaftlichung. Die Kulturindustrie hat viel von dem eingelöst, wozu eine Neue Kulturpolitik im Sinn einer Demokratisierung der Kultur seit den 1970er Jahren aufgebrochen ist.

Dies ändert nichts daran, dass es dem Deutschen JugendKulturBarometer (Keuchel/Larue (2012) zufolge seit den 1970er zu keiner signifikanten Änderung des Nutzerverhaltes, vor allem im Bereich des öffentlich privilegierten Kunst- und Kulturangebotes gekommen ist. Nach wie vor wird das Ange-

KulturBarometer

Das KulturBarometer des Zentrums für Kulturforschung (ZfKf) liefert seit 1990 anhand von regelmäßig bundesweit durchgeführten Repräsentativumfragen aktuelle Meinungsbilder zu grundsätzlichen oder spezifischen Themen der kulturellen Bildung und Kulturpolitik. In spezifischen Erhebungen standen bislang zweimal Jugendliche (JugendKulturbarometer) und 2011 zum ersten Mal systematisch Einflüsse des Faktors Migration auf Kunst und Kultur in Deutschland (InterKulturBarometer) im Fokus.

http://www.kulturforschung.de/

bot vorrangig von Personen wahrgenommen, die über eine überdurchschnittliche Bildung und ein überdurchschnittliches Einkommen verfügen.

Der überwiegende Rest der Bevölkerung bedient sich trotz punktueller kulturpolitischer Maßnahmen des kommerziellen Angebots, dessen Umfang und Attraktivität in den letzten Jahren wesentlich zugenommen hat. Für öffentliche Kultureinrichtungen, die sich bislang mehr oder weniger auf ein fixes (in der Regel mittelständisch getragenes) Stammpublikum verlassen konnten, bedeutet dieser permanente kulturelle Wandel, vor allem im städtischen Bereich mit einer zum Teil stark konkurrierenden Angebotspalette den immer ausdifferenzierten Zielgruppenansprüchen entsprechen zu müssen. In diesem Zusammenhang erscheinen jüngste Ergebnisse des deutschen Eliteforschers Michael Hartmann weitere kulturpolitische Überlegungen Wert (siehe Box).

Wirtschaftliche Eliten

Der Eliteforscher Michael Hartmann konstatiert ein signifikant sinkendes Kulturbewusstsein der wirtschaftlichen Eliten. Seine Befürchtung ist, dass damit wichtige TrägerInnen des öffentlichen Kulturbetriebs verloren zu gehen drohen, die bislang wesentlich an der Legitimation staatlichen kulturpolitischen Handelns mitgewirkt haben. Diese Tendenz wird verstärkt durch eine wachsende Verunsicherung mittelständischer Bevölkerungsschichten in Europa, die sich durch die aktuellen Krisenerscheinungen in ihrem sozialen Rang bedroht fühlen. Der Erwerb kulturellen Kapitals ist für sie nicht länger gleichzusetzen mit der Chance auf sozialen Aufstieg.

(Hartmann 2013)

Wenn sich öffentliche Kulturpolitik in den 1970er Jahren noch am normativen Anspruch einer „Kultur für alle“ orientiert hat, so sieht sich heute kulturpolitisches Handeln einer unübersichtlichen Vielfalt unterschiedlicher temporärer Szenen gegenüber. Es fällt kulturpolitisch immer schwerer, diese auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Dies wird verschärft durch den Umstand, dass die angesprochene Ausdifferenzierung in unterschiedliche Szenen, die jeweils ihre eigene Kultur repräsentieren, dazu tendiert, zu neuen Ausschlussmechanismen zu führen, die den Hoffnungen auf umfassende Partizipation immer neue Grenzen setzen.

Suggeriert wird damit ein kultureller Pluralismus, der die unterschiedlichsten kulturellen Szenen scheinbar gleichberechtigt nebeneinander bestehen lässt, sofern sie sich am Markt der Aufmerksamkeit zumindest temporär behaupten können. Diese neue Vielfalt stellt eine besondere Herausforderung für die Kulturpolitik dar, die traditionell eher dominante kulturelle Sektoren priorisiert.

Von der Interkultur zu Diversity

Das Konzept der Interkultur, das seit Anfang der 2000er Jahre den Diskurs um Multikulturalismus abgelöst hat, ist dabei, zum Konzept der kulturellen Vielfalt bzw. Diversität weiterentwi-

ckelt zu werden. Der deutsche Bundeskongress Interkultur hat 2012 in Hamburg diesen Paradigmenwechsel unter dem Titel „DIVERCITY Realitäten_Konzepte_Visionen“ zum Thema gemacht. Dabei fällt auf, dass das Konzept von Diversity nicht vorrangig von Akteuren aus Politik und Kultur vorangetrieben wurde, sondern sich dabei die Wirtschaft als treibende Kraft erwiesen hat. Anders als das Konzept der Multi- und Interkultur nehmen solche zu Diversity nicht einen engen ethnisch-religiös besetzten Kulturbegriff als Ausgangspunkt, sondern gehen von einer Pluralität von sozialen Identitäten (neben der ethnischen und nationalen Zugehörigkeit etwa z.B. Gender, Alter, körperliche Konstitution, sexuelle Orientierung etc.) aus. In den letzten Jahren ist im Bereich des Diversity Management eine Vielfalt von Ansätzen und Methoden auf allen politisch-administrativen Ebenen in Europa entwickelt worden, um diese Vielfalt in organisationalen Zusammenhängen und Arbeitsprozessen fruchtbar zu machen.

Der Kulturbereich nimmt in diesem Kontext eine ambivalente Stellung ein, wie etwa ein EDUCULT-Projekt zu „Postmigrantischen Positionen im Theaterbereich“ gezeigt hat. Einerseits sind KünstlerInnen und Kulturschaffende zunehmend international agierend, was ihnen etwa durch die Öffnung des Universitätsbetriebs, zahlreiche Residence-Programme, internationale Festivals erleichtert wird. Andererseits sehen sich KünstlerInnen, gerade in der Theaterarbeit, besonderen Schwierigkeiten ausgesetzt, die in anderen Genres wie Film, Literatur, Musik oder Bildender Kunst bereits zumindest teilweise überwunden werden konnten (EDUCULT 2012: 6). Ungeachtet dessen ist es für KünstlerInnen nicht-europäischer Herkunft – trotz Initiativen wie dem Artists Mobility Guide – nach wie vor äußerst schwierig, die Hürden für einen Arbeitsaufenthalt in einem europäischen Land zu überwinden.

Während Großbritannien auf eine proaktive Kulturpolitik gegenüber Diversity verweisen kann und öffentliche Institutionen wie der Arts Council in seinen Förderprogrammen systematisch Aspekte der „race, disability and gender equality“ verankert haben, ist der Kulturbetrieb und die Kulturförderung im deutschsprachigen Raum hier noch einige Schritte hinterher.

Entwicklung vom Publikum zum User

Verschärft wird diese Vervielfältigung des kulturellen Nutzerverhaltens durch die Schaffung neuer kultureller Räume, die mit den Innovationen der digitalen Medien laufend neu entstehen. Einem wirtschaftlich-technologischen Komplex geschuldet erweisen sich diese neuen kulturellen Räume als zunehmend entscheidender Referenzrahmen für das Kulturbewusstsein jedenfalls der jungen Generation. Prinzipiell ortsungebunden zeigt sich die Qualität dieser Räume bei den NutzerInnen in erster Linie in bislang ungeahnten Möglichkeiten der Interaktion. Entsprechend beruht ein Gutteil der Attraktivität nicht nur in der umfassenden Verfügbarkeit kultureller Güter (in digitaler Form) sondern auch auf der aktiven Beteiligung der UserInnen, die ganz unmittelbar in ihrer kulturellen Selbsttätigkeit Bestätigung finden.

Bei dieser ersten tour d'horizon erscheint Österreich (noch) als eine Ausnahme, die von den meisten hier angedeuteten Problemlagen gar nicht oder wenn ja, dann nur sehr peripher betroffen erscheint. Stabile öffentliche Kunst- und Kulturbudgets, Neubauten von öffentlichen Kultureinrichtungen, hohe Auslastungszahlen bei den großen Kultureinrichtungen suggerieren ebenso Kontinuität wie die (bislang) nur relativ geringen Auswirkungen der europäischen Finanz- und Wirtschaftskrise, die dem Mittelstand bislang keine existenziellen Opfer abverlangt hat.

Kooperationsprojekte in der digitalen Kultur

Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia nimmt die digitale Kultur mit einer neuen Ausschreibung in den Fokus: Gefördert werden interdisziplinäre Kooperationen, die sich künstlerisch mit den neuen Medien und Technologien oder deren gesellschaftlicher Dimension auseinandersetzen. Veranstalter, Institutionen und Produzenten sind eingeladen, Gemeinschaftsprojekte einzureichen, welche sich durch ihren künstlerischen Umgang mit jüngsten digitalen Technologien auszeichnen oder deren gesellschaftlichen und kulturellen Auswirkungen thematisieren.

http://www.prohelvetia.ch/Medienmitteilungen.1466.0.html?&L=0&year=2013&action=detail&muid=1050&cHash=59513c456d9706448d3dcaae4c5c73f8

Jedoch werden längerfristige Trends, die in Europa zunehmend sichtbar werden, aufgrund der politischen und wirtschaftlichen Vernetzung auch Auswirkungen auf das kulturpolitische Binnenklima Österreichs haben. Die weiteren Überlegungen sollen mithelfen, für diese Entwicklung zu sensibilisieren und zumindest indirekt Anregungen für die weitere Vorgangsweise zu geben.

3.2 Policy-Trends: Zentrale Herausforderungen und Themen

Tendenz zur Erosion des Kulturpolitikbegriffs

Kulturpolitik gehört traditionell zu einem der am schwierigsten zu fassenden Politikfelder. Als Überbegriff gesellschaftlicher Erwartungen fand es seit den 1970er Jahren als Metapolitik seine Begründung in einem Set weltanschaulicher Vorstellungen für ein gelingendes Zusammenleben im demokratisch verfassten Gemeinwesen. In der Realität beschränkten sich die Aufgaben auf die professionelle Verwaltung ausgewählter Kunst- und Kultureinrichtungen sowie auf die Aufrechterhaltung eines mehr oder weniger ausdifferenzierten Förderungswesens.

Kulturpolitik als garbage can?

Helmut Anheier interpretiert den Kulturbegriff nach einer organisationssoziologischen Theorie (Michael D. Cohen et al.) als eine „garbage can", die eine Vielfalt weitgehend disparater Inhalte und Themen bereit hält, derer sich KulturpolitikerInnen je nach politischer Opportunität bedienen können. Das Ergebnis ist die Aushandlung ganz unterschiedlicher öffentlicher (und zunehmend auch privater) Interventionsformen, die von der Sicherstellung von Kultur als einem meritorischen Gut, der Schaffung von Bedingungen, die kulturelles Schaffen ermöglichen, der Optimierung des Kulturmarktes über die Verwaltung von Kultureinrichtungen bis zur Förderung von Kreativität und Innovation reichen.

Mit der in ganz Europa grassierenden Entideologisierung der Politik erodieren auch die konzeptiven Grundlagen einer wertorientierten Kulturpolitik, die sich zunehmend schwer tut, auf der politischen Agenda zu behaupten. Dazu kommt eine wachsende Ausdifferenzierung des Kultursektors, der in eine Vielzahl unterschiedlicher, zunehmend unverbundener Institutionen und Aktionsformen zerfällt, ohne sich einer gemeinsamen politischen Logik unterzuordnen. Auf diese Weise scheint der Kulturbegriff zu einem Containerbegriff mutiert zu sein, der sich – sofern er außerhalb überschaubarer Fachszenen überhaupt noch angewendet wird – mit seinen vielfältigen Attributen zunehmend einer stringenten konzeptiven Fassung verweigert. Entsprechend hängt seine weitere Bestimmung mit einem diskursiven Umgang in der Öffentlichkeit, die in auf immer neue Weise mit Inhalten füllt, zusammen.

Wenn „Kulturpolitik das ist, was der Staat sagt, dass es ist" (Gray 2010) dann lässt sich in Europa mit wenigen Ausnahmen ein sukzessiver Rückzug staatlichen Engagements und damit ein Weniger an Kulturpolitik feststellen. Mit diesem Trend unmittelbar verbunden ist die Frage, ob und wenn ja wie zivilgesellschaftliches Engagement diesen Rückzug zu kompensieren vermag bzw. welche staatlichen Anreize (von steuerlichen Begünstigungen bis zur Förderung des Ehrenamtes oder eines bedingungslosen Grundeinkommens) geschaffen werden können, um private Initiativen zu stimulieren.

Institutionen als in Stein gemeißelte Kulturpolitik

Einen traditionell hohen Stellenwert kulturpolitischen Handelns hat die Verwaltung öffentlicher Kulturinstitutionen. Ein kursorischer Vergleich in Europa zeigt, dass nationale Kulturpolitiken zuletzt sehr unterschiedlich mit ihren Kultureinrichtungen umgegangen sind. Während in Bulgarien nach 1989 weite Teile der kulturellen Infrastruktur schlicht zusammengebrochen sind, haben die Kultureinrichtungen in Slowenien das traditionelle System der Selbstverwaltung aus der kommunistischen Ära weitgehend übernommen und bestimmen mit ihrer Dominanz bis heute die Ausrichtung von Kulturpolitik. In Ungarn wird zurzeit nochmals der Versuch einer engen Anbindung des Kulturbetriebs an die herrschende Politik versucht. In der Türkei läuft völlig konträr dazu ein umfassendes Privatisierungsprogramm, in der politischen Hoffnung, der Kulturbetrieb würde auf diese Weise gezwungen, sich enger an die vorrangig konservativen Erwartungen der Mehrheitsgesellschaft anpassen.

In den Niederlanden und den skandinavischen Ländern existiert eine Tradition mehrjähriger kulturpolitischer Planung, im Rahmen derer Kultureinrichtungen auf die Realisierung von Schwerpunkten verpflichtet werden (deren Einhaltung in der Folge im Detail evaluiert wird, um die Ergebnisse im Sinne des Politikzyklus in die nächste Programmphase einzuplanen).

Traditionell bindet in allen europäischen Ländern die Aufrechterhaltung der bestehenden Institutionen einen wesentlichen Teil der kulturpolitisch relevanten Mittel. Um der drohenden Verengung der kulturpolitischen Spielräume entgegenzuwirken, lässt sich in den letzten Jahren eine Verlagerung von der Institutionen- zur Projektförderung oder Investivförderung feststellen. Für die ProjektbetreiberInnen bedeutet dies eine systemische Schlechterstellung ihrer Arbeitsgrundlagen, da Festanstellungen des Personals und eine Finanzierung von Betriebskosten oft unmöglich sind.

Kulturpolitik zwischen Traditionspflege und Innovationsbedarf

Eine wesentliche Herausforderung jeglicher Kulturpolitik stellt das Verhältnis der Förderung von Neuem und Bestehendem dar. Nicht nur in Österreich überwiegt das Bestandsdenken bei Weitem gegenüber der Stimulierung dessen, was noch nicht den Status des Abgesicherten erreicht hat. In dem Zusammenhang zeigen sich auch die Grenzen einer überzogenen Gleichsetzung von Kunstproduktion und Kreativität bzw. Innovation. Deren Erprobung und Realisierung hat sich jenseits des öffentlich geförderten Kultur- und Wissenschaftsbetriebs zunehmend in die Forschungs- und Entwicklungsabteilungen großer, meist transnational agierender Unternehmen verlagert, die dafür auch entsprechende Mittel bereitstellen. Gefordert wird von einem Gesprächspartner in dem Zusammenhang die Schaffung experimenteller Räume auch seitens der öffentlichen Hand, um ohne unmittelbarem Absatzdruck neue künstlerische Wege erproben zu können.

Hoffnung gegenüber Kulturpolitik als Querschnittsmaterie

Intensiv eingebracht haben einzelne InterviewpartnerInnen die Vermutung, dass sich Kulturpolitik immer weniger auf eine spezifische Ressortzuständigkeit verengen lässt. Stattdessen liegen die Hoffnungen auf „Kultur als einer Querschnittsmaterie". Entsprechend sollten „kulturelle Kompetenzen" in allen staatlichen Aufgabenbereichen implementiert werden, die dem Gegenstand besser gerecht werden können als die Aufrechterhaltung eines isolierten „Glassturzes" ohne jede Wirkung auf die gesellschaftliche Weiterentwicklung. Diesbezügliche Überlegungen beeinflussen zurzeit auch auf europäischer Ebene die kulturpolitische Diskussion.

Der konstatierte kulturpolitische Rückzug des Staates findet seine Entsprechung nicht nur in der Animierung zivilgesellschaftlichen Engagements, sondern auch in einer Verlagerung der Zuständigkeit in Richtung der anderen Gebietskörperschaften. Selbst eine Reihe von zentralstaatlich gelenkten Ländern wie Spanien und Frankreich haben zuletzt umfassende Versuche der Dezentralisierung und Regionalisierung unternommen, um kulturpolitische Entscheidungen „näher am Bürger" zu verhandeln.

Koordinationsbedarf zwischen den Gebietskörperschaften

Dazu kommt die wachsende Bedeutung von Kultur als mitentscheidender Standortfaktor, der das kulturpolitische Engagement vor allem der großen Ballungszentren aufwertet (aber auch kleine und mittlere Städte in ihren Entwicklungsentscheidungen beeinflusst). Die Kehrseite der Medaille liegt in der Ausdünnung europäischer Regionen, die sukzessive an Attraktivität verlieren und so einer nachhaltig wirksamen Abwanderung qualifizierter Arbeitskräfte ausgesetzt sind. Eine besondere Herausforderung stellt aus Sicht einiger InterviewpartnerInnen in diesem Zusammenhang die Entwicklung verbesserter Formen der Koordination zwischen den Gebietskörperschaften dar, die sich im Wettbewerb unterschiedlicher Interessen nur allzu oft mehr gegeneinander als miteinander zu profilieren trachten.

Trotzdem stimmen unsere InterviewpartnerInnen generell darin überein, dass die europäischen Einrichtungen in der gegenwärtigen Phase schlecht beraten wären, weitere Versuche in Sachen transnationaler Harmonisierung im Kulturbereich zu unternehmen. Selbst bei wachsendem transnationalem Koordinationsbedarf wird ein „ EU-wide common framework" abgelehnt. Stattdessen sollten sich die europäischen Institutionen darauf konzentrieren, Ideen und Prinzipien zu entwickeln und zu verbreiten und damit an der „distribution of intellectual content" mitzuwirken (und dabei allenfalls auch Risiken einzugehen).

Megatrend demographische Veränderungen

Die europäischen Länder unterliegen zurzeit beträchtlichen demographischen Veränderungen, die schon jetzt gravierende Auswirkungen auf das Kulturverhalten erkennen lassen. Zu konstatieren ist etwa ein zunehmendes Wohlstandsgefälle bzw. ein wachsendes Auseinanderdriften

zwischen Reich und Arm innerhalb und zwischen den nationalen Bevölkerungen. Vieles spricht dafür, dass das Ausmaß an Wohlstand und Armut wesentlich die persönlichen Handlungsspielräume der Betroffenen bestimmt. Während die einen versuchen, ihren Status auch symbolisch-kulturell abzusichern, haben benachteiligte Gruppen schlicht andere Sorgen, als ihr Kulturbewusstsein zu pflegen. In dem Zusammenhang waren wir mit einem zunehmenden Unwillen von InterviewpartnerInnen konfrontiert, unrealistische Erwartungen an kulturpolitische Maßnahmen zur sozialen Integration insbesondere von benachteiligten Gruppen mitzutragen.

Eine weitere Kluft entsteht zwischen Jung und Alt. Europas Jugend ist in überdurchschnittlichem Ausmaß von Arbeitslosigkeit und damit vom Verlust hinreichender Lebensperspektiven betroffen. Entsprechend materiell, vor allem aber ideell eingeschränkt ist ihre Fähigkeit bzw. Bereitschaft, am öffentlichen kulturellen Leben aktiv teilzunehmen.

Umgekehrt gehören die vorrangigen Nutznießer des geförderten Kulturangebots der älteren Generation an. Dies geht einher mit der Besitzstandswahrung einer in die Jahre gekommenen Generation von KünstlerInnen und Kulturschaffenden, die ungebrochen die wesentlichen Positionen im Kulturbetrieb besetzt und damit die Zugangschancen für eine nachwachsende Generation verschlechtert. Jugendliche reagieren mit einer Verlagerung ihres Interesses auf kommerzielle Unterhaltungsangebote wie Gaming, die wesentlich dynamischer und flexibler auf die jeweilige Nachfrage zu reagieren scheinen.

Diese Umstände haben den europäischen Sender arte im Rahmen seines Programms „yourope“ jüngst die Frage stellen lassen:

> *„Wenn in Frankreich auf Grund des öffentlichen Sparkurses Großausstellungen verschoben werden, in den Niederlanden duzenden Museen die Schließung droht, in Spanien der Kulturetat nochmals radikal gekürzt wird: stört junge EuropäerInnen das Schwinden der staatlich geförderten Kultur überhaupt noch?“*
> (arte 2013)

Daran anschließend stellt sich die Frage: wem nutzt das öffentliche Kulturbudget? Eine wesentliche kulturpolitische Herausforderung stellt in diesem Zusammenhang eine wertschätzende Berücksichtigung der Kulturen von Minderheiten dar, die sich nicht auf eine möglichst rasche Integration von ZuwanderInnen in das bestehende kulturelle Leben der Aufnahmeländer beschränkt. In dem Zusammenhang zeigt das 1. InterKulturBarometer des Deutschen Zentrums für Kulturforschung trotz aller Internationalisierungstendenzen der nationalen Kulturbetriebe sehr deutlich, dass sich der überwiegende Teil des öffentlich geförderten Programmangebots ungebrochen auf einen europäischen Kanon bezieht, der für die Berücksichtigung außereuropäischer kultureller Traditionen nur wenig Spielraum lässt (Keuchel 2012).

Trend von der Angebots- zur Nachfrageorientierung

Die europäische Kulturpolitik erweist sich nach wie vor als stark angebotsorientiert. Themen wie „audience development“, „access to culture“ oder „cultural participation“ finden sich erst seit kurzem auf der kulturpolitischen Agenda und markieren einen vorsichtigen Trend hin in Richtung Nachfrageorientierung. Dabei sind Vermutungen nicht von der Hand zu weisen, dass ökonomische Aspekte im Vordergrund stehen, wenn es wie eine GesprächspartnerIn formuliert, darum geht, „das Publikum so zurecht zu richten, wie man es braucht“. Voraussetzung für weitere Strategieentwicklungen ist eine wesentliche Verbesserung des Wissensstandes zum kulturellen Verhalten einzelner sozialer Gruppen, die kulturpolitisch künftig stärker berücksichtigt werden sollen.

Co-production

Das englische National Endowment for Science, Technology and the Arts (NESTA) als Innovationsagentur definiert Co-Production wie folgt: „Co-production means delivering public services in an equal and reciprocal relationship between professionals, people using services, their families and their neighbours. Where activities are co-produced in this way, both services and neighbourhoods become far more effective agents of change.”

http://coproductionnetwork.com/page/about-coproduction

In der Zwischenzeit sind vielfältige neue Formen des Zusammenwirkens von Kulturproduktion und Rezeption entstanden, die mit Begriffskonstruktionen wie „co-production“ oder „producage“ ein Neuverhältnis zwischen Kulturschaffenden und NutzerInnen herzustellen versuchen. Stimuliert wird dieser Trend vor allem durch massenhafte digitale Innovationen, die bislang ungeahnte neue kulturelle Räume eröffnen, die zu vielfältigem Interagieren einladen.

Audience Development

Der angesprochene demographischen Wandel verursacht ein nachhaltiges demokratiepolitisches Dilemma, das traditionelle Argumentationslinien zur Legitimierung einer Umverteilung öffentlicher Mittel zugunsten der Aufrechterhaltung eines Kulturbetriebes, der vorrangig nur von einer kleinen, in der Regel wohlhabenden Schichten genutzt wird („Umverteilung von unten nach oben“) schwerer macht. Das ist der Grund für eine Reihe von kulturpolitischen Maßnahmen, den öffentlichen Kulturbetrieb für neue, bislang vernachlässigte Zielgruppen zu interessieren. Überraschen erscheint dabei der Umstand, dass das Thema in liberal verfassten Gesellschaften mit stärker ausgeprägtem privaten Engagement stärker verankert ist als in Ländern mit einem hohen öffentlichen Anteil, wo die Zugangsschranken traditionell höher sind und eine bildungsbürgerliche Klientel etwa mit dem Argument der „nationalen Identität“ die längste Zeit ungefragt priorisiert wurde.

Besonders hervorgetan hat sich in diesem Zusammenhang England in der Zeit der Blair-Regierung. Vor allem die Förderprogramme der English Arts Councils verknüpften die Förder-

mittel an die Bereitschaft der FörderwerberInnen, neue, am Rand der Gesellschaft angesiedelte Zielgruppen anzusprechen und in ihre Programme zu involvieren. Ergänzt wurden diese Maßnahmen durch Schwerpunkte im Bildungsbereich, die sich zum Ziel setzten, mit Programmen wie „Creative Partnerships“ die kreativen und kulturellen Kompetenzen möglichst vieler Kinder und Jugendlicher zu entwickeln und zu fördern (auch in der Hoffnung, damit junge Menschen für den neuen Wirtschaftssektor „Creative and Cultural Industries“ zu qualifizieren).

Entstanden ist daraus ein Generalvorwurf gegenüber der britischen Kulturpolitik, diese mutiere mit ihrer Schwerpunktsetzung zunehmend zu Wirtschafts- und Sozialpolitik bzw. instrumentalisiere den Kulturbetrieb für politische Zwecke, die außerhalb genuiner kultureller Ansprüche liegen würden. Die Regierung Cameron/Clegg reagierte mit einer weitgehenden Zurücknahme diesbezüglicher Vorgaben, vorgeblich um dem künstlerischen Autonomieanspruch besser gerecht werden zu können, freilich um den Preis einer neuerlichen Priorisierung eines tendenziell wohlhabenden und gebildeten Publikums.

Ähnliche Entwicklungen lassen sich auch in anderen, vor allem westeuropäischen Ländern beobachten, die mit vielfältigen Maßnahmen versuchen, die Barrieren zwischen den bestehenden öffentlichen Kunst- und Kulturangeboten und traditionellen „Non-Visitors“ zu verringern. Dazu gehört auch die stärkere Einbeziehung des „Audience Development“ Aspekts in die diversen Förderrichtlinien, deren tatsächliche Realisierung freilich in sehr unterschiedlicher Weise transparent gemacht bzw. überprüft wird (hier gibt es ganz offensichtlich noch große Berührungsängste, in die künstlerische Autonomie der geförderten Initiativen, Einrichtungen und Institutionen einzugreifen).

In mittel- und osteuropäischen Ländern, deren Kulturbetriebe zum Teil unter massiven Einschränkungen zu leiden haben, ist dagegen das diesbezügliche kulturpolitische Bewusstsein geringer ausgeprägt. In Österreich existiert ein traditioneller kulturpolitischer Schwerpunkt zugunsten der Integration vor allem jugendlicher Zielgruppen, die seitens des Elternhauses nicht animiert werden, an öffentlichen Kulturprogrammen teilzunehmen (z.B. Jeunesses Musicales, Buchclub der Jugend, Theater der Jugend, etc.). Bislang haben diese Initiativen an der selektiven Wahrnehmung des öffentlichen Kulturangebotes nur wenig zu ändern vermocht (siehe dazu das letzte Kulturmonitoring aus 2007). In der jüngst vergangenen Legislaturperiode stellte die Ermöglichung des freien Eintritts für junge Menschen bis 19 Jahre in die Bundesmuseen, der in vielen anderen Ländern eine Selbstverständlichkeit darstellt, die zentrale kulturpolitische Errungenschaft dar.

Nach vielen Jahren der Verweigerung, das Thema als kulturpolitische Herausforderung anzuerkennen, wird „Access to Culture“ nunmehr auch ein Thema auf europäischer Ebene. Als Hüterin der marktwirtschaftlichen Freiheiten sind die europäischen Förderprogramme in beson-

derer Weise dem Verdacht ausgesetzt, die jüngste Betonung auf „Audience Development“, wie sie auch in der Grundlegung der neuen Förderprogrammgeneration „Kreatives Europa 2014 – 2020“ zum Ausdruck kommt, weise vor allem darauf hin, „dass im Vordergrund der Förderbereitschaft eine zielgenaue Planung steht, die vor allem auf Absatz und Konsum ausgerichtet sein soll. Kultureller Mehrwert und Output sollen planbar werden/sein“ (Bruell 2013: 48).

So sehr sich aber der öffentliche Kulturbetrieb in weiten Teilen Europas zuletzt bemüht hat, in einem Mix aus Marketing und Vermittlung neue Zielgruppen anzusprechen, um damit die eigene Legitimationsbasis zu erhöhen, so wenig darf dabei der Umstand vergessen werden, dass der kommerzielle Kultursektor in Bezug auf die NutzerInnen-Orientierung wesentlich avancierter agiert. Immerhin ist er existentiell darauf angewiesen, dass Menschen seine Angebote wahrnehmen und so zum kommerziellen Erfolg beitragen. Entsprechend genau weiß er – auf der Basis genauer Beobachtungen – um seine Zielgruppen Bescheid, um maßgeschneidert auf ihre (kulturellen) Bedürfnisse eingehen bzw. diese überhaupt erst neu schaffen zu können. Im Vergleich dazu spricht vieles dafür, dass der öffentlich betriebene Kultursektor in der detaillierten Kenntnis seiner (potentiellen) NutzerInnen weit hinterherhinkt.

Festhalten an der Hierarchie der Kunstsparten

Nach wie vor herrscht in Europa eine beträchtliche Hierarchie der unterschiedlichen kulturellen Ausdrucksformen, die der Literatur, der Oper, dem Tanz, dem Theater oder dem Film ungeachtet der jeweiligen NutzerInnenerwartungen eine unterschiedliche Stellung in der öffentlichen kulturpolitischen Berücksichtigung zuweisen. Dazu kommen systemische Beharrungskräfte, die – allein aus Verwaltungsgründen – zur Unterteilung scheinbar streng voneinander unterscheidbarer Kunstformen neigen und eine spezifische kulturpolitische Behandlung suggerieren. In diesem Spiel kommen spartenübergreifende Kunstpraxen zu kurz, die sich diesen strikten Einteilungen entziehen und auf diese Weise immer wieder drohen, zwischen fix verankerte kulturpolitische Stühle zu rutschen.

Sehr unterschiedliche kulturpolitische Haltungen haben sich in Europa herausgebildet, wenn es um die Instrumentalisierung kultureller Aktivitäten geht. Während England, vor allem in der Zeit von New Labour, wenig Berührungsängste zeigte, wenn es darum ging, mithilfe des Kulturschaffens auch nicht kulturimmanente Ziele zu realisieren (im Hinblick auf soziale Integration, Berufsvorbereitung, Stadtteilentwicklung, Beschäftigungs- und Wirtschaftspolitik) pochen mitteleuropäische kulturpolitische Zugänge stärker auf eine Aufrechterhaltung genuin künstlerischer (Qualitäts-)kriterien. Entsprechend finden interventionistische Praktiken, etwa in Form von Community Art, dort allenfalls am Rande kulturpolitischer Aktivitäten statt.

Trend zur Repolitisisierung der Künste?

In dem Maße in dem sich die Wirkungen der europäischen Krise im Alltagsleben der Bevölkerung einnisten, zeigt sich eine Tendenz der Repolitisierung des Kulturbetriebs. Hier liegen zurzeit die größten Hoffnungen von InterviewpartnerInnen in Bezug auf eine Wiederbelebung des kulturpolitischen Diskurses, etwa wenn sich KünstlerInnen mit sozialen und politischen Bewegungen solidarisieren oder vor Ort, etwa im Stadtteil öffentlich engagieren.
Auch in Österreich widmen sich mittlerweile große Festivals wie die Wiener Festwochen, der steirische herbst und die Wienwoche einer künstlerischen Analyse der aktuellen Krisenentwicklungen.

Trends im Bereich der Auslandskulturpolitik

Europa galt lange Zeit als Kulturexporteur par excellence. Entsprechend konzentrierte sich die traditionelle Kulturdiplomatie auf die Präsentation europäischer Kultur. Dazu kam die Bedeutung von Kultur als einer „soft power“, der die Fähigkeit zugesprochen wurde, einen Beitrag zur Entschärfung und Lösung politischer Konflikte zu leisten. Die sich abzeichnende geänderte Stellung des Kontinents im internationalen Gefüge führt auch zur Entwicklung neuer Konzepte der kulturellen Zusammenarbeit, in deren Rahmen sich verschiedene kulturelle Ausdrucksformen auf Augenhöhe begegnen können, um so zu einer neuen Qualität der gegenseitigen Wertschätzung zu gelangen. Dementsprechend gibt es Bemühungen auf europäischer Ebene, die Außenbeziehungen im Kulturbereich zu intensivieren. Dagegen stehen Befürchtungen von einzelnen InterviewpartnerInnen, dass eine – durch die Globalisierung verstärkte – nationale Exportorientierung Bemühungen um ein gemeinsames europäisches Engagement im Kulturbereich schwächen könnten.

Umso notwendiger erscheint es, die transnationale kulturelle Zusammenarbeit auf neue konzeptionelle Grundlagen zu stellen. Als Kooperationspartner bietet sich in diesem Zusammenhang die UNESCO an, die mit der Konvention zu kultureller Vielfalt einen wichtigen Begründungszusammenhang von öffentlicher Kulturpolitik geliefert hat. Im Gegensatz dazu scheint das kulturpolitische Wirken des Europarates von abnehmender Bedeutung. So findet sich Kulturpolitik zuletzt nicht mehr als explizites Thema des Europarates.
Der angesprochene Paradigmenwechsel in der europäischen kulturellen Zusammenarbeit könnte sich mittelfristig auch in einer stärkeren Einbeziehung außereuropäischer Kunst- und Kulturformen in das Programmangebot europäischer Kultureinrichtungen niederschlagen.

Sprachenerwerb und -nutzung als kulturpolitischer blinder Fleck

Kulturpolitisch unterbelichtet blieb bislang aus Sicht einer GesprächspartnerIn die Frage des Sprachenerwerbs und der Sprachenverwendung. Während integrationspolitisch insbesondere der Erwerb der jeweiligen Nationalsprache durch ZuwandererInnen ein vieldiskutiertes politisches Thema darstellt, beschränken sich sprachbezogene kulturpolitische Überlegungen in der Regel auf Fragen der Übersetzung literarischer Werke. Weitgehend ausgeklammert bleibt dabei der Umstand, dass die Kommunikation in Europa (selbst in den digitalen Medien) einer beträchtlichen Hierarchie der Sprachen unterliegt, deren kulturpolitische Konsequenzen nicht zu unterschätzen sind.

De Munt/La Monnaie

In Belgien, wo bekanntermaßen ein Konflikt zwischen der französischsprachigen und der flämischsprachigen Bevölkerung schwelt, kommen auch Kultureinrichtungen nicht daran vorbei, sich entsprechend zu positionieren. Im Brüsseler Opernhaus De Munt/La Monnaie ist das Personal angehalten, beide Sprachen gleichermaßen zu verwenden. Während der Vorstellungen befinden sich stets zwei Bildschirme mit Übertitelung auf der Bühne. Auf künstlerischer Ebene hat diese gespaltene Identität dazu geführt, dass das Haus sehr erfolgreich seinen eigenen Stil zwischen der französischen und der deutschsprachigen Theatertradition gefunden hat.

http://www.lamonnaie.be/en/17//

Kulturpolitik und Religion

Ein weiteres besonders unterbelichtetes kulturpolitisches Aktionsfeld sehen viele unserer GesprächspartnerInnen in der sich wandelnden gesellschaftlichen Stellung der Religion in den europäischen Gesellschaften. Sie sehen ein zunehmendes Spannungsverhältnis zwischen weiterer Säkularisierung und einem Bedeutungszuwachs von Religionen in unsicherer Zeit. Dabei beschränkt sich eine damit einhergehende Refundamentalisierung nicht auf den Islam, sondern lässt sich auch im Bereich der christlichen Kirchen (z.B. im Rahmen eines Booms der Freikirchen) beobachten. Die jüngste Gründung eines interreligiösen Zentrums in Wien ist dafür mehr als ein Symptom.

3.3 Politics-Trends: Akteure

Staatliche Akteure

In Europa waren im Gegensatz zu den USA die längste Zeit die Nationalstaaten bzw. die jeweilige Verwaltungszuständigkeit die zentralen kulturpolitischen Akteure. Im Vergleich dazu erschienen die wirtschaftlichen und die zivilgesellschaftlichen Akteure mit ihren spezifischen Interessenslagen weitgehend vernachlässigbar. Bei unseren GesprächspartnerInnen herrscht weitgehend Übereinstimmung, dass die politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Veränderungen der letzten Jahre eine Neubestimmung notwendig machen, nach der sich künftige kulturpolitische Konzepte gleichermaßen an öffentlichen und privaten Interessen orientieren müssen. Bernd Wagner sprach bereits 2000 von einer „Neujustierung des Verhältnisses von staatlicher Politik, gesellschaftlicher Selbstverantwortung und marktwirtschaftlichen Mechanismen“ (Wagner 2000). Dabei ist freilich zu berücksichtigen, dass sich in den einzelnen europäischen Ländern sehr unterschiedliche Traditionen (und Brüche) staatlichen kulturpolitischen Handelns herausgebildet haben, die bis heute das Verhältnis zu den anderen Akteursgruppen nachdrücklich bestimmen. Exemplarisch lässt sich das an Beispielen postkommunistischer Länder zeigen, wenn sich in Slowenien das Verhältnis des Staates und seiner kulturellen Infrastruktur über den Regimewechsel hinweg als weitgehend stabil erwiesen hat (eine InterviewpartnerIn spricht in diesem Zusammenhang von einer „kulturpolitischen Agonie“). In mehreren mittel- und osteuropäischen Ländern sind mit der der Änderung ihrer gesellschaftlichen Verfassung wichtige Teile der öffentlich getragenen kulturellen Infrastruktur zusammengebrochen. Aber auch in Westeuropa haben jüngste Veränderungen der politischen Mehrheitsverhältnisse zu einem beträchtlichen Rückzug staatlichen kulturpolitischen Engagements und so in der Konsequenz zu einer de facto Neujustierung des von Wagner angesprochenen Verhältnisses der wesentlichen kulturpolitischen Kräfte geführt.

Angesichts der massiven Liberalisierungstendenzen, die jede Form staatlichen Handels auf den Prüfstand stellen, hat sich die UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt als ein wichtiger Haltegriff erwiesen, wenn es darum geht, staatliche kulturpolitische Interventionsformen zu legitimieren. Auch die Anerkennung von „culture as the fourth pillar of sustainable development“ im Rahmen der Agenda 21 for Culture des United Cities and Local Governments Executive Bureau (UCLG) wird in diesem Zusammenhang

Agenda 21 for Culture

Die Agenda 21 für Kultur ist das erste Dokument mit einer weltweiten Botschaft, durch die Städte und Kommunalverwaltungen eine Verpflichtung für die kulturelle Entwicklung eingehen sollen. Auf die Agenda 21 für Kultur haben sich Städte und Kommunalverwaltungen aus aller Welt verständigt, die damit ihren Einsatz für die Menschenrechte, kulturelle Vielfalt, nachhaltige Entwicklung, demokratische Teilhabe und die Friedenssicherung unterstreichen. Sie wurde vom 4. Porto-Alegre-Forum der Kommunen für Sozialen Zusammenhalt im Rahmen des Weltforums der Kulturen in Barcelona am 8. Mai 2004 verabschiedet.

http://www.agenda21culture.net

gerne ins Treffen geführt. Dabei können die programmatisch vorgetragenen Motive im Detail sehr unterschiedlich sein. Sie reichen von der Schaffung von Gemeinsinn, der Förderung der Künste, kultureller Identität, Nationalstolz, Schutz des kulturellen Erbes bis zur Förderung neuer Wirtschaftszweige der Kultur- und Kreativwirtschaft und damit verbundener Beschäftigungspolitik. Im Kern repräsentieren die staatlichen Akteure eine öffentliche Verantwortung für Kunst und Kultur bzw. mit den Worten einer unserer InterviewpartnerInnen „für ein kulturelles Biotop in Form einer gesellschaftlichen Forschungs- und Entwicklungsabteilung". Eine solche Verantwortung lässt sich nicht auf die Mehrung ökonomischer Werte beschränken, sondern rekurriert auf die Behauptung eines spezifischen gesellschaftlichen Wertes, der ganz offensichtlich immer wieder neu definiert werden muss. In diesem Sinne waren wir in diversen Interviews mit der zentralen Frage konfrontiert, wie „der intrinsische Wert von Kunst und Kultur als Grundlage einer klassischen europäischen Kulturpolitik" zu fassen wäre.

US-EU Freihandelsabkommen

Mit dem transatlantischen Freihandelsabkommen wollen die USA und die EU die größte Freihandelszone der Welt schaffen. In der Kultur- und Medienpolitik gibt es dabei Konflikte: Mit Blick auf die US-Unterhaltungsindustrie hatte sich insbesondere Frankreich dafür eingesetzt, seine staatliche Förderung der Kultur zu erhalten – was aus Sicht der USA eine Subventionierung und Verzerrung des Wettbewerbs darstellt. Die 27 HandelsministerInnen einigten sich im Juni 2013 darauf, den audiovisuellen Kulturbereich aus dem Verhandlungsmandat für die Europäische Kommission auszuklammern.

http://www.kulturrat.de/text.php?rubrik=142

Exemplarisch politisch abgehandelt wird diese Frage in diesen Tagen rund um die Auseinandersetzungen um die Neufassung des Freihandelsabkommens, bei der vor allem Frankreich eine „exception culturelle" zu verteidigen trachtet. Vorrangiges Austragungsfeld ist das europäische Filmschaffen, das gegenüber der Dominanz anderer globaler Player geschützt werden soll. Auffallend dabei ist, dass die Argumente zugunsten der Aufrechterhaltung einer „exception culturelle" nicht nur von Seiten der unmittelbar Betroffenen beigebracht werden. Auch prominente Wirtschaftswissenschafter wie der US-Amerikaner Joseph Stiglitz haben sich zuletzt in ihrem Sinn geäußert:

> *„Der allgemeinere Punkt, auf den ich bereits oben verwiesen habe, ist, dass Handelsverträge in der Regel wirtschaftlichen Interessen den Vorrang vor anderen Werten einräumen – dem Recht auf ein gesundes Leben etwa und dem Umweltschutz. Frankreich beispielsweise will eine „kulturelle Ausnahme", die es dem Land gestatten würde, seine Filme weiter zu subventionieren – wovon die ganze Welt profitiert. Diese und andere umfassendere Werte sollten nicht verhandlungsfähig sein. Die Ironie ist, dass der soziale Nutzen derartiger Subventionen enorm ist, während die Kosten zu vernachlässigen sind."*
>
> (Stiglitz 09.07.3013)

Auch aus wissenschaftlicher Sicht wurde etwa in England dieser permanente Bedarf erkannt, den gesellschaftlichen Wert von Kultur („cultural value“) in immer neuen Begriffen zu beschreiben. Nur so ist es möglich, den staatlichen Akteuren entsprechende Argumentationsgrundlagen für ihr kulturpolitisches Handeln zu liefern.

Modelle staatlichen Handelns

Idealtypisch haben sich drei unterschiedliche Modelle staatlichen Handelns herausgebildet, die sich zumeist in verschiedenen Mischformen in Europa finden lassen. Das zentralistische Modell geht von einem starken, meist durch ein eigenes Kulturministerium repräsentierten zentralen staatlichen Akteur aus, der sowohl über die wesentlichen, aus steuerlicher Umverteilung gespeisten Ressourcen als auch eine starke Vormachtstellung bei inhaltlichen Entscheidungen verfügt. In der Beobachtung der für dieses Modell repräsentativen Länder wie Frankreich und Spanien fällt auf, dass diese in den letzten Jahren Initiativen in Richtung einer stärkeren Dezentralisierung und Regionalisierung gesetzt haben. Aber auch in England mit einer liberalen kulturpolitischen Verfassung hat ein ursprünglich zentralisierter Arts Council umfangreiche Dezentralisierungsmaßnahmen hinter sich. Begründet werden diese Vorstöße in der Regel mit einer stärkeren Berücksichtigung regionaler kultureller Besonderheiten und einer größeren Nähe zu den regionalen Szenen. Getragen sind sie in darüber hinaus von wachsenden Autonomisierungstendenzen (siehe Katalonien), die politisch weit über den Kulturbereich im engeren Sinn hinausweisen.

Sein Pendant findet das zentralistische Modell in den föderalen Verfassungen vor allem der Länder Mitteleuropas Schweiz, Deutschland und Österreich. Eine darauf bezogene öffentliche Kulturpolitik beruht ebenso wie das erstgenannte Modell auf öffentlichen Mitteln, wobei vorrangig dezentrale Gebietskörperschaften wie Regionen oder Kommunen kulturpolitisch relevante Entscheidungen treffen. Bei diesem Modell zeichnen sich umgekehrte Bemühungen ab, wenn vor allem Deutschland mit der Implementierung eines Bundesbeauftragten für Kultur und Medien, zusammen mit einer staatlich gespeisten Kulturstiftung des Bundes, Akzente in Richtung gesamtstaatliche Zuständigkeit und spezifischer Förderungen (etwa in Form von Modellprojekten) setzt. Österreich als Staat mit seiner föderalen Verfassung stellt eine Sonderform dar, wenn seine Kulturpolitik sowohl föderale als auch zentralistische Tendenzen aufweist, wobei sich ein zunehmend deutlicher Trend in Richtung einer stärkeren kulturpolitischen Profilierung der Länder feststellen lässt.

Liberale Kulturpolitiken zeichnen sich im Gegensatz zu den zentralistischen und föderalen Modellen durch eine größere Skepsis der Bevölkerung gegenüber einem starken kulturpolitischen Engagement des Staates aus. Um als Akteur trotzdem handlungsfähig zu bleiben, haben Länder wie England, Norwegen oder Schweden mehr oder weniger autonom agierende Fonds oder Councils eingerichtet, um auf diese Weise den unmittelbaren Einfluss staatlichen Handelns auf

den Kultursektor zumindest zu relativieren. Aber auch hier scheint bislang keine endgültige Lösung gefunden worden zu sein, wenn etwa Struktur und Aufgabendefinition des Arts Council England permanenten Veränderungen unterliegt.

Unterschiedliche Zugänge

Neben den genannten strukturellen Unterschieden lassen sich auch Unterschiede der nationalen Kulturpolitiken in ihrer jeweiligen Ausrichtung festmachen. Hier unterscheidet die Literatur zwischen interventionistischen, arms‘ length und enterpreneuriellen Zugängen. Die aktuellen europäischen Krisenerscheinungen lassen unschwer erkennen, dass zumindest einige staatliche Akteure dazu tendieren, stärker interventionistisch aufzutreten und damit auch den Kulturbereich wieder stärker in die jeweiligen politischen Legitimationsstrategien einzubeziehen. Aktuell besonders gut lässt sich das an den Beispielen Ungarn und Rumänien festmachen. Andere Länder setzten auf die Beibehaltung des arms‘ length Prinzips und überlassen es den vorgelagerten Agenturen, den Kampf um die sinkenden staatlichen Mittel innerhalb des Kultursektors nicht überborden zu lassen. Enterpreneurielle Zugänge sind vor allem im England von New Labour paradigmatisch entwickelt worden, wenn Analystinnen wie Sara Selwood in einer Nachschau zum Schluss kommen, dass das kulturpolitische Engagement der Ära Blair in erster Linie der Förderung einer Kulturwirtschaft gewidmet war: „Over the last years the arts have come to be regarded as contributing to the economy“ (Selwood 2012). Ein gewisser Hang zur unternehmerischen Umformung auch von traditionellen staatlichen Kultureinrichtungen im Sinne eines New Public Management lässt sich aber auch in anderen Ländern (etwa Deutschland, (siehe Knappe 2010) festmachen.

Staatliche kulturpolitische Akteure treten zurzeit in Europa in ganz unterschiedlichen Konstellationen auf – repräsentiert durch ein eigenes Ministerium oder in Verbindung mit anderen staatlichen Zuständigkeiten wie Bildung, Wissenschaft, Medien, Soziales etc. Dementsprechend hat sich auch im Rahmen dieses Projektes eine lebhafte Diskussion um eine optimale Repräsentationsform staatlicher Kulturpolitik mit einzelnen InterviewpartnerInnen ergeben. Praktische Erfahrungen aus Ressorts mit gemischter Zuständigkeit (wie sie etwa im Rahmen des Arts and Culture Education Network (ACE) berichtet werden) lassen nicht erkennen, dass sich daraus quasi automatisch positive Synergieeffekte ergeben. Stattdessen meinte eine VertreterIn der EU-Generaldirektion für Bildung und Kultur im informellen Gespräch: „We are living together apart.“ Trotzdem sind bei unseren InterviewpartnerInnen immer wieder Zweifel aufgetaucht, ob es in Zukunft noch so etwas wie einer staatlichen Primärzuständigkeit für Kultur bedarf. Stattdessen wurde mehrfach der Vorschlag geäußert, die Idee von Kultur als einer Querschnittsmaterie zu konkretisieren und damit Kulturzuständigkeiten möglichst hochrangig in anderen Politikfeldern zu verankern (siehe dazu auch das Kapitel 3.5 Verfahren).

Neben diesen Versuchen einer kompetenzmäßigen Verbreiterung zeichnet sich eine weitere Verschiebung kulturpolitischer Zuständigkeiten in Richtung einer wachsenden Bedeutung lokaler/urbaner Kulturpolitik ab. Vor allem Helmut Anheier und Yudhishthir Raj Isar haben in diesem Zusammenhang auf den Bedeutungszuwachs vor allem der großen Metropolen als „protagonists of cultural policy and politics“ der Zukunft hingewiesen (Anheier/Raj Isar 2012). Nach ihrer Analyse beschreiben sie Großstädte als: „mixing bowls in which the combined and uneven processes of globalization play out, generators of innovative policy-making, loci of key cultural visions, projects, exchanges and networks“.

Die Institutionen der Europäischen Union stellen als transnationale Akteure einen Sonderfall dar. Aufgrund ihrer mangelnden Primärzuständigkeit für Kulturpolitik liegt ihr Schwerpunkt notwendigerweise auf einem instrumentellen Zugang zu Kultur, der sich danach bemisst, inwieweit kulturelle Aktivitäten in der Lage sind, die Realisierung genuiner Zuständigkeiten der EU zu befördern. Insgesamt ist davon auszugehen, dass die im Vergleich zu anderen Ressorts sehr kleine Bildungs- und Kulturzuständigkeit sich schwer tut, ihre nicht ausschließlich marktwirtschaftlich legitimierten Positionen durchzusetzen. Dies umso mehr, als Studien zu den kulturellen Implikationen von Förderprogrammen in anderen Zuständigkeiten eindrucksvoll belegen, dass europäische Kulturpolitik auch und gerade in anderen Ressorts zum Teil in wesentlich größerem Ausmaß betrieben wird (siehe dazu etwa: Handbuch der EU-Expertengruppe zur Kultur in den EU-Strukturfonds (Working group of EU member states experts (open method of coordination) on cultural and creative industries 2012). Die Implementierung der „Open Coordination Method“ zeugt auch vom Wunsch, diesbezügliche Argumentationsgrundlagen zu stärken und das Standing dieser spezifischen Zuständigkeit zu verbessern.

Neue Akteursgruppen

Nach dieser kursorischen Darstellung der wichtigsten staatlichen Akteure samt den sie betreffenden aktuellen Veränderungen soll im Sinne Bernd Wagners und seiner Forderung nach „Nachjustierung“ auf einige weitere Akteursgruppen, die ebenfalls an kulturpolitischen Entscheidungsfindungen mitwirken, eingegangen werden. Da sind zum einen die traditionellen (Wirtschafts-)Verbände, Arbeitnehmervertretungen und auch die Kirchen, die ihre kulturpolitischen Interessen zumindest formal vor allem im Rahmen der in der repräsentativen Demokratie vorgesehenen Verfahren durchzusetzen trachten.

Darüber hinaus hat sich eine Vielzahl weiterer Akteure herausgebildet, die zunehmend die kulturpolitische Agenda bestimmen. Sie reichen von Mäzenen und philanthropischen Initiativen über Charities, Stiftungen bis zu Sponsoring. Sie spielen vor allem in liberal verfassten Ländern traditionell eine wichtige Rolle, wenn es um die Ermöglichung von künstlerisch/kulturellen Aktivitäten oder der Aufrechterhaltung einzelner Kulturbetriebe geht, die von der öffentlichen Hand nicht hinreichend gefördert werden (können). Bislang konstitutiv für diese vielfältigen

Interventionsformen erweist sich, dass sie jedenfalls staatlicherseits weitgehend ungesteuert bzw. unkoordiniert erfolgen.

Stiftung Genshagen

Die Stiftung Genshagen ist eine gemeinnützige Stiftung bürgerlichen Rechts, Stifter sind der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) und das Land Brandenburg. Europa ist ein politisches und ein kulturelles Projekt. Diesen grundlegenden Aspekten der europäischen Einigung widmet sich die Stiftung Genshagen als Ort der Begegnung und des Dialogs zwischen Kunst, Kultur, Politik, Wirtschaft, Wissenschaft und Medien. Als Schnittstelle zwischen Zivilgesellschaft und Staat agiert die Stiftung seit 2009 in den Arbeitsbereichen Kunst- und Kulturvermittlung in Europa und Europäischer Dialog – Europa politisch denken.

http://www.stiftung-genshagen.de

Eine Ausnahme dazu bilden staatsnahe Stiftungen wie die deutsche Kulturstiftung des Bundes, die deutsche Kulturstiftung der Länder, oder die Stiftung Genshagen, die als arms‘ length Organisationen im staatlichen Auftrag handeln. Andere agieren auf privater Grundlage und folgen ausschließlich den subjektiven, in Satzungen festgeschriebenen Vorgaben ihrer jeweiligen Stifter.

Staatliche Kulturpolitiken reagieren auf diese Entwicklung mit unterschiedlichen Formen der steuerlichen Begünstigung (und damit der zumindest indirekten staatlichen Honorierung) diesbezüglicher Initiativen. Je nach Standort und Rahmenbedingungen gestaltet sich das Ausmaß und der Stellenwert des jeweiligen Stiftungsengagements sehr unterschiedlich und ist etwa in England, den Niederlanden, Skandinavien sowie Deutschland wesentlich bedeutender als in Österreich. Das gilt auch für Lotterien, die nicht nur in England, sondern auch in den skandinavischen Ländern die Bereitstellung beträchtlicher Mittel für den Kulturbetrieb ermöglichen. Dabei liegt eine Besonderheit in ihrer antizyklischen Wirkung, wenn in Zeiten wachsender Verunsicherung vor allem sozial Schwache vermehrt Lotto spielen und damit Glücksspiel-Unternehmen in der Krise mehr Mittel auch für Kultur ausschütten lassen als in Zeiten wirtschaftlicher Prosperität.

Auffallend ist insbesondere in Deutschland die Herausbildung einer Vielzahl neuer Stiftungen, die zunehmend nicht nur als Förderer einzelner Kulturaktivitäten auftreten, sondern darüber hinaus den Anspruch kulturpolitischer Gestaltung stellen. In dem Maße, in dem sie auf staatliche kulturpolitische Entscheidungen Einfluss nehmen, wird bei unseren InterviewpartnerInnen die Frage nach der jeweiligen demokratiepolitischen Legitimation virulent. Immerhin verweist diese Form des (steuerbegünstigten) kulturpolitischen Engagements zum Teil sehr mächtiger Interessensträger auf wachsende soziale Differenzen, deren NutznießerInnen nun den Anspruch stellen, sich auch kulturell zu legitimieren. In diesem Zusammenhang lohnt sich eine Rückschau auf die „robber barons“ Rockefeller, Carnegie, Morgan und Vanderbilt und Co. in der Zeit der US-amerikanischen Hochindustrialisierung, die mit ihrem kulturellen Engagement die bestehenden Ausbeutungsverhältnisse zumindest zu relativieren trachteten.

Immer wieder stellt sich in öffentlichen Diskussionen die Frage, ob das Wirken dieser (neuen) Akteursgruppen in Gestalt privater Stiftungen im Rahmen der Aufrechterhaltung der oben angesprochenen staatlichen Erstverantwortung für Kunst und Kultur ausschließlich als Zusatzengagement interpretiert werden kann bzw. soll. Oder läuft die Entwicklung auf einen sukzessiven Ersatz staatlicher Leistungen hinaus, der – und das wird als besonders gravierend empfunden – jederzeit ohne Angabe von Gründen und ohne öffentliche Beeinflussung beendet werden kann?

In dem Zusammenhang soll nicht unerwähnt bleiben, dass auch in den USA die Leistungen für Kunst und Kultur im Rahmen der Krise massiv zurückgegangen sind. In dem Maß, in dem das Engagement privater Stiftungen eng an die Wirtschafts- und vor allem Börsenentwicklung gekoppelt ist, mussten zuletzt – von der europäischen Öffentlichkeit weitgehend unbemerkt – wesentliche Teile der kulturellen Infrastruktur abgebaut bzw. geschlossen werden. Dies betraf wissenschaftliche Einrichtungen ebenso wie Schulen, Opern- und Konzerthäuser, Radiostationen, aber auch das Aussetzen von Kollektivverträgen von im Kulturbereich Beschäftigten.

Akteure im Kulturbetrieb

Traditionell konzentrieren sich kulturpolitische Maßnahmen auf die Aufrechterhaltung (und allenfalls den Ausbau) der bestehenden kulturellen Infrastruktur. Entsprechend ungebrochen groß erscheint die Rolle der führenden RepräsentantInnen von Museen, Theater, Konzert- oder Opernhäusern, wenn es gilt, die kulturpolitischen Prioritätensetzungen zu beeinflussen. Ihre Macht als eigenständige kulturpolitische Akteure wird zurzeit besonders deutlich in Slowenien, wo ein Hinüberretten des Selbstverwaltungsmodells dazu geführt hat, dass staatliche kulturpolitische Akteure dem Selbsterhaltungswillen des Kulturbetriebs nur wenig entgegenzusetzen vermochten.

Diese Form der selbstreferentiellen Aufrechterhaltung von Kulturbetrieblichkeit hat auch in Deutschland zumindest temporär rund um die Veröffentlichung des Pamphlets „Der Kulturinfarkt“ (Haselbach/Klein et al. 2012) zu einer breiteren Diskussion geführt. In deren Mittelpunkt stand die Frage, ob der Kulturbetrieb in seiner jetzigen Form nicht immer mehr an den geänderten Erwartungen potentieller NutzerInnen vorbeiproduzieren würde, ohne dass diese Fehlentwicklung kulturpolitisch beeinflussbar erscheint.

Eine gegenläufige Entwicklung zeigt sich in der Türkei, wenn die bislang vom Staat betriebenen Kultureinrichtungen aktuell einem radikalen Privatisierungsprogramm unterworfen werden, in der Hoffnung, die als konservativ eingeschätzte Erwartungshaltung potentieller NutzerInnen besser bedienen zu können.

Eine weniger radikale Lösung schlägt eine unserer GesprächspartnerInnen vor, wenn es gelingen soll, mithilfe kulturpolitischer Anreize eine Neuorientierung von Kultureinrichtungen vorzunehmen: „Kultureinrichtungen müssen lernen, zuzuhören." Gefragt sei eine neue institutionelle Neugierde, die die Frage zu beantworten sucht, wie die NutzerInnen ihre spezifischen kulturellen Kompetenzen einbringen können. Danach ließe sich ein künftiger kulturpolitischer Erfolg nicht nur anhand quantifizierbarer BesucherInnen-Zahlen (mit ihrem überdurchschnittlichen Anteil an zahlungskräftigen KulturtouristInnen), sondern vor allem daran bemessen, ob und wenn ja „ in welcher Form es Kultureinrichtungen gelingt, dass die lokale Bevölkerung von den Ergebnissen der kulturellen Produktion Gebrauch machen kann."

Next Library

Die Konferenz Next Library fand unter dem Motto „Re-imagination - Civic Engagement - Collaborative Innovation" im Juni 2013 in Aarhus statt. Hier zeichnete sich mithilfe einer offensiven Nutzung der digitalen Medien ein neuer kulturpolitischer Trend ab, der die Idee der Partizipation der NutzerInnen ernst nimmt: ein grundlegend neues Verhältnis zwischen Produzierenden und NutzerInnen als neue kulturpolitische Maxime. Entscheidend ist nicht, was präsentiert wird, sondern wie NutzerInnen mit ihren spezifischen kulturellen Kompetenzen aktiv einbezogen werden und wie es einer Kultureinrichtung gelingt, in den Stadtraum hinein zu wirken.

http://www.nextlibrary.net/

Neben den Kultureinrichtungen treten auch Interessenvertretungen einzelner KünstlerInnengruppen unterschiedlich stark als kulturpolitische Akteure auf. Diesbezügliche eigenständige Akteure haben sich im Rahmen des deutschen Verbändewesens als relativ stark erwiesen, während in Frankreich vorrangig Aktivitäten im Rahmen gewerkschaftlicher Vertretungen erfolgen. Die Bestrebungen zur Errichtung einer neben der Sozialpartnerschaft wirkende Kulturpartnerschaft haben sich in Österreich nicht durchgesetzt und sind nur mehr von historischem Interesse. Speziell in Österreich auf Landesebene können auch diverse Jurys und Beiräte als kulturpolitische Ratgeber Einfluss auf die kulturpolitische Entscheidungsfindung nehmen. In England nimmt der Arts Council zumindest partiell auch die Wahrnehmung der Interessen von KünstlerInnen wahr, auch wenn sich hier zunehmend Interessenskonflikte manifestieren. In Schottland haben sich führende KünsterInnen im Oktober 2012 in einem offenen Brief gegen Creative Scotland gewandt, in dem sie die u.a. mangelnde Kommunikationskultur der Einrichtung kritisieren: „We believe existing resources are best managed in an atmosphere of trust between those who make art and those who fund it. At present, this trust is low and receding daily." (The Guardian 09.10.2012).

Zuletzt sei noch die wachsende Zahl von halb- oder informellen, in der Regel temporären Netzwerken aus Kunst- und Kulturschaffenden und/oder Kulturinteressierten angesprochen, die versuchen, außerhalb traditioneller Settings – vor allem über Blogs, facebook und twitter – kulturpolitische Interessen zu artikulieren und damit eine breitere Öffentlichkeit zu erreichen (Beispiele solcher Kampagnen sind „fair pay", „art but fair", „culture is more").

Alle oben genannten Akteursgruppen lassen sich irgendwie unter dem Begriff der Zivilgesellschaft subsumieren, der auf Grund seiner Unbestimmtheit doch noch einer weiteren Klärung bedarf. Auf gesamteuropäischer Ebene orten einzelne GesprächspartnerInnen durchaus unterschiedliche Traditionen, die sie im Süden Europas von einer traditionellen Schwäche der Zivilgesellschaft sprechen lassen, während der protestantische Norden mit seinem Hang zu verordnetem Eigenengagement sich da leichter täte. Demgegenüber tritt die Warnung anderer Positionen, nicht in Klischees und Stereotype zu verfallen, die vor allem durch die Berichterstattung in der Finanzkrise wiederbelebt werden.

Die Rolle der NutzerInnen

Neben der Vielzahl der Kulturschaffenden als zivilgesellschaftliche Akteure war auch die Frage der NutzerInnen kultureller Angebote als eigene Akteursgruppe von Interesse. Sie sind naturgemäß als kulturpolitische Akteure am schwersten zu fassen. Kritisiert wird, dass kulturpolitische Definitionsversuche für bestimmte NutzerInnengruppen relativ unkritisch gesellschaftliche Zuschreibungen übernehmen („Menschen mit Migrationshintergrund“, „Bildungsbenachteiligte“ etc.), die sich für eine programmatische Weiterentwicklung nur wenig eignen.

Immerhin gibt es mittlerweile nicht nur eine Reihe von Publikumsvertretungen im institutionellen Kontext, sondern darüber hinaus gibt es Experimente, etwa im Rahmen von Crowdfunding-Verfahren, in denen kulturpolitisch relevante Entscheidungen aus der Sicht potentieller privater FördererInnen/NutzerInnen getroffen werden.

Einzelne GesprächspartnerInnen betonen, dass hier der lokalen Ebene eine besondere Bedeutung zukommt: hier werden neue Mitsprachmöglichkeiten bei der lokalen kulturpolitischen Schwerpunktsetzung wie beispielsweise beim Linzer Kulturentwicklungsplan bürgernah erprobt. Dazu kommen Experimente im Bereich von „participarory budgeting“ oder „participatory programming“ bei der Wahl von Programmschwerpunkten ausgewählter Kultureinrichtungen. Details dazu finden sich im Kapitel 3.5 zu den Verfahren.

Kommerzielle Akteure

Der Bereich der Kulturwirtschaft hat – zumindest in Teilen Europas – zuletzt einen Aufschwung erlebt. Auf ihn haben sich zuletzt auch die kulturpolitischen Hoffnungen konzentriert, wenn er in der (kultur-)politischen Rhetorik auf nationalstaatlicher ebenso wie auf europäischer Ebene immer wieder als Katalysator für Kreativität und Innovation und als wichtiger Motor bei der Erreichung der Lissabon-Ziele und damit der Förderung von Wachstum und Beschäftigung beschworen wurde. In dem Maß, in dem die Kategorien zur Beschreibung des Sektors schwanken, schwanken auch die quantitativen Größenordnungen. Spätestens aber mit der aktuellen Finanz- und Wirtschaftskrise wurden auch die prekären Rahmenbedingungen des Sektors deut-

lich, der überdurchschnittlich von Kleinteiligkeit, hohen Risiken, kurzer Lebensdauer und damit verbunden prekären Beschäftigungsverhältnissen – vor allem im Vergleich zur öffentlich betriebenen kulturellen Infrastruktur – geprägt ist. Die im Sektor tätigen Klein- und Mittelunternehmen finden zumindest partiell Unterstützung in den großen Wirtschaftsverbänden, die ihre kollektiven Interessen zu vertreten suchen bzw. sind Gegenstand vielfältiger Untersuchungen im Rahmen der Erstellung von lokalen, regionalen, nationalen und europäischen Kulturwirtschaftsberichten.

Google Cultural Institute

Das Google Cultural Institute umfasst derzeit das Google Arts Project, das World Wonders Project und die Archive Exhibitions. Ziel ist laut Google: „to make important cultural material available and accessible to everyone and to digitally preserve it to educate and inspire future generations." Entsprechend sind SchülerInnen und LehrerInnen besondere Zielgruppen des Projekts. Das Arts Project ermöglicht einen virtuellen Rundgang durch bedeutende internationale Kunstmuseen. Insgesamt rund 45000 Werke können mit einer Auflösung von sieben Gigapixel bis ins kleinste Detail betrachtet werden.

http://www.google.com/culturalinstitute/about/

Darüber hinaus dominieren einige große transnationale Unternehmen den Sektor, und prägen somit den Kulturmarkt Europas. Als solche stellen sie mächtige kulturpolitische Akteure dar, die in lobbyistischer Weise versuchen, ihre Interessen durchzusetzen. Dies lässt sich im Moment anhand des Ringens rund um das kulturpolitische Thema Copyright und digitaler Raum gut beobachten, bei dem vor allem die etablierten Verlags- und Vertriebsunternehmen versuchen, sie begünstigende bestehende Regelungen aufrecht zu erhalten und KünstlerInnen auf ihre Ansprüche festzulegen. Ihnen gegenüber stehen Positionen, die sich an den Rechten der NutzerInnen orientieren und sich dafür einsetzen, den Zugang zum digitalen Raum, in dem sich zunehmende Kommerzialisierungstendenzen abzeichnen, möglichst offen zu halten. Mehrere InterviewpartnerInnen plädieren für eine Verstärkung eines diesbezüglichen öffentlichen Engagements und setzen sich etwa für die Einführung einer für alle leistbaren „Wissenssteuer" ein, die es erlaubt, einen bestmöglichen Zugang für digital aufbereitete kulturelle Güter und Dienstleistungen gegen ein geringes Entgelt offen zu halten.

Angesprochen wurde auch die Gefahr eines „Ausverkaufs" von europäischem Kulturgut vor allem an US-dominierte Unternehmen wie Google, Amazon oder Apple. Bereits jetzt verfügen Angebote wie „Google books", „Google art" oder „Google Cultural Institute" über die Nutzungsrechte wichtiger Bestandteile des europäischen kulturellen Erbes. Vergleichbare Initiativen, die Weiterentwicklung eines attraktiven Angebotes aus europäischer Sicht selbst in die Hand zu nehmen, erweisen sich noch als sehr entwicklungsfähig.

Folgt man den Überlegungen von Richard Florida zur „creative class", die zumindest temporär auf großes Interesse europäischer KulturpolitikerInnen gestoßen sind, so finden sich kulturhal-

tige Dimensionen mittlerweile in weiten Teilen wirtschaftlicher Produktion. Die umfassende Ästhetisierung der Lebenswelten lässt ihre Forschungs- und Entwicklungsabteilungen ganz selbstverständlich ästhetische Forschung betreiben, um ihren Waren und Dienstleistungen den Erwartungen ihrer KundInnen entsprechend kulturell aufzuladen. Dem gegenüber steht in weiten Teilen Europas der Rückzug staatlicher Akteure aus der Forschungs- und Wissenschaftsförderung. Und so ist es im letzten auch nicht verwunderlich, dass nur die wenigsten InterviewpartnerInnen auf konkrete Erfahrungen zu Public-Private-Partnerships zurückgreifen konnten; ein Indiz, das auch in diesem Zusammenhang noch ein großer Spielraum für künftige Entwicklungen besteht.

Digitalisierung als Weg zur Emanzipation oder als Weg zum umfassenden Machtmonopol?
Der digitale Raum schafft eine neue Freiheit des Zugangs zu kulturellen Angeboten für (potentielle) NutzerInnen. Diese neue Qualität der umfassenden Verfügbarkeit von Angeboten lässt KünstlerInnen um eine zentrale Einnahmequelle fürchten (Stichwort Copyright).

Generell wird die Digitalisierung als kultureller Megatrend und ihre Konsequenzen von WissenschafterInnen unterschiedlich bewertet. Der international anerkannte Medientheoretiker Peter Weibel gehört zum Lager der Optimisten, das die Potentiale der Digitalisierung im Hinblick auf Emanzipation, Mobilisierung und Demokratisierung betont: “Der Nutzer wird zum Produzenten, vielleicht zum Künstler. Das Feld der Akteure hat sich erweitert: Mit dem Konsumenten als Aktivisten wird Kreativität und Innovation demokratisiert. "User Innovation" und "Consumer Generated Content" beeinflussen nicht nur die Welt der Massenmedien, sondern auch die Welt der Kunst. Die "Creative Industries" der Zukunft werden die emanzipierten Konsumenten und User sein. Auch die Kunst wird zu einem "democratized user-centered innovation system" (Weibel 2007).

Eine Reihe von etablierten Kultureinrichtungen versucht mittlerweile verstärkt, digitale Medien für die Distribution ihrer Angebote zu nutzen. Dafür erhalten sie zum Teil beträchtliche Mittel seitens der öffentlichen Hand. Darüber hinaus werden die neuen kulturelle Räume im Netz (und damit auch des kulturellen Austauschs und der Kommunikation) im Vergleich zu ihrer Bedeutung für den Alltag der Bevölkerung, von der etablierten Kulturpolitik bislang nur sehr unzureichend wahrgenommen. Weibel sieht hier noch viel Entwicklungsbedarf insbesondere im Hinblick auf die Situation in Deutschland. In einem im August 2013 geführten Interview beschreibt er die Digitalisierung der Kunst als wesentliche Aufgabe für die deutsche Bundesregierung, um der Bevölkerung die Kunst- und Kulturschätze europäischer Museen zugänglich zu machen. Bislang habe die Bundesregierung den Trend der Digitalisierung schlichtweg “verschlafen” (Monopol Magazin/dpa 2013). Auch gelinge es der (Kultur-)politik bis dato nicht, adäquate Steuerungsinstrumente für die Digitalisierung zu entwickeln (mit Ausnahme allenfalls von Zensurmaßnahmen, wie sie vor allem außerhalb Europas immer wieder versucht werden).

Dies ist möglicherweise symptomatisch für eine Entwicklung, die der Soziologe Ulrich Beck als „digitales, globales Freiheitsrisiko“ bezeichnet.

Mit der Aufdeckung der weltweiten Spionage- und Überwachungspraktiken von US-Geheimdiensten durch den Whisteblower Edward Snowdon im zweiten Halbjahr 2013 die Diskussion zu den negativen Effekten der umfassenden Digitalisierung entfacht. Nach der Diagnose von Beck ist der demokratische Staat für die Optimierung seiner Sicherheit mit digitalen Großkonzernen verschmolzen und habe daher kein Interesse daran, die Freiheitsrisiken durch Digitalisierung politisch zu verhandeln. Für die BürgerInnen als „Cyborgs“ seien die Medien zu Sinnesorganen mutiert, die Preisgabe individueller Freiheit sei für sie selbstverständlicher Teil dieser Abhängigkeit von den Medien. Auf nationalstaatlicher wie individueller Ebene sieht Beck daher keine wirksamen Handlungsoptionen der Gegenwehr mehr, allenfalls auf Ebene einer globalen, humanistischen Weltordnung. Welche sozialen, kulturellen und politischen Konsequenzen die tiefgreifenden Veränderungen durch die Digitalisierung haben, liege außerhalb des gegenwärtigen Verständnishorizonts, so Beck. Die Menschheit habe „noch keine Namen, keine Landkarte und keinen Kompass für diese neue, digitale Welt“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung 2013).

3.4 Politics-Trends: Arenen

Repräsentative Demokratie in der Krise

Das Ende der konkurrierenden Großideologien nach dem Fall des Eisernen Vorhanges und die daraus resultierende Alternativlosigkeit des kapitalistischen Paradigmas haben zu einer Schwächung des Politischen in Europa geführt. Diese zeigt sich ebenso im Bedeutungsverlust von Parteiprogrammen wie im Fehlen charismatischer Politikerfiguren, die in der Lage wären, einer genuin politisch inspirierten Kulturpolitik noch einmal einen wichtigen Stellenwert in der öffentlichen politischen Diskussion zu verleihen.

So spricht manches dafür, der Legislative als primärem Kampffeld der Politikgestaltung in der repräsentativen Demokratie eine tendenziell abnehmende Bedeutung zuzuweisen. Augenfällig wird das, wenn Länder mit unterschiedlichen politischen Mehrheitsverhältnissen wie zurzeit Deutschland (mit einem konservativ geprägten kulturpolitischen Entscheidungsträger auf Bundesebene) und Österreich (mit einer sozialdemokratischen Kulturministerin) ganz ähnlich kulturpolitische Schwerpunkte etwa im Bereich der kulturellen Bildung aufweisen. In diesen Ländern ist damit die Legislative im Wesentlichen auf Kontrollfunktionen, vor allem durch die Opposition beschränkt, die sich mit ausgewählten Themen (z.B. zum Spannungsverhältnis kulturelle Homogenität versus Vielfalt) zu profilieren versucht.

Enquete Kommission Kultur in Deutschland

Um dem schleichenden Bedeutungsverlust der kulturpolitischen Agenda entgegen zu wirken, hat sich das deutsche Parlament Anfang der 2000er Jahre dazu entschlossen, eine „Enquete Kommission Kultur“ aus ausgewählten Abgeordneten aller im Bundestag vertretenen Parteien und ExpertInnen aus der Zivilgesellschaft Grundlagen für ein zeitgemäßes kulturpolitisches Handeln auf gesamtstaatlicher Ebene erarbeiten zu lassen. Mit einer Reihe von öffentlichen Veranstaltungen sollte damit ein breiteres Interesse für das Thema in einer breiteren Öffentlichkeit geweckt werden. Der Bericht liefert eine Bestandsaufnahme von Kunst und Kultur und formuliert knapp 500 Handlungsempfehlungen an die Kulturpolitik in Bund, Ländern und Kommunen. Aus heutiger Sicht scheinen manche Empfehlungen – etwa zur Verwendung der deutschen Sprache – weiterentwicklungsbedürftig.

http://dip21.bundestag.de/dip21/btd/16/070/1607000.pdf

Diese scheinbare Harmonie über die Parteigrenzen soll aber nicht über gegenwärtige politische Versuche in Europa hinwegtäuschen, sich kulturpolitisch eindeutig zu positionieren und daraus politisches Legitimationskapital zu schlagen. Die Beispiele in Ungarn und Rumänien mit ihren rassistischen bzw. minderheitenfeindlichen Untertönen wurden bereits erwähnt. Ähnliches ließe sich aber auch zu den jüngeren Entwicklungen in den Niederlanden, in Dänemark oder in England sagen, die allesamt die kulturelle Landschaft in kurzer Zeit aufgrund neuer parteipolitischer Prioritätensetzung nachhaltig verändert haben. Die auf den eigenen nationalen Kontext fokussierenden Konzepte, die dafür die Grundlage bildeten, sind, was den europäischen Eini-

gungsprozess betrifft, kontraproduktiv. In anderen europäischen Ländern bilden sie zentrale Inhalte der jeweiligen Opposition (Front National in Frankreich, FPÖ in Österreich oder Vlaams Blok in Belgien).

Am deutlichsten wurden diesbezügliche Bestrebungen jüngst in der Türkei, wo kulturpolitisch begründete Entscheidungen der regierenden Mehrheitspartei AKP mit ihrem zunehmend autoritären Führer Tayyip Erdogan unerwartet auf den heftigen Widerstand von Teilen der Bevölkerung gestoßen sind, ein Umstand, der zu bis heute ungelösten politischen Verwerfungen geführt hat.

Entgegen den Hoffnungen am Beginn der Finanz- und Wirtschaftskrise, diese würde zu einer Renaissance des Politischen führen, haben die Krisenfolgen die Zustimmung zu den traditionellen Formen repräsentativer Demokratie in weiten Teilen Europas nachhaltig beschädigt.
Um diesem Trend zu begegnen werden verstärkt Modelle der direkten Demokratie diskutiert, die in die bestehenden Systeme integriert werden sollen (siehe dazu auch jüngste Vorstöße des österreichischen Parlaments zum Ausbau der direkten Demokratie). Weiteres dazu im Kapitel 3.5 Verfahren.

Für mehr öffentliche Furore sorgen bislang aber vielfältige zivilgesellschaftliche Initiativen, die mit dem Aufruf „Indignez-vous!“ des ehemaligen französischen Widerstandskämpfers und UN-Diplomaten Stéphane Hessel dem etablierten politischen System (als im Wesentlichen von Wirtschaftslobbyisten gegängelt) in seiner jetzigen Form jegliche Lösungskompetenz absprechen und statt dessen eine neue politische Arena im außerparlamentarischen Raum eröffnen.

An den Auseinandersetzungen sind in überdurchschnittlicher Anzahl (junge) KünstlerInnnen und Kulturschaffende beteiligt, die in den meisten Fällen von den Krisenerscheinungen selbst unmittelbar betroffen sind. Als solche prägen sie das Profil der Oppositionsbewegungen entscheidend mit, ohne dass sich daraus bislang unmittelbare kulturpolitische Bezüge ableiten ließen. Als ein besonders eindrucksvolles Beispiel wurde uns von einer jungen KünstlerInnen-Generation in Zagreb („Yugosphere“) berichtet, die den traditionellen Kulturbetrieb auf durchaus lustvolle und sinnliche Weise zu attackieren versucht und sich in der Kommunikation vor allem der digitalen Medien bedient.

Die Arenen der Exekutive

Die Konsequenzen des Bedeutungsverlustes der Legislative zeigen sich auch in einem Erstarken der Exekutive, deren Hauptaufgabe darin besteht, den laufenden Betrieb des öffentlichen Kultursektors zu gewährleisten. Diese Arena verbirgt sich weitgehend hinter den Kulissen des öffentlichen Interesses. Ihre wesentlichen Akteure zeichnen sich Kraft ihrer Funktionen durch ein hohes Maß an selbstrefentiellem Erhaltungsstreben aus, das auf Sicherheit und Kontinuität

eingespielter Verfahren setzt. Immerhin veröffentlichen Kulturverwaltungen in einzelnen Ländern wie in Frankreich oder den Niederlanden in regelmäßigen Abständen grundlegende Statements zu Handlungsschwerpunkten, um dem Kultursektor auf diese Weise einen besseren Orientierungsrahmen bieten zu können. Im Rahmen dieser Verfahren wird gerne ausgeklammert, dass die eigentlichen Entscheidungsträger die Arena der Exekutive gar nicht mehr betreten, sondern mit ihren Entscheidungen weitreichende Tatsachen schaffen (etwa wenn der Finanzminister, der an einer kulturpolitischen Diskussion überhaupt nicht teilnimmt, auf Grund ganz anderer Kriterien das Kulturbudget festlegt).

Erweitert wurde diese Arena in den letzten Jahren durch eine Vielzahl an der Kulturverwaltung vorgelagerten Einrichtungen (Jury, Beiräte), die die Arenen der kulturpolitischen Entscheidungsfindung insgesamt bunter gemacht haben. Die Frage bleibt, ob diese Entwicklung zu einer neuen Qualität der Einbeziehung von Expertise von außen geführt hat oder in erster Linie für die Legitimation bereits getroffener Entscheidungen innerhalb der Verwaltungsapparate herhalten muss. Hier fallen die Befunde in den einzelnen europäischen Ländern sehr unterschiedlich aus – je nachdem, wie die Auswahl der Mitglieder der Gremien erfolgt. Das lässt sich auch für das Ausmaß der Transparenz der mit dem Verwaltungshandeln verbundenen Datenlagen sagen, die im Rahmen der Initiative „Compendium for Cultural Policies and Trends in Europe“ vergleichbar gemacht werden.

Die größte Herausforderung für eine Reihe von europäischen Kulturverwaltungen stellen aktuell zum Teil massive Kürzungen der Mittel und damit verbunden verschärfte Konkurrenzverhältnisse unter den Mittelwerbern dar. Vor allem die südeuropäischen Länder sind aufgrund der aktuellen oktroyierten Austeritätsvorgaben mit beträchtlich sinkenden öffentlichen Kulturbudgets konfrontiert, die es zu verwalten gilt. Beispielweise sind die Haushaltsmittel des italienischen Kulturministeriums in den vergangenen fünf Jahren um ein Drittel gekürzt worden (Süddeutsche Zeitung 02.07. 2013). Damit sind mittlerweile wesentliche Teile des traditionellen kulturellen Erbes in ihrem Bestand bedroht. Dazu kommt eine sinkende Attraktivität des kulturellen Angebotes sowohl bei den internationalen TouristInnen als auch bei der einheimischen Bevölkerung. Italiens Museen haben 2012 rund vier Millionen BesucherInnen (minus 7%) verloren. Der Besuch von Konzerten und Veranstaltungen klassischer Musik ging um 23% zurück; Theater büßten rund acht Prozent ein. Demgegenüber gilt Norwegen als eines der wenigen Länder, die ihr kulturelles Engagement antizyklisch ausgeweitet haben.

Der Kulturbetrieb als internationale Arena

Öffentliche Kultureinrichtungen sehen sich traditionell als Arenen bürgerlicher Selbstvergewisserung. Als solche stellen sie einen symptomatischen Spiegel der Gesellschaft dar. In der Regel streng hierarchisch (und damit wenig demokratisch) organisiert, versuchen sie sich immer wieder erfolgreich gegen neue gesellschaftliche Trends abzuschotten, etwa wenn es um die

jüngsten demographischen Veränderungen der europäischen Gesellschaften und den dadurch verursachten Veränderungsdruck geht.

Sie operieren in einem Umfeld, in dem die Bedeutung der Nationalstaaten als kulturpolitische Akteure abnimmt. Das bedeutet auch einen tendenziellen Verlust ihrer kulturpolitischen Bedeutung, wenn es um Repräsentation von nationalstaatlicher kultureller Identität geht.

Vorreiter dafür ist der Kunstmarkt, der sich in den letzten Jahren weitgehend globalisiert hat und dessen Zentren sich überdies zunehmend nach außerhalb Europas verlagert haben. Als Ergebnis orientieren sich KünstlerInnen nicht mehr an nationalen Grenzen, sondern an optimalen Realisierungsbedingungen, wo immer sie sie finden können. Darauf reagieren selbst so traditionelle Einrichtungen wie die Biennale in Venedig, deren nationale Pavillons immer wieder auch von GastkünstlerInnen bespielt werden, die quasi extraterritorial weder ihr eigenes, noch das Herkunftsland des Pavillons repräsentieren.

Ähnliche Entwicklungen zeichnen sich im Bereich der gutsituierten KäuferInnen, KonsumentInnen und NutzerInnen ab, die zum Teil weite Wege in Kauf nehmen, wenn es gilt, das erwünschte Angebot wahrzunehmen. „Audiences go international“, meint dazu eine InterviewpartnerIn. Erleichtert wird dies den Zahlungskräftigen durch maßgeschneiderte Tourismusangebote. Da sich hier einerseits eine wachsende internationale Konkurrenz zwischen den Kulturangeboten manifestiert und andererseits auch die größten Einnahmen zu erwarten sind, gerät das jeweilige unmittelbare Umfeld leicht aus dem Fokus. Daher fällt es vor allem den großen traditionellen Kultureinrichtungen schwer, im Sinn von „community outreach“ eine positive Beziehung mit ihrem unmittelbaren Umfeld aufzubauen.

Markt gegenüber Öffentlichkeit

In dem Zusammenhang ist es eine Überlegung wert, ob im Zuge der umfassenden Vermarktwirtschaftlichung, die die europäischen Kulturlandschaften erfasst hat, der Markt selbst eine Arena der kulturpolitischen Entscheidungsfindung darstellt. Als zentraler Ort des Austausches von kulturellen Angeboten und deren Nachfrage wirkt sich seine zunehmend dominante Logik auch auf kulturelle Orte aus, die (bislang noch) nicht marktwirtschaftlich verfasst sind. Unzweifelhaft lässt sich dabei ein Trend in Richtung „global attractions“ fest-

European Houses of Debate – Time to Talk

Es ist möglicherweise kein Zufall, dass sich ausgerechnet aufgrund einer bulgarischen Initiative, das Land, das innerhalb der Europäischen Union wahrscheinlich die größten Verluste an kultureller Infrastruktur zu erleiden hatte, ein „Network of European Houses of Debate“ gebildet hat. Die Mitglieder rekrutieren sich aus einer Reihe von kulturellen Zentren in England, Polen, Österreich und auf dem Balkan. Gemeinsam konstatieren sie eine nachhaltige Krise des öffentlichen Diskurses, der u.a. negative Rückwirkungen auf den Stellenwert von Kulturpolitik in den europäischen Gesellschaften hat.

http://www.eurozine.com/timetotalk/

stellen, die es schaffen, als einmalige, spektakuläre Events eine besondere, wenn möglich transnationale Aufmerksamkeit zu generieren und den BesucherInnen das Gefühl geben, an einer temporären Form der (unverbindlichen) Vergemeinschaftung teilzunehmen.

Insgesamt lässt sich beobachten, wie ursprünglich freie Kulturräume mit der Zunahme ihrer Nutzung einem ökonomischen Verwertungs- bzw. Kommerzialisierungsdruck unterliegen. Dies lässt sich zurzeit exemplarisch an den Entwicklungen in den digitalen Kulturräumen studieren. Aber auch der analoge öffentliche Raum – Parks, Gärten, Strände, Plätze – wird vermehrt (semi-)kommerziell genutzt, etwa über Märkte oder Festivals. Bleibt die Feststellung, dass öffentliche kulturpolitische Interventionen zur Regulierung der Kulturmärkte im demokratisch verfassten Rechtsstaat dem Prinzip der Transparenz und dem Recht auf Einspruch unterliegen. Lobbyisten der Kulturindustrie hingegen werden nur wenig Interesse daran haben, diesbezügliche Arenen ins öffentliche Rampenlicht zu rücken.

Das Netzwerk der European Houses of Debate (siehe Box) arbeitet an der Wiedererreichung einer weiteren entscheidenden Arena in Gestalt einer kritischen Öffentlichkeit, die für sie die Grundlage jeglicher kulturpolitischer Entscheidung ist. In diesem Sinn sieht sich das Netzwerk als ein „neuer kulturpolitischer Player“, der einer weiteren Fragmentierung der europäischen Gesellschaften entgegen wirken und konkreten Einfluss auf künftige kulturpolitische Entscheidungen nehmen möchte. Dies setzt auch eine fortgesetzte Auseinandersetzung mit dem Kulturbegriff voraus, den es gerade in der Krise gilt, zu verbreitern und damit einmal mehr auf die konkreten Lebensverhältnisse der Menschen zu beziehen. In dem Zusammenhang werden interessante Trends aus der Kulturszene wie „verbatim theater“ oder „documentary cinema“ genannt, die sich durch eine neue Qualität der sozialen Sensibilität auszeichnen und sich auf dieser Grundlage mit den alltäglichen Lebensverhältnissen der Menschen beschäftigen.

Verbatim Theatre

„The case for a more democratic theatre, in which ordinary citizens have their say, is stronger than ever“, kommentiert der englische Independent (13.04.2010). Verbatim Theatre ist eine Form des dokumentarischen Theaters, in dem die Stücke präzise Interviews mit Personen zu einem bestimmten Thema nachgesprochen werden. Themen sind oft politischen Inhalts. Beispielsweise setzt sich die ungarische Gruppe Panodrama in ihren Projekten mit der Situation der Roma auseinander.

http://www.panodrama.hu/hit/panodrama/word.html

Kulturpolitik als geschlossene Arena

Der Ruf nach einer Intensivierung und Verbreiterung des kulturpolitischen Diskurses erscheint umso wichtiger, als mehrere unserer GesprächspartnerInnen diagnostizieren, dass sich Kulturpolitik in den letzten Jahren zunehmend auf einen geschlossenen Zirkel von Akteuren (aus Verwaltung und Institutionen) verengt habe, die sich „die Sache untereinander ausmachen

würden“. Diese Form einer neuen Hermetik sei u.a. ein wesentlicher Grund, warum ein öffentlicher Diskurs um Fragen der Kulturpolitik in den meisten europäischen Ländern zum Erliegen gekommen ist. Selbst bewährte Einrichtungen wie die Deutsche Kulturpolitische Gesellschaft, die sich mit großen öffentlichen Fachveranstaltungen bemüht, Diskursräume offen zu halten, erreichen hauptsächlich ein Stammpublikum.

Dieses Manko findet seine Entsprechung im Fehlen einer signifikanten Berichterstattung zu kulturpolitischen Fragen. In vielen Fällen sei die mediale Berichterstattung zu einem verlängerten Arm der Marketingabteilungen großer Kultureinrichtungen mutiert. Das Network of European Houses of Debate ist deshalb eine Kooperation mit der europäischen Initiative Eurozine eingegangen, die aktiv versucht, die Idee einer gemeinsamen europäischen Berichterstattung auch und gerade im Kulturbereich zu verlebendigen und zu dynamisieren.

In der Konsequenz können selbst Studierende in Kunstuniversitäten nur mehr wenig mit dem Begriff der Kulturpolitik anfangen und ihn auf ihre eigene Arbeit beziehen. Stattdessen nutzen sie teilweise das mittlerweile unüberschaubare Angebot an Aus- und Fortbildungen zu Kulturmanagement. Sie tätigen diese Investition (oft sind die Angebote mit Kosten verbunden) in der Hoffnung, damit ihre individuellen Chancen auf den kulturellen Arbeitsmärkten zu verbessern. Das Erlahmen eines breiteren kulturpolitischen Diskurses hängt auch mit einer mangelnden universitären Verankerung zusammen. Während es in England und den skandinavischen Ländern eine lange Tradition kulturpolitischer Forschung auf universitärer Ebene (und der Einbeziehung der Ergebnisse in die kulturpolitische Entscheidungsfindung) gibt, verfügt Deutschland gerade einmal über einen universitären Lehrstuhl zu Kulturpolitik. In Mittel- und Osteuropa ist Kulturpolitik überhaupt nicht universitär verankert. Darüber hinaus haben sich die Möglichkeiten der außeruniversitären Forschung (die vor allem vom Europarat mit seinem Programm der Evaluierung der nationalen Kulturpolitik am Leben erhalten wurde) in den letzten Jahren nachhaltig verschlechtert.

3.5 Politics-Trends: Verfahren

„Aktivierende Kulturpolitik funktioniert dabei als »Cultural Governance«: Sie nutzt die Gesamtheit der vielfältigen Wege, auf denen Individuen sowie öffentliche und private Kulturinstitutionen in einem kontinuierlichen Prozess ihre gemeinsamen Angelegenheiten regeln, ihre unterschiedlichen Interessen ausgleichen und kooperatives Handeln initiieren. Der Kulturstaat aktiviert als Initiator und Moderator von Netzwerken staatliche und nicht-staatliche Akteure. Wesentliche Elemente der aktivierenden Kulturpolitik sind daher Kommunikation, Koordination, Kooperation und Konsens.“
(Scheytt 2008: 150)

Cultural Governance zwischen Anspruch und Wirklichkeit

Zu diesem hier von Oliver Scheytt normativ formulierten Anspruch an Cultural Governance als diskursive und aktivierende Kulturpolitik ist zu ergänzen, dass Entscheidungsprozesse in einem demokratischen Staat durch formalisierte politisch-administrative Verfahren legitimiert werden wollen (Zembylas 2006: 255). Es geht also um die Suche nach Handlungsspielräumen für kulturpolitischen Steuerung und Entscheidungsfindung – Cultural Governance – unter Bezugnahme auf institutionelle, gesetzliche und administrative Rahmenbedingungen. Der Aushandlungs- und Steuerungsbedarf bei Aufrechterhaltung der Verfahrenssicherheit konkretisiert sich insbesondere im Bereich der Kulturfinanzierung. Vorgelagert ist jedoch die Konzeption von Kulturpolitik anhand ihrer Ziele und Strategien.

Bei aller gegenwärtigen Euphorie gegenüber den Ansprüchen an Cultural Governance darf nicht übersehen werden, dass diese sich auch in (kultur-)politischen Krisenerscheinungen begründen. Wie bereits im Kapitel 0 Arenen erwähnt, nimmt eine Reihe von ExpertInnen Kulturpolitik als einen „geschlossenen Zirkel“ wahr, der sich selbst marginalisiert hat und von dem keine Innovationskraft ausgeht. John Holden, ehemaliger Leiter des kulturpolitischen englischen Think Tanks Demos formuliert dies aus, wenn er meint „The ‚cultural system‘ has become a closed and ill-tempered conversation between professionals and politicians“ (Holden 2006: 10).

Cultural Governance

„Das Paradigma der Cultural Governance ist letztlich (oder lediglich) der Ausdruck eines gewachsenen Bewusstseins von Vielfalt in der Kultur, komplexen und einseitig nicht zu bewältigenden Koordinations- und Finanzierungsbedarfen. Dazu zählt eine starke zivilgesellschaftliche Basis, deren Bedeutung für eine tragfähige Kulturlandschaft der Zukunft immer höher eingeschätzt werden sollte, je dramatischer auch der Wandel von Lebensstilen und die Zersplitterung von Interessenlagen geraten. In einer von globalen Transformationen gezeichneten Gesellschaft bedarf es zur Maximierung von Chancen sowie zur Minimierung von Risiken eines "koordinierten Einsatzes der Macht", die sich keineswegs nur auf den Staat beschränkt.“

(Scheytt/Knoblich 2009)

Dies entspricht einem Paradigmenwechsel in Europa, der in vielen Ländern von einem Rückzug des öffentlichen Sektors gekennzeichnet ist. Das Klima zwischen Politik und Bevölkerung ist vielerorts von einer gegenseitigen Krise des Vertrauens geprägt – in die Lösungskompetenz der Politik einerseits, in den politischen Rückhalt durch stabile Mehrheiten andererseits. Auf diese Krise wird tendenziell in zwei Richtungen geantwortet: durch ein Erstarken von populistischen, nationalistischen, rechtskonservativen Kräften (im Sinne eines autoritären Governments, „strong leadership“) oder durch eine Stärkung der Zivilgesellschaft und damit demokratischer Kräfte (im Sinne einer partizipationsorientierten Governance, „shared understanding“). Beide Tendenzen sind derzeit in der europäischen Kulturpolitik beobachtbar.

Kulturpolitik als Machtpolitik ist keineswegs ein Phänomen der Vergangenheit, wie uns aktuelle Beispiele vor Augen führen. In der Türkei folgt kulturelle Planung und Kulturentwicklung derzeit einer islamisch konservativen Symbolpolitik und zugleich neoliberalen Agenda. Die Pläne für den Gezi Park – der Bau einer Shopping Mall in neoottomanischem Gewand, daneben eine Moschee und dazu ein Opernhaus – sind architektonischer Ausdruck dieser Agenda. Dazu bereitet die türkische Regierung ein Privatisierungsprogramm für große Theaterinstitutionen vor. Dahinter liegt, so die Einschätzung von ExpertInnen, die Hoffnung der politisch Verantwortlichen, dass die Marktorientierung auch die kulturellen Inhalte zugunsten eines konservativen Mainstreams verändert. Die urbane türkische Zivilgesellschaft antwortet auf diesen autoritären Politikstil mit Protest – die Regierungskrise ist (auch) ein Kulturkampf zwischen konservativen und progressiv-alternativen Bewegungen. Vergleichbar autoritär ist die derzeitige Kulturpolitik in Ungarn unter der Fidesz-Regierung, wo große Kultureinrichtungen durch einen umfassenden Austausch des Leitungspersonals auf den nationalkonservativen Regierungskurs gebracht werden – bei gleichzeitigem Aushungern der freien und alternativen Kulturszene. Hier macht sich derzeit, anders als in der Türkei, noch kein breiterer Aufruhr in der Zivilgesellschaft bemerkbar, auch wenn wie unsere InterviewparterInnen berichten, einzelne oppositionelle Gruppen durchaus aktiv sind (und Einzelne durch ihre politischen Aktivitäten ihre attraktiven Arbeitsverhältnisse in öffentlich verwalteten Einrichtungen verlieren).

Gegenüber diesen Beispielen von Kulturpolitik als Instrument der Machtpolitik orientiert sich eine ganze Reihe anderer Länder stärker am Modell der Cultural Governance. Damit können sie als Fortschreibung des Modells der Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik bzw. der kulturellen Demokratie interpretiert werden. Hier soll ein Einblick in die englische sowie in die deutsche Situation gegeben werden.

In England folgte auf einen massiven Ausbau der vor allem regionalen Service- und Infrastruktur im Kulturbereich unter der Blair Regierung seit 2010 ein radikaler Kurswechsel. Unter der liberalkonservativen Regierung fügt sich Kulturpolitik in das Konzept der „Big Society“ ein und impliziert damit Dezentralisierung und Transparenz einer möglichst bürgernahen Verwaltung auf Ebene der Gemeinden und „local communities“. „Big government“ wird zu „Big Society“, aus „regionalisation“ wird „localisation“: Gestärkt wird somit der Governance-Ansatz unter der Vorgabe, Individuen, Nachbarschaften, „communities“, ExpertInnen sowie Institutionen und Gremien auf lokaler Ebene mehr politisches Gewicht und Entscheidungsmacht zu geben. In Zeiten der Rezession und massiven Budgetkürzungen stellt sich jedoch die Frage, ob überhaupt noch Entscheidungsoptionen vorhanden sind: In vielen englischen Gemeinden fielen die freiwilligen Leistungen – darunter auch die Kunst- und Kultureinrichtungen – als erstes den Einsparungen zum Opfer (Selwood 2012).

Kulturentwicklungsplanung

„Im neuen Jahrhundert wird die Notwendigkeit, Kulturpolitik konzeptionell und planvoll
zu betreiben, immer offenkundiger. Dies liegt zunächst daran, dass die […] Entwicklung nicht nur zu einem Bedeutungsgewinn der Kultur im Aufgabenhorizont öffentlicher Politik geführt hat, sondern auch zu einer Erosion ihrer programmatischen und organisatorischen Identität. Weder ist heute selbstverständlich, welche Ziele Kulturpolitik hat (»Policy«), wer sie in welchen Verfahren formuliert und bestimmt (»Politics«) und wer schließlich im Netzwerk der Kulturpolitik (»Polity«) die Verantwortung für die Umsetzung trägt. […] Viele Akteure haben jedoch erkannt, dass es derzeit um nichts weniger geht als darum, Kulturpolitik neu zu erfinden und zu behaupten. Nie zuvor hat es auf kommunaler, regionaler, Landes- und Bundesebene so viele Bemühungen gegeben, Kulturpolitik als konzeptionelle Gestaltungsaufgabe zu begreifen, herkömmliche Strukturen und Verfahren in Frage zu stellen und die Akteure und BürgerInnen an diesem Prozess zu beteiligen.“

(Sievers 2012)

Auch in Deutschland folgt die Kulturpolitik einer spannungsvollen Kombination aus Sparpolitik und partizipationsorientierter Politik. Hier erlebt Kulturentwicklungsplanung mit dem Anspruch auf Partizipation der Bevölkerung eine Renaissance. Auf kommunaler, regionaler und Länderebene finden umfangreiche Beteiligungsprozesse, Kulturkonvente, Dialogforen usw. statt, die unter der Fragestellung „Kultur nach Plan?“ im Juni 2013 auf dem Bundeskongress der Kulturpolitischen Gesellschaft in Berlin diskutiert wurden.

Diese Euphorie über „kooperative Demokratie“ (Bogumil/Holtkamp/Kißler 2006) wird jedoch von der Tatsache getrübt, dass die Politik – vor allem viele Kommunen, aber auch die anderen Gebietskörperschaften – aufgrund ihrer finanziellen Lage über sehr wenige Handlungsspielräume verfügt. Die über Beteiligungsprozesse erzeugten Erwartungen, dass die im Dialog entstandenen Ideen auch umgesetzt werden, können dann rasch in Frustration umschlagen. Ein aktuelles Beispiel bietet das Bundesland Sachsen-Anhalt, wo ein einberufener Kulturkonvent aus VertreterInnen von Politik und Zivilgesellschaft umfangreiche Handlungsempfehlungen zur

Umstrukturierung des Kultursektors entwickelt hat (Abschussbericht siehe Kulturkonvent Sachsen-Anhalt 2013). Dies hielt die Landesregierung offensichtlich nicht davon ab, im Schnellschuss tiefgreifende Einsparmaßnahmen zu beschließen.

Dass diese auf Protest stoßen, zeigt, dass einmal angestoßene Diskussionsprozesse vielleicht nicht zu Konsens führen, aber durchaus eine politisierende Wirkung haben. Auch das ist Teil einer Neukonzeptionierung im Sinne von Governance, die Politik weniger als Output, sondern als Prozess versteht:

> *„Whereas in the past we used to think of policymaking as the consequence of political will formation (‚We should rebuild the inner cities!') it now is often the policymaking process that leads to political will formation."*
> (Hajer/Wagenaar (2003): 18)

Kulturpolitische Kompetenzen: Rethinking the system

Kulturpolitische Verfahren sind immer auch ein Prozess der Auseinandersetzung mit den Zielsetzungen von Kulturpolitik. Allein das Argument, Kultur als Wert an sich verteidigen und den öffentlichen Kulturbetrieb undifferenziert, aber mit tendenziell schwindenden Mitteln weiter zu fördern verliert in der politischen Realität angesichts der finanziellen Herausforderungen und demographischen Veränderungen zunehmend an Überzeugungskraft. In dem Maße, in dem kulturelle Fragen unter anderem in sozialen, wirtschaftlichen und Bildungskontexten eine Rolle spielen, bezieht sich Kulturpolitik zunehmend auf andere Politikfelder. Dies erfordert ein Neudenken der kulturpolitischen Kompetenzverteilung („rethinking the system"), wobei sich anhand der Aussagen der GesprächspartnerInnen zwei Trends darstellen lassen: Konzentration der kulturpolitischen Agenden (im Sinne eines engen Kulturbegriffs) gegenüber einer stärkeren Verbreiterung (im Sinne eines weiten Kulturbegriffs).

Bereits jetzt haben zahlreiche Ministerien kulturpolitische Agenden – Außenministerien, Sozialministerien, Bildungsministerien, Finanzministerien, Wirtschaftsministerien, Justizministerien, Wissenschaftsministerien – etc. Ein Argument lautet daher, die sektorenübergreifende Steuerung auszu-

Cultural Mainstreaming in der EU

„Die EU fördert die Einbeziehung kultureller Aspekte in alle Arbeitsbereiche: Sie stellt sicher, dass kulturellen Belangen in anderen EU-Politikbereichen Rechnung getragen wird – insbesondere in den Außenbeziehungen, in der regionalen Entwicklung sowie in den Bereichen Bildung und Beschäftigung. Über verschiedene Förderprogramme in allen Politikbereichen unterstützt sie kulturelle Aktivitäten unmittelbar. Sie stellt sicher, dass die kulturelle Vielfalt in allen Verwaltungs- und Finanzierungsbeschlüssen und -vorschlägen berücksichtigt wird. Dies steht in Einklang mit Artikel 167 des Vertrags von Lissabon, der besagt, dass „die Union bei ihrer Tätigkeit aufgrund anderer Bestimmungen der Verträge den kulturellen Aspekten Rechnung trägt, insbesondere zur Wahrung und Förderung der Vielfalt ihrer Kulturen"."

(Europäische Kommission 2013a)

bauen. Dies geht bis zu einzelnen Positionen, die die Notwendigkeit eines eigenen Kulturministeriums, das meist über geringe Mittel und oft über wenig Handlungsspielraum verfügt, in Frage zu stellen. Die Schaffung einer koordinierenden Einheit als Querschnittsstelle und eine darauf basierende sektorenübergreifende Koordinierung von Kulturpolitik wird demgegenüber als vorteilhafter eingeschätzt. Damit einher geht die Forderung in den Schlussfolgerungen des Rates der Europäischen Union zur kulturpolitischen Steuerung, Kulturpolitik als „übergreifende Zusammenarbeit zwischen den Sektoren und den verschiedenen Entscheidungsebenen“ zu verstehen (Rat der Europäischen Union 2012: 2). Die Verankerung von Kultur als Querschnittsmaterie setzt jedoch neue Zuständigkeiten in anderen Ressorts voraus, damit eine intersektoriale Kooperation gelingen kann. Ein dahingehender Vorschlag lautet, in jedem Ministerium einen „cultural advisor“ zu installieren, der die kulturpolitischen Agenden in Bezug auf bildungs-, sozial-, wirtschafts-, rechtspolitische usw. Kontexte vertritt. Diesen Vorschlägen gegenüber gibt es einige Skepsis, die auf die Beharrungskräfte verweisen, die der Verwaltung in ihren jeweiligen Zuständigkeiten inhärent erscheinen. Diese würden gemeinsames Handeln und übergreifende Koordination einzelner Themenstellungen eher verhindern.

Ein anderer Standpunkt plädiert daher für eine stärkere Konzentration der kulturpolitischen Agenden und eine Profilierung des Ressorts als ein aktives Kulturministerium, das eigeninitiativ und selbstbewusst auftritt und genau dadurch an andere Akteure anschlussfähig wird. Ob kooperatives Handeln und Aushandeln erfolgreich ist, hängt neben guten Koordinationsstrategien auch von den Personen ab – treten sie authentisch und überzeugend für den Kulturbereich ein und sind sie darüber hinaus gute NetzwerkerInnen? Wenn Kulturpolitik entscheidungsfreudiger auftreten und in Verhandlungen mit anderen Sektoren klarer für ihre Positionen und ihren genuinen Auftrag (der Förderung von Kunst und Kultur im öffentlichen Interesse) eintreten soll, bringt eine klare personelle wie ressortspezifische Kompetenz potentiell eher Vorteile als ein Querschnittsressort. Kulturpolitische Verfahren koordinieren bedeutet damit auch, konfliktfähig zu werden, oder, wie der deutsche Kulturrechtsexperte Eckhard Braun es beim Bundeskongress der Kulturpolitischen Gesellschaft 2013 formulierte, „den Umgang mit Differenz organisieren“.

Local Governance, Regional Governance, European Governance

In Bezug auf die Ebenen von Governance ist ein diskutierter Trend der kulturpolitische Einflussgewinn von Großstädten, aber auch einzelnen Regionen und der Europäischen Union. Die kulturpolitische Rolle von urbanen Zentren als kulturellen Hot Spots ist in vielen nationalen Zusammenhängen evident. „90% of cultural policy is urban policy“, so Helmut Anheier beim Symposium „Reinventing Cultural Policy?“ an der Universität für Angewandte Kunst Wien im Juni 2013. Großstädte konkurrieren im globalen Wettbewerb um ein möglichst attraktives kulturelles Profil, das sie einerseits als wirtschaftliche Zentren aufwertet und andererseits das friedliche Zusammenleben der meist ethnisch diversen Bevölkerung fördert („social and com-

munity cohesion“). Der vom Londoner Bürgermeister initiierte World Cities of Culture Report 2012 formuliert: „World cities are as important in culture as they are in finance or trade“ (Mayor of London/BOP Consulting 2012: 7). Auch hier wird Kultur als Querschnittsmaterie in Politik und Verwaltung aufgefasst. Dies ist kein europäisches, sondern vielmehr ein Phänomen, das sich global auf Metropolen bezieht. Für die Stadt New York etwa ist Kultur „the no. 2 strategy in all fields“ (ebd.: 8).

Wenn einerseits ein zunehmender kulturpolitischer Machtgewinn der Städte und ihrer Verwaltung beobachtet wird, stellt sich andererseits die Frage, ob die nationale, aber auch die föderale Kulturpolitik sich künftig nicht wie bislang hauptsächlich den kulturellen Zentren widmen, sondern mehr Augenmerk auf die Peripherie und die Regionen lenken sollte, die oftmals um ihre kulturelle Infrastruktur kämpfen und damit auch für Wirtschaft und Tourismus unattraktiver werden. Wenn über neue Formen von Governance diskutiert wird, gilt es auch, Fragen der Subsidiarität und Verteilungsgerechtigkeit neu zu betrachten: „Das Zusammenwirken von Bund, Ländern und Kommunen ist mehr denn je auf neue Verflechtungen angewiesen, um Steuerungsdefizite abzubauen. Da Kulturpolitik ganz wesentlich von der kommunalen und regionalen Ebene gestaltet wird, wird ‚Regional Governance‘, regionale Selbststeuerung, an Bedeutung zunehmen“, kommentieren Scheytt und Knoblich (Knoblich/Scheytt 2009). Pilotiert wurden Modelle, Kulturpolitik im regionalen Kontext („die Region als Kulturraum“) aufzuwerten, etwa in Ostdeutschland. Im deutschen Bundesland Sachsen besteht seit 1994 ein Kulturraumgesetz (Gesetz über die Kulturräume in Sachsen 18.08.2008). Wesentliche Kernpunkte des Kulturraumgesetzes sind die Aufteilung in urbane und ländliche Kulturräume als kommunale Zweckverbände und die gemeinsame solidarische Kulturfinanzierung auf regionaler Ebene. Nordrhein-Westfalen zieht aktuell mit einem Kulturförderungsgesetz nach, das unter anderem „durch die Einführung eines Kulturförderplans auf Landesebene der Förderung der Kultur im Land und in den Gemeinden mehr Zielgerichtetheit und Verlässlichkeit geben“ soll (Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport NRW 2013).

Die Rolle der Europäischen Union wird von den GesprächspartnerInnen unterschiedlich gewichtet. In Bezug auf Österreich werden die kulturpolitischen Schwerpunktsetzungen der EU als impulsgebend aufgefasst, vor allem für die Verwaltung. Die Working Groups im Rahmen der Open Method of Coordination als spezifisches Verfahren werden in diesem Kontext positiv bewertet, aber auch die von der Abteilung EU-Kulturpolitik im Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur veranstalteten öffentlichen Workshops für den Austausch zu Themen der EU-Kulturpolitik. Insgesamt wird der Spielraum der EU-Kulturpolitik jedoch als eher gering wahrgenommen, nationale Beharrungskräfte und die Unterschiede der Systeme scheinen zu groß (siehe dazu ausführlicher das Kapitel 3.3 zu den Akteuren). Zugleich ist klar, dass viele Länder – etwa Griechenland oder Italien – die öffentlichen Kulturgüter nicht vor den Auswir-

kungen der Wirtschaftskrise schützen können. Hier wird die Frage nach einer stärkeren Unterstützung durch internationale Verbände wie die UNESCO und die Europäische Union laut.

Trends im Bereich Kulturfinanzierung

Angesichts der knappen öffentlichen Finanzen ist der Kunst- und Kultursektor zunehmend auf die Erschließung neuer Quellen angewiesen. Einem in vielen Ländern Europas eng an die öffentliche Verwaltung angebundenen Kulturbetrieb steht dabei ein privater Sektor gegenüber, der im Vergleich als wesentlich adaptiver, dynamischer und effizienter wahrgenommen wird. Aus diesem Grund wird die Befürchtung laut, dass es zu einer sukzessiven Übernahme von Steuerungskompetenzen im öffentlichen Kultursektor durch private Akteure ohne ein demokratisch legitimiertes Mandat kommt. Damit verbunden ist die Angst, dass der ökonomische Imperativ – finanziert wird, was am Markt reüssiert, den Regeln von Kosten-Nutzenrechnungen entspricht und nicht, was gesellschaftlichen Wert hat – weiter an Boden in der Logik von Kulturpolitik und Kulturförderung gewinnt.

Andere Positionen sprechen sich für eine zunehmende Öffnung auch der Förderverfahren aus, um mehr Partizipation seitens der Wirtschaft, aber auch der Zivilgesellschaft zu ermöglichen. Auch wenn man die Akteure – etwa Stiftungen – in ihrer Vielfalt an Strukturen und Zielen durchaus differenziert betrachten muss, können sie nach Einschätzung der ExpertInnen kein Ersatz zur Rettung einer zusammenbrechenden kulturellen Infrastruktur sein. Vielmehr geht es um die Initiierung bzw. Stärkung von Partnerschaften zwischen dem privaten und öffentlichen Sektor, um eine neue Qualität der Koordination zu ermöglichen.

Ein Vorschlag lautet, in der Kulturpolitik vom Konzept „cultural entrepreneurship“ zu lernen. Nichtstaatliche und staatliche Kulturakteure sind nach diesem Vorschlag angehalten, sich auf innovative, pragmatische und nachhaltige Weise für einen positiven Wandel der Gesellschaft einzusetzen. Kulturpolitik als „cultural entrepreneurship“ solle demnach aktiver werden, nicht mehr auf Förderanträge warten, sondern sich selbst auf die Suche nach interessanten Ansätzen und Projekten machen und damit inhaltlich wie normativ ihre Leitfunktion im Kulturbereich wieder behaupten. Dazu bedürfe es einer Offenheit und Neugierde

Incubating Cultural Entrepreneurship

Der Inkubator ist das erste Pilotprojekt im Rahmen des Gesamtprojektes „Schweizerisches Kompetenznetzwerk für Cultural Entrepreneurship“ an der Zürcher Hochschule der Künste. Ziel ist es, Studierende und AbgängerInnen gezielter auf das Erwerbsleben vorzubereiten. Wie kann ich als KünstlerIn und/oder UnternehmerIn kreativ auf dem Markt auftreten? Kulturunternehmertum oder Cultural Entrepreneurship steht für die Fähigkeit, auf den Teilmärkten der Kultur- und Kreativwirtschaft innovative Produkte und Dienstleistungen bis zur Marktreife zu entwickeln. Entrepreneurship ist eine Kombination von Tools und Skills mit einer neuen kreativen erwerbswirtschaftlichen Haltung. Im und ausserhalb des Inkubators entstehen Start ups, Projekte oder Spin Offs, deren Inhalte wie auch deren Art und Weise Lern- und Illustrationsqualität haben.

http://www.zhdk.ch/index.php?id=entrepreneurship

auch seitens von Staat und Verwaltung anstelle einer Verteidigungshaltung gegenüber den vermeintlich letzten Pfründen. Koordinationsbedarf seitens der öffentlichen Hand entsteht dort, wo isolierte Projekte im Kontext von kulturpolitischen Schwerpunktsetzungen stärker aufeinander bezogen werden sollen. Nur so gehen Planungs- und Steuerungsverfahren Hand in Hand mit der Finanzierung.

Nach Einschätzung unserer GesprächspartnerInnen verhält sich die Kulturpolitik bislang eher zurückhaltend, was die Erprobung neuer Ansätze betrifft, und überlässt dieses Feld eher der Wirtschaftspolitik. Entsprechend entstehe eine Kluft zwischen „Kulturschaffenden“ und „Kreativen“ – während die einen auf die öffentliche Hand verwiesen werden, sind die anderen gefordert, wesentlich flexibler im Umgang mit Finanzierungsquellen zu sein (was nicht zwingend heißt, dass sie damit wirtschaftlich erfolgreicher sind).

Ein Vorschlag an die Kulturpolitik lautet, einen neuen Umgang mit starren Kategorien (Werk oder Produkt, Verein oder GmbH, Publikum oder Kunden) zu wählen. Diese stellen sich für viele Institutionen, Initiativen, Kreative, KünstlerInnen und Kulturschaffende, die längst flexibel in unterschiedliche Rollen schlüpfen, oft gar nicht mehr. Das kann nicht bedeuten, dass Kulturpolitik nur noch einem wirtschaftlichen (oder sozialen oder pädagogischen) Imperativ folgt. Vielmehr gilt es, Räume im „Dazwischen“ zu eröffnen und mit kulturellen Inhalten zu füllen. Eine aktive und aktivierende Kulturpolitik seitens der öffentlichen Hand kann beispielsweise Unternehmen dazu motivieren und darin beraten, eine „corporate cultural responsibility“ Strategie zu implementieren.

In Deutschland ist das Modellprogramm „Kulturagenten für kreative Schulen“, initiiert und gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes und die Stiftung Mercator, das in fünf Bundesländern umgesetzt wird, ein Beispiel für eine Public-Private-Partnership. Dass die Koordination dieser unterschiedlichen Akteure nicht friktionsfrei verläuft, liegt dabei auf der Hand, aber nur durch „trial and error“ entstehen neue Handlungsoptionen.

Crowdfunding

Wenn es um neue Finanzierungsmodelle geht, wird aktuell vor allem Crowdfunding bzw. Crowdsourcing diskutiert. Crowdfunding läuft vorwiegend über Internetplattformen wie Startnext, Kickstarter, Seedmatch oder indiegogo. Auch die Öffentlichkeitsarbeit für die Vorhaben, die sowohl soziale und non-for-profit Kulturprojekte als auch den kommerziellen Kul-

Crowdfunding

Eine Definition für dieses Verfahren von Armin Schwienbacher, auf die sich viele Fachpublikationen beziehen, lautet: „Crowdfunding involves an open call, essentially through the Internet, for the provision of financial resources either in form of donation or in exchange for some form of reward and/or voting rights.“

(Belleflamme, P., Lambert, T., Schwienbacher, A. 2010)

turbereich umfassen, läuft über soziale Medien wie Twitter, Facebook und Blogs. Differenziert werden kann laut David Röthler und Karsten Wenzlaff (2011: 12) zwischen:

- dem Zweck des Crowdfunding-Projekts (Wirtschaftlich, Kreativ, Politisch, Sozial)
- dem Ziel der individuellen Finanziers (Spende, nicht-finanzielle Gegenleistung, finanzielle Gegenleistung, Rückzahlung des Darlehens)
- der angewendeten Steuerregelung (gemeinnützig/gewinnorientiert)

Trotz einer wachsenden Bedeutung, vor allem im Bereich der Kreativwirtschaft, sind diese Verfahren derzeit allenfalls Alternativen zu traditionellen Modellen der staatlichen oder wirtschaftlichen Finanzierung. ExpertInnen rechnen aber damit, dass Crowdfunding-Verfahren in Zukunft stark zunehmen werden. Was heißt dies im Hinblick auf traditionelle öffentliche Förderverfahren?

Die Diskussion, wohin der Trend gehen sollte, teilt sich hier in zwei Lager: in die einen, die das öffentliche Fördersystem, das auf Aushandlungsprozessen zwischen GeschäftsführerInnen, BeamtInnen, PolitikerInnen, IntendantInnen, Stammpublikum, Presse und Fachjurys beruht (dem von John Holden beschriebenen „closed circle“), als Form der intransparenten Klientelpolitik kritisieren. Entsprechend fordern sie eine Ausweitung der Entscheidungsfindung in der Kulturfinanzierung in Richtung liquider Demokratie oder Demokratie 2.0. Dies wird auch als Chance für die aktive Einbeziehung der Zivilgesellschaft in kulturpolitische Entscheidungen (und damit die Ausgestaltung des Kulturbetriebs) betrachtet:

> *„The democratization of cultural patronage underlines the increasing role of individuals in funding culture and creativity. Crowdfunding enables European citizens to take an active role in funding creative products and ideas, but also in participating and shaping these products and ideas“*
> (Röthler/Wenzlaff 2011: 36).

Crowdfunding wird somit als Möglichkeit gesehen, die Kommunikation zwischen Staat und Öffentlichkeit zu fördern und damit an Transparenz und demokratischem Potential im Sinne einer Good Governance zu gewinnen. Ein Vorschlag lautet auch, öffentliche Förderung stärker davon abhängig zu machen, ob Projekte auch genügend UnterstützerInnen finden (etwa als sogenannte „matching grants“):

> *„It could be an interesting option to combine crowdfunding with traditional public funding. One could imagine a system where project initiators have to prove that they have a community behind them willing to support their project financially as well as in other ways.“*
> (Röthler/Wenzlaff 2011: 38).

Gegen diesbezügliche Empfehlungen wenden sich skeptische Stimmen, die befürchten, dass durch Verfahren wie Crowdfunding Interessen von Privatleuten, die über die nötigen Informationen, Netzwerke und Ressourcen verfügen, in Entscheidungen von öffentlicher Relevanz die Überhand gewinnen. Die Verfahren gewinnen aus dieser Sicht nicht an demokratischem Potential, sondern reproduzieren bestehende Ungleichheiten. Auch wird auf das Argument verwiesen, dass Kunst- und Kulturförderung sich nicht nach dem Geschmack der Mehrheit (und damit nach dem Markt) richten, sondern weiterhin auf dem differenzierten Qualitätsurteil von ausgewiesenen Fachleuten beruhen sollte.

Denkmalsanierung via Crowdfunding
Die französische Denkmalbehörde (Centre des Monuments Nationaux) war zuletzt mit ihrem Aufruf über die Plattform MyMajorCompany erfolgreich, die Renovierung des Panthéon finanziell zu unterstützen. Über SpenderInnen (die sich selbst als „Ami genereux du Panthéon“ bezeichen“), konnten insgesamt 68 565 Euro gewonnen werden. Weitere Initiativen beziehen sich u.a. auf die Mittelalterstadt Carcasonne

http://mecenat.monuments-nationaux.fr/fr/projets-a-financer/ile-de-france/

Daher ist eine weitere Analyse und Differenzierung notwendig, um herauszufinden, wo Crowdfunding sinnvoll eingesetzt werden kann und wo es notwendig ist, den Markt und den Mehrheitsgeschmack außen vor zu lassen. Dann kann Crowdfunding durchaus eine willkommene Unterstützung sein, wenn es um den Erhalt und die Förderung von Kunst und Kultur geht – auch auf nationaler Ebene, wie das Beispiel Frankreich zeigt. Es entsteht einerseits Forschungsbedarf, insbesondere was Fragen nach steuerlichen und rechtlichen Regulierungen, aber auch Fragen nach der Demokratiequalität im nationalen wie europäischen Kontext angeht. Andererseits gilt auch hier, dass nur über die Pilotierung von Modellen aus den Erfahrungen gelernt werden kann.

Participatory Budgeting

Die Partizipation in Finanzierungsentscheidungen beschränkt sich nicht auf das Modell des Crowdfundings. Vor allem auf lokaler Ebene gibt es einen internationalen Trend, die Bevölkerung über Beteiligungsverfahren in die Budgetverteilung mehr einzubeziehen. Bürgerhaushalte (Participatory Budgeting) als Verfahren der deliberativen, diskursbasierten Demokratie haben sich in Brasilien seit Mitte der 1980er Jahre entwickelt und werden nun zunehmend auch im nordamerikanischen (z.B. in New York, Chicago, New Orleans, Toronto) und europäischen Kontext pilotiert. Eine Untersuchung zu den Präferenzen der englischen Bevölkerung im Kontext von Bürgerhaushalten kommt zum Ergebnis, dass der lokale Kunst- und Kulturbereich durch

die Mitentscheidung an den Budgetverteilungen aufgewertet und mehr Mittel erhalten würde (Lee 2012). Dies ist nicht zwangsläufig der Fall: Im Rahmen des „Beteiligungshaushalts“ der Stadt Freiburg/Deutschland wurde 2012 eine repräsentative Umfrage zu den gewünschten Kürzungen und Mehrausgaben durchgeführt. In nur sechs Haushaltsbereichen übertreffen die Kürzungsvorschläge die Wünsche nach Mehrausgaben. Am deutlichsten ist dies bei den „Friedhöfen“ gefolgt vom „Theater“, den „Museen“ und der „Kulturförderung“ (Amt für Bürgerservice und Informationsverarbeitung der Stadt Freiburg im Breisgau 2012).

Participatory Budgeting

Das englische Department for Communities and Local Governments – eingesetzt von der Regierung als Teil der Lokalisierungsstrategie – definiert participatory budgeting folgendermaßen: „Participatory budgeting engages people in taking decisions on the spending priorities for a defined public budget in their local area. This means engaging residents and community groups to discuss spending priorities, make spending proposals, and vote on them, as well giving local people a role in the scrutiny and monitoring of the process.“

(Department for Communities and Local Government 2008: 8)

Das bedeutet, dass die Bevölkerung nicht nur mehr Mitsprache über ihre Prioritäten bekommt, sondern auch seitens der Verwaltung und spezifischer beauftragter NGOs aktive Öffentlichkeitsarbeit betrieben wird, um möglichst viele BürgerInnen zu erreichen und zu motivieren. Dies ist vergleichsweise aufwendig (aus diesem Grund noch nicht auf breiter Ebene praktiziert). Verfahren zu Bürgerhaushalten können aber, wie entsprechende Evaluierungen zeigen, durchaus erfolgreich darin sein, auch Personen, die schwer erreichbar sind, in die Entscheidungsfindung einzubeziehen (Department for Communities and Local Government 2008: 24-25).

Dazu gibt es auch Erfahrungen aus amerikanischen Großstädten, in denen „community organisers“ mit den Menschen vor Ort ins Gespräch kommen, diese nach ihren Wünschen und Bedürfnissen befragen und sie zur Teilnahme und Mitorganisation von Bürgerversammlungen motivieren. Diese Vorleistung in Sachen Bildung und Information ist notwendig, um Modelle des Participatory Budgeting auch erfolgreich – im Sinne von möglichst breiter Beteiligung und Sachkenntnis über die Themen – umsetzen zu können.

Verfahren an der Schnittstelle von Kulturpolitik und Wissenschaft

Wenn Politik idealtypisch als Zyklus von Planung – Implementierung – Evaluierung – Neuplanung betrachtet wird, dann kommt der Wissenschaft und Forschung die Rolle der evidenz- und expertisebasierten Begleitung und Beratung zu. Auf dem Feld der Kulturpolitik ist diese Aufgabe mit zwei Herausforderungen verbunden: einerseits der schwachen (akademischen) Institutionalisierung von Kulturpolitikforschung, andererseits der Komplexität des Gegenstands – Kunst und Kultur – der sich mit traditionellen Methoden aus Sozial- und Wirtschaftswissenschaften nur teilweise erfassen lässt.

Die meisten Erfahrungen zum Thema evidenzbasierter Politik im Kulturbereich stammen aus dem britischen Kontext. Unter der New Labour Regierung koinzidierte eine Neukonzeption des Verwaltungshandelns als New Public Management und governance mit der Neuausrichtung des Kulturbereichs auf soziale und wirtschaftliche Aufgaben. Unter diesem neuen Paradigma der Effizienz wurden sogenannte „economic and social impact studies“ die entscheidenden Werkzeuge, die den im Kulturbereich handelnden dazu dienen sollten, die Wirksamkeit ihrer Strategien zu beweisen. Wie die britischen Erfahrungen zeigen, ist dies mit zahlreichen Herausforderungen verbunden (siehe O‘Brian 2011: 276):

- Grundsätzlich: Politik ist nicht rational, sondern folgt der Logik von Ideologie, Macht, Interessen und Konflikten.
- Die Erhebungen insbesondere zu social impact sind methodisch oft wenig fundiert und somit leicht anfechtbar.
- Vorhandene Daten und Statistiken liefern zwar Informationen, tragen aber nicht zu einem tieferen Verständnis des Kunst- und Kultursektors bei, insbesondere wenn es um Wertschöpfung außerhalb des ökonomischen Zusammenhangs geht.
- Forschungsergebnisse dienen der Legitimierung von Maßnahmen („to make the case for government funding“ d.h. positive Ergebnisse sind erwünscht und werden honoriert).
- Negative Wirkungen werden oft systematisch ausgeklammert.
- Genuin ästhetische und kognitive Erfahrungen bei der Partizipation an Kunst und Kultur („unique experiences“) werden nicht erfasst.

Trotz dieser Herausforderungen ist die wissenschaftliche Begleitung von kulturpolitischen Maßnahmen ein wichtiger Entwicklungsbereich, um Entscheidungen zu unterstützen und Strategien kritisch zu überprüfen und somit zu good governance beizutragen. Allerdings bedarf es einer Weiterentwicklung vor allem in Bezug auf die Methodik. Im aktuellen britischen Kontext ist das Leitthema dieser Weiterentwicklung aus den Erfahrungen mit der Forschung zu sozialen und wirtschaftlichen Effekten von Kultur die Frage nach cultural value.

Der Arts and Humanities Reseach Council (AHRC) hat zu dieser Thematik 2013 ein zweijähriges Forschungsprojekt ausgeschrieben. Dabei geht es insbesondere um eine Weiterentwicklung der Methoden (etwa durch Einbezug von Ansätzen des künstlerischen Forschens und geisteswissenschaftlichen Beiträgen), aber auch um eine kritische Reflexion der Frage, welchen genuinen Beitrag der Kunst- und Kultursektor für Individuen und Gesellschaft leisten kann. Insgesamt 30-40 Einzelprojekte werden gefördert, so dass hier bis 2015 mit einem wesentlichen wissenschaftlichen Fortschritt gerechnet werden kann.

Auch wenn nicht alle Länder Europas über eine vergleichsweise gut aufgestellte Kulturpolitikforschung wie Großbritannien verfügen (und sich diese daher vor allem an Kooperationen mit anderen englischsprachigen Ländern wie Australien und Kanada interessiert zeigen), gibt es auch hier eine positive Entwicklung. Dies betrifft vor allem die Vernetzung zwischen europäischen Forschungseinrichtungen und ExpertInnen, wie sie das European Expert Network on Culture betreibt, aber auch den Austausch der Expertenarbeitsgruppen im Rahmen der Open Method of Coordination. Die thematischen Berichte dieser Netzwerke boten wichtige Referenzquellen für den vorliegenden Bericht zu kulturellen und kulturpolitischen Trends.

European Expert Network on Culture (EENC)
Nach einer 2010 initiierten öffentlichen Ausschreibung wurde das European Expert Network on Culture (EENC) als Initiative der GD Bildung und Kultur ins Leben gerufen. Die Koordination des Networks wurde einem von Interarts/Spanien und Culture Action Europe geführten Konsortium anvertraut. Seitdem sind eine Reihe von thematischen Schriften und Berichten veröffentlicht worden, die sich u.a. mit Fragen von audience engagement, kultureller Bildung, cultural Governance, der Rolle der Strukturfonds im Kulturbereich, Digitalisierung, dem Wert von Kultur auseinandersetzen.

http://www.eenc.info/de/

Erfreulich ist in Bezug auf den europäischen Fachdiskurs auch, dass die wohl bedeutendste Konferenz zur Kulturpolitikforschung, die International Conference for Cultural Policy Research (iccpr), 2014 in Hildesheim/Deutschland und damit nach Österreich, der Türkei, Finnland und Spanien bereits zum fünften Mal in Europa stattfindet. Das Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim, welches 2012 einen UNESCO Lehrstuhl für „Cultural Policy for the Arts in Development“ erhalten hat, deutet darauf hin, dass das europäische Engagement in Sachen kulturpolitischem Capacity Building und kultureller Entwicklungsarbeit international geschätzt wird, und dass auch hier der Beitrag kritischer Forschung und sachlicher Begleitung als notwendige Weiterentwicklung gesehen wird.

4 Empfehlungen

Kunst im 21. Jahrhundert: 10 Thesen

1. Jeder Ort kann ein Zentrum sein
2. Wir brauchen neue Karten
3. Wir leben auf einem Archipel
4. Stadt und Dorf sind »Glokal«
5. Die Realitäten sind parallel
6. Es gibt kein Leitmedium mehr
7. Identität ist eine Wahl
8. Die Kunst ist dazwischen
9. Das 21. Jahrhundert ist ein Gespräch
10. Dies ist kein Manifest

Hans Ulrich Obrist (Obrist 2010: 24-25)

Dem Auftrag des Projekts „Kulturelle und kulturpolitische Trends“ folgend, werden abschließend Empfehlungen in Bezug auf Perspektiven für die österreichische Kulturpolitik zusammengeführt und zur Diskussion gestellt.

Empfehlungen auf konzeptiver Ebene

- Berücksichtigung der wachsenden Bedeutung von Kunst und Kultur für das Individuum und die Gesellschaft - Kulturpolitik als gesellschaftspolitischer Motor für Forschung und Entwicklung: Antizyklische kulturpolitische Schwerpunktsetzung, um die spezifischen österreichischen Ressourcen als Kulturland in einem Laboratorium zur Reflexion der aktuellen Krisenerscheinungen zu nutzen
- Überprüfen der bestehenden gesetzlichen Grundlagen anhand der Frage, ob diese die Veränderungen im Kulturbereich der letzten 30 Jahre noch hinlänglich abbilden (etwa Bundeskunstförderungsgesetz, Sponsorerlass, stiftungsgesetzliche Regelungen, Sozialversicherungsregelungen etc.)
- Schaffung von Verfahrensgrundlagen zugunsten von Cultural Governance: Entwicklung von Beteiligungsmodellen für die künftige kulturpolitische Entscheidungsfindung (im Diskurs zwischen öffentlicher Hand/Zivilgesellschaft/Wirtschaft)
- Schaffung konzeptiver Grundlagen für eine nachvollziehbare und leitende kulturpolitische Position gegenüber der digitalen Medien als entscheidende (transnationale und interaktive) Kulturräume
- Förderung eines interdisziplinären Forschungsschwerpunktes zum individuellen und gesellschaftlichen Wert von Kultur nach englischem Vorbild (cultural value)

- Prüfung einer möglichen universitären Verankerung einer transdisziplinären Kulturpolitikforschung (Machbarkeitsstudie)
- Vom Angebot über die Nachfrage zur Interaktion im Sinne des „aktivierenden Kulturstaats“ (Scheytt 2008): Überprüfen der konzeptiven Grundlagen von kultureller Partizipation und Interaktion entlang der Frage, wie und in welcher Form kann die Bevölkerung von den Ergebnissen der kulturellen Produktion Gebrauch machen?

Empfehlungen auf programmatischer Ebene

- Einrichten einer Enquete-Kommission Kultur nach deutschem Vorbild
- Förderung des internationalen Austausches: Kulturpolitische Anreize zur stärkeren Berücksichtigung außereuropäischer Programmelemente im staatlichen Kulturbereich
- Konzeption von Programmen zur Verschränkung von Kultur mit anderen Politikfeldern: „Kultur und Nachhaltigkeit“, „Kultur und Gesundheit“, „Kultur und Arbeitsplatz“ etc.
- Wahrnehmung von Sprachenpolitik als Teil der Kulturpolitik
- Besondere Berücksichtigung und Förderung benachteiligter Regionen (Landflucht)

Intensivierung des öffentlichen Diskurses

- Schaffung von Anreizen für den öffentlichen kulturpolitischen Diskurs: Begegnungen, öffentliche Veranstaltungen, Diskursforen, Weiterbildungen etc.
- Einbeziehung von KünstlerInnen und Kulturschaffenden, ihren Netzwerken und Vertretungen zur Verlebendigung des (gesellschafts-)politischen Diskurses
- Teilnahme am Diskurs mit zivilgesellschaftlichen Initiativen, die zurzeit für eine gesellschaftliche Dynamik sorgen

Empfehlungen auf struktureller Ebene

- Verbesserte Koordination zwischen den Gebietskörperschaften
- Verbesserte Koordination mit anderen Politikfeldern/Zuständigkeiten: Kultur als Querschnittsmaterie „cultural mainstreaming“
- Überprüfen der bestehenden Förderstrukturen anhand der Frage, ob diese die Veränderungen im Kulturbereich der letzten 30 Jahre noch hinlänglich abbilden
- Überwindung der rein ökonometrischen Bewertung von Erfolg im Kulturbereich: Entwicklung adäquater qualitativer Erfolgsindikatoren (samt Einbeziehung der Ergebnisse in die kulturpolitische Entscheidungsfindung)
- Erproben neuer Public-Private-Partnership Modelle (und Evaluierung ihrer Wirkungen)
- Engere Verschränkung von KünstlerInnenausbildung und Förderpraxis (Nachwuchsförderung)
- Verstärkung einer proaktiven Haltung der staatlichen Förderverwaltungen („cultural entrepreneurship“)

- Schaffung von Anreizen zugunsten von privatem Engagement: Überprüfen der steuerlichen Berücksichtigung von privaten Kunst- und Kulturfördermaßnahmen (auch und vor allem im Stiftungsrecht)

Empfehlungen auf praktischer Ebene

- Forcierung kunstspartenübergreifender Förderprogramme
- Entwicklung und Erprobung von innovativen Kulturfinanzierungsverfahren (Crowdfunding, Participatory Budgeting)
- Aufwertung künstlerisch-kultureller Aktivitäten, die nah an den Lebensrealitäten nicht kunst-affiner Bevölkerungskreise sind („outreach“, „producage“, „community arts“)
- Stärkere Verschränkung von Kulturellem Erbe und Gegenwartskunst: Schaffung von gemeinsamen Experimentierräumen (damit auch stärkere Verschränkung des institutionellen und nichtinstitutionellen Sektors)
- Förderung von „Kooperationsprojekten in der digitalen Kultur“ nach dem Vorbild von Pro Helvetia
- Intensivierung des Diskurses mit außereuropäischen KulturexpertInnen (etwa über ein Expert in Residence-Programm)
- Errichtung einer Stiftung nach dem Modell der Stiftung Genshagen zur Förderung des transnationalen Diskurses

5 Literatur und Quellen

Alle Links Stand 17.10.2013

Abad, Héctor: An beiden Ufern der Welt. Warum das Projekt Europa nicht aufgegeben werden darf. In: Lettre International, Frühjahr 2013. Online verfügbar unter http://www.lettre.de/beitrag/abad-h%C3%A9ctor_beiden-ufern-der-welt

Amt für Bürgerservice und Informationsverarbeitung der Stadt Freiburg im Breisgau (2012): Freiburger Beteiligungshaushalt 2013/14. Ergebnisse der Bürgerumfrage 2012. Online verfügbar unter http://beteiligungshaushalt-freiburg.de/drupal/sites/default/files/pdf/Beteiligungshaushalt_2013-14_Umfrage.pdf

Anheier, Helmut K; Raj Isar, Yudhishthir (Hg.)(2012): Cities, Cultural Policy and Governance. Cultures and Globalization Series Vol. 3. London: SAGE Publications

arte (2013): Yourope. Online verfügbar unter http://www.arte.tv/de/programm/244,em=048524-007.html

Belleflamme, P., Lambert, T., Schwienbacher, A. (2010): Crowdfunding,: An Industrial OrganizationPerspective. Preliminary paper for the Conference "Digital Business Models: Understanding Strategies"Paris, June 25-26, 2010.

Bogumil, Jörg; Holtkamp, Lars; Kißler, Leo (2006): Kooperative Demokratie: Das politische Potenzial von Bürgerengagement (Studien zur Demokratieforschung). Frankfurt: Campus.

Bruell, Cornelia (2013): Kreatives Europa 2014–2020 Ein neues Programm – auch eine neue Kulturpolitik?. ifa-Edition Kultur und Außenpolitik. Online verfügbar unter http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/edition/kreatives-europa_bruell.pdf

Department for Communities and Local Government (2008): Participatory budgeting: A draft national strategy. Online verfügbar unter http://www.rossendale.gov.uk/teamlancashire/downloads/A_Draft_National_Strategy_1_.pdf

EDUCULT (2012): Pimp my Integration – Endbericht zur Prozessbegleitung zur Projektreihe zu postmigrantischen Positionen. Online verfügbar unter: http://educult.at/wp-content/uploads/2011/12/EDUCULT-Prozessbegleitung-Postmigrantische-Positionen_Endbericht.pdf

Elbaek, Ulffe; Vassiliou Androulla (25.02.2012): Europe's artists can make sense of the chaos and create hope. In: The Guardian. Online verfügbar unter http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2012/feb/25/europe-artists-chaos-hope

Europäische Kommission (2013): Creative Europe: support programme for Europe's cultural and creative sectors from 2014. Online verfügbar unter http://ec.europa.eu/culture/creative-europe/

Europäische Kommission (2013a): Kultur in anderen EU-Politikbereichen (Mainstreaming). Online verfügbar unter http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/european-agenda-for-culture/mainstreaming-within-the-commission_de.htm

European Cultural Foundation (2013): The dwarfing of Europe? A dialogue between Brazil, India, China and Europe. Online verfügbar unter http://www.culturalfoundation.eu/content/dwarfing-europe-dialogue-between-brazil-india-china-and-europe-22-23-may-2013

Frankfurter Allgemeine Zeitung(21.07.2013): Der Soziologe Ulrich Beck im Gespräch. Digitaler Weltstaat oder digitaler Humanismus? http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/der-soziologe-ulrich-beck-im-gespraech-digitaler-weltstaat-oder-digitaler-humanismus-12287900.html

Frankfurter Allgemeine Zeitung/Michael Hanfeld (19.06.2013): Lasst die Kultur leben. Online verfügbar unter http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/freihandelsabkommen-lasst-die-kultur-leben-12235318.html

Frankfurter Allgemeine Zeitung (24.05.2013): Giorgio Agamben im Gespräch. Die endlose Krise ist ein Machtinstrument. Online verfügbar unter http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/giorgio-agamben-im-gespraech-die-endlose-krise-ist-ein-machtinstrument-12193816.html

Gesetz über die Kulturräume in Sachsen (Sächsisches Kulturraumgesetz – SächsKRG) (18.08.2008). Online verfügbar unter http://www.revosax.sachsen.de/Details.do?sid=9931112183252&jlink=p2&jabs=5

Gray, C. (2010) Analysing cultural policy: incorrigbly plural or ontologically incompatible? The International Journal of Cultural Policy, 16 (2), pp. 215-230.

Hajer, Maarten A.; Wagenaar, Hendrik (eds.) (2003): Deliberative Policy Analysis: Understanding Governance in the Network Society, Cambridge: Cambridge University Press.

Hartmann, Michael (2013): Soziale Ungleichheit – Kein Thema für Eliten?: Frankfurt: Campus

Haselbach, Dieter; Klein, Armin et al. (2012): Der Kulturinfarkt: Von Allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention. München: Albrecht Knaus Verlag

Holden, John (2006): Cultural Value and the Crisis of Legitimacy. Why culture needs a democratic mandate. London: DEMOS. Online verfügbar unter http://www.demos.co.uk/files/Culturalvalueweb.pdf

Keuchel, Susanne; Larue, Dominik (2012): Das 2. JugendKulturBarometer. Bonn: ARCult MediaVerlag.

Keuchel, Susanne (2012): 1. InterKulturBarometer. Köln: ARCult Media

Knappe, Robert (2010): Die Eignung von New Public Management zur Steuerung öffentlicher Kulturbetriebe. Wiesbaden: Gabler

Knoblich, Tobias; Scheytt, Oliver (2009): Zur Begründung von cultural Governance. In: Aus Politik und Zeitgeschichte 8/2009. S. 34-40. Online verfügbar unter http://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/32172/politische-steuerung

Kulturkonvent Sachsen-Anhalt (2013): Empfehlungen des Kulturkonvents Sachsen-Anhalt. Online verfügbar unter http://www.sachsenahalt.de/fileadmin/Elementbibliothek/Bibliothek_Kultur_und_Medien/Kulturkonvent/PR/Kulturkonvent_28022013.pdf

Lee, Callum (2012): Communities vote for culture - participatory budgeting in Great Britain. Online verfügbar unter http://www.labkultur.tv/node/9164?page=1

Le Monde (12.06.2013): Protection de l'exception culturelle: Paris ira jusqu'au droit de veto. Online verfügbar unter http://www.lemonde.fr/europe/article/2013/06/12/protection-de-l-exception-culturelle-paris-ira-jusqu-au-droit-de-veto_3428856_3214.html

Mayring, Philipp (2007): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken (9. Auflage, erste Auflage 1983). Weinheim: Deutscher Studien Verlag

Mayor of London/BOP Consulting (2012): World Cities of Culture Report 2012. Online verfügbar unter http://www.worldcitiesculturereport.com/sites/all/themes/wccr/assets/pdfs/WorldCitiesCultureReport-lowres.pdf

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport NRW (2013): Eckpunkte zum Kulturfördergesetz. Online verfügbar unter http://www.landtag.nrw.de/portal/WWW/dokumentenarchiv/Dokument/MMV16-808.pdf

Monopol Magazin/dpa (19.08.2013): Peter Weibel stellt Schwarz-Gelb schlechtes Zeugnis aus. Online verfügbar unter http://www.monopol-magazin.de/artikel/20107114/peter-weibel-zkm-interview.html

O Brian, Dave (2012): The Culture and Sports Evidence Programme: New forms of evidence and new questions for cultural policy. Cutural Trends 21:4, S. 276-280.

Obrist, Hans Ulrich (2010): Kunst im 21. Jahrhundert. In: Du Das Kulturmagazin – Du 807 – Juni 2010, S. 24-25.

Rat der Europäischen Union (2012): Schlussfolgerungen des Rates zur kulturpolitischen Steuerung (Cultural Governance). Brüssel. Online verfügbar unter http://www.parlament.gv.at/PAKT/EU/XXIV/EU/09/73/EU_97308/imfname_10382298.pdf

Robinson, Ken/Council of Europe (1995): Culture, Creativity and the Young. Cultural Policies Research and Development Unit Policy Note No. 2. Online verfügbar unter https://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Resources/Publications/PN_2_CultureCreativityYoung.pdf

Röthler, David; Wenzlaff, Karsten (2011): Crowdfunding Schemes in Europe. European Expert network on Culture (EENC) Report. Online verfügbar unter http://www.eenc.info/wp-content/uploads/2012/11/DR%C3%B6thler-KWenzlaff-Crowdfunding-Schemes-in-Europe.pdf

Scheytt, Oliver (2008): Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik. Bielefeld: transcript.

Selwood, Sara (2012): Evolving Cultural Policy in England: the individual, Communities and Well-being. Online verfügbar unter http://geumcheon.blogspot.co.at/2013/01/2012-symposium-evolving-cultural-policy.html

Sievers, Norbert (2012): Kultur nach Plan? Strategien konzeptbasierter Kulturpolitik. In: Kulturpolitische Mitteilungen Nr. 139 IV/2012

Steidl, Gerhard/dpa (26.07.2012): Der Kunstmarkt hat sich dramatisch verändert. Online verfügbar unter http://www.heise.de/foto/meldung/Der-Kunstmarkt-hat-sich-dramatisch-veraendert-1652785.html

Stiglitz, Joseph (09.07.2013): Der Freihandel geht in die nächste Runde, in: Der Standard Kommentar der anderen. Online verfügbar unter http://derstandard.at/1371171976320/Die-Freihandelsfarce-geht-in-die-naechste-Runde

Süddeutsche Zeitung (02.07.2013): Pompeji stirbt noch einmal. Online verfügbar unter http://www.sueddeutsche.de/wissen/kultur-in-italien-pompeji-stirbt-noch-einmal-1.1710809

The Guardian (09.10.2012): Rift deepens between Scottish artists and Creative Scotland, as despairing open letter is published. Online verfügbar unter http://www.guardian.co.uk/culture/charlottehigginsblog/2012/oct/09/open-letter-creative-scotland

The Independent (13.04.2010): The rise of democratic theatre? Online verfügbar unter http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/the-rise-of-democratic-theatre-1942833.html

Wagner, Bernd (2000): Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftliches Engagement in der Kultur. Dokumentation eines Forschungsprojektes. Essen: Klartext-Verlag

Weibel, Peter (2007): User Art_Nutzerkunst. Online verfügbar unter http://www.heise.de/tp/artikel/26/26653/1.html

Wimmer, Michael (2011): Kultur und Demokratie. Eine systematische Darstellung von Kulturpolitik in Österreich. Innsbruck: StudienVerlag.

Working group of EU member states experts (open method of coordination) on cultural and creative industries (2012): Policy Handbook on How to strategically use the EU support programmes, including Structural Funds, to foster the potential of culture for local, regional and national development and the spill-over effects on the wider economy? Online verfügbar unter http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/documents/120505-cci-policy-handbook.pdf

Zembylas, Tasos (2006): Good Governance und die österreichische Kulturförderungsverwaltung. In ÖZP 2006, S. 255-273. Online verfügbar unter http://www.oezp.at/pdfs/2006-3-3-Zembylas.pdf

6 Biografien der ExpertInnen

Asu Aksoy

Senior Researcher; Lecturer –Cultural Policy and Urban Policy

Lecturing at both undergraduate and graduate levels on cultural policy and management, at the department of Cultural Management- Faculty of Communications (KPY). KPY is a cultural policy research, advocacy and training centre founded in 2010 at İstanbul Bilgi University. KPY is one of the first policy-oriented research centres in Turkey in the field of cultural policy and management. KPY addresses the fast changing cultural scene in Turkey, aiming to be a hub for academic exchange and excellence, to develop research based policy advice, and to function as an observatory of cultural trends.

Helmut K. Anheier

is Professor of Sociology and Dean at the Hertie School of Governance. He also holds a chair of Sociology at Heidelberg University and serves as Academic Director of the Center for Social Investment. He received his PhD from Yale University in 1986. From 2001 to 2009, he was Professor of Public Policy and Social Welfare at UCLA's School of Public Affairs and Centennial Professor at the London School of Economics. Professor Anheier founded and directed the Centre for Civil Society at LSE and the Center for Civil Society at UCLA. Before embarking on an academic career, he served as social affairs officer to the United Nations. He is currently researching the role of foundations in civil society and focuses on concepts and methods in civil society and globalization studies.

Eleonora Belfiore

Associate Professor of Cultural Policy, Director of Graduate Studies, and one of the main tutors for the MA in International Cultural Policy and Management at the University of Warwick. Her research explores the cultural politics of decision-making in the cultural sphere, the idea of social impact and the politics of impact evaluation. Currently she is working on a series of projects exploring the socially constructed nature of the cultural values embodied in public cultural institutions and embedded in policy-making practices and the implications this has for the development of a genuinely emancipatory cultural policy.

Birgitta Borghoff

Birgitta Borghoff, Diplom-Betriebswirtin FH (Tourismus), MAS Arts Management, ist Studienleiterin des MAS Arts Management und Projektleiterin am Zentrum für Kulturmanagement an der Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften (ZHAW). Sie forscht und doziert u.a. in den Bereichen Cultural Entrepreneurship und Selbstmanagement für Freelancer.

Andras Bozoki

Mr Bozoki is a professor for political science at the Central European University in Budapest. His main fields of research include democratization, political ideas, Central European politics, elites, public discourse and the role of intellectuals. In 2003-4, he was advisor to the Prime Minister. In 2005-2006, he served as Minister of Culture of Hungary.

Cornelia Bruell

Cornelia Bruell studierte Geschichte und Italienisch in Wien, Salzburg, Rom; Doktoratsstudium der Politikwissenschaft an der Universität Salzburg; Post-doc Studien an der Northwestern University Chicago. Sie war bis Dezember 2012 Stipendiatin des Instituts für Auslandsbeziehungen im Forschungsprogramm Kultur und Außenpolitik.

Vesna Čopič

Ms Čopič is senior advisor to the Education Development Office of the Ministry of Education and Sport of the Republic of Slovenia and lecturer at the Faculty for Social Sciences at the University of Ljubljana. She is a lawyer with extensive experience in legislation, engaged in the preparation of laws for different fields of culture. She is also a public policy analyst involved in the evaluation of national cultural policy and in the development of information infrastructure for cultural policy formulation and implementation, including cultural statistics.
She has a thematic specialization in regulatory and legal frameworks for the audiovisual sector, libraries, museums, amateur culture and all other schemes that are important for the organization, funding and Governance of cultural organizations, as well as transversal topics such as tax regulation, labour relations, social security or remuneration schemes. Ms Copic has participated as an expert in Council of Europe programmes, EU research projects, ECF and UNDP activities, such as the technical assistance project in the field of culture for the EC in Bosnia-Herzegovina and the cultural mapping and statistics of UNDP (MDG Culture and Development).

Patrick S. Föhl

Leiter des Netzwerkes für Kulturberatung, Berlin und der Forschungsgruppe »Regional Governance im Kulturbereich« am Studiengang Kulturarbeit der FH Potsdam. In beiden Funktionen Durchführung verschiedener Kulturplanungsprojekte, unter anderem für die KulturRegion Stuttgart, die Landkreise Euskirchen und Ostprignitz-Ruppin sowie die Städte Potsdam, Dessau-Roßlau, Brandenburg an der Havel und Neuruppin. Seit 1996 hat er zudem in verschiedenen Kultureinrichtungen gearbeitet oder beraten (u. a. Stiftung Schloss Neuhardenberg). Als Referent und Dozent ist er an Hochschulen und Einrichtungen in Deutschland, Österreich, Polen, in der Schweiz, in den USA und Vietnam tätig. Er ist Vorstandsmitglied des Fachverband Kulturmanagement und hat zahlreiche Publikationen in den Bereichen Kulturpolitik und Kulturmanagement veröffentlicht.

Gerda Forstner

Gerda Forstner, in Linz geboren, studierte an der Akademie der Bildenden Künste sowie an der Universität Wien und besuchte den Universitätslehrgang für Kulturmanagement an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. 2006/07 absolvierte sie den Masterlehrgang für Public Management an der Linzer Managementakademie (LIMAK).Seit 1999 ist sie im Büro Linz Kultur, der Kulturabteilung der Landeshauptstadt Linz tätig, ab 2003 als Leiterin der Abteilung "Städtische Kulturentwicklung". In ihren Verantwortungsbereich fallen die städtischen Kulturfestivals LINZFEST und Pflasterspektakel sowie verschiedene kultur- und friedenspolitische Projekte. Gerda Forstner war im Projektteam zur Bewerbung von Linz um den Titel "Kulturhauptstadt Europas" sowie ist Projektkoordinatorin und Co-Autorin des neuen Kulturentwicklungsplanes der Stadt Linz, der Anfang 2013 beschlossen und veröffentlicht wurde.

Dessy Gavrilova

Founder-director of The Red House Centre for Culture and Debate and Director of the Center for Arts and Culture of the Central European University, Budapest. She established and ran the Open Society Institute - Budapest Performing Arts Network Programme (1997-2000) stimulating independent artistic work and innovation across Eastern and Central Europe and the former Soviet Republics.

Mercedes Giovinazzo

Mercedes Giovinazzo has been the director of Interarts Foundation, Barcelona since 2005. Prior to this post, she served as director of services for the Universal Forum of cultures in Barcelona. From 1995 until 2002, she worked as an administrator at the Cultural Policy and Action Division of the Council of Europe in Strasbourg, France. She was also the director of a Master's Degree program in Arts Management at the Ecole Supérieure de Commerce, Dijon, France. She has obtained a Laurea in Lettere from the Università degli Studi "La Sapienza", Rome, Italy and a Master's Degree in Arts Management, Ecole Supérieure de Commerce, Dijon, France. Mercedes has extensive knowledge of international relations and co-operation systems, within both non-governmental and intergovernmental organizations. She has experience in research and in training activities at the graduate and postgraduate levels

John Holden

John Holden is a visiting Professor at City University. He was previously Demos' Head of Culture until Sept 2008. He has Masters Degrees in law and in art history and his main professional interest is in the development of people and organizations in the cultural sector. He has been involved in numerous major projects across the sector, from libraries to music to heritage, and has worked with many organizations and funders including the Royal Shakespeare Company, British Museum, V&A, Arts Council England, Creative Scotland, and Gulbenkian Foundation.

Susanne Keuchel

Susanne Keuchel ist Soziologin, Musikwissenschaftlerin sowie Geschäftsführerin und Direktorin des Zentrums für Kulturforschung (ZfKf) in Bonn. Sie leitet u.a. Bevölkerungsumfragen und Nutzerforschung im Kultur- und Medienbereich ("Kulturbarometer"), Studien zur Kulturellen (Aus-)Bildung (inkl. Kulturmanagement, Neue Medien), Empirische Bestandsaufnahmen zur beruflich-sozialen Lage der Kulturberufe.

Peter Krastev

Hungarian ethnographer, literary critic and essayist . He headed the Hungarian Cultural Institute in Bratislava.

Elisabeth Mayerhofer

Elisabeth Mayerhofer ist strategisch-politische Geschäftsführerin der IG Kultur Österreich. Sie vertritt die IGKÖ im Vorstand des Kulturrat Österreich und in internationalen Organisationen wie Culture Action Europe und Platform for Intercultural Europe.

Monika Mokre

Studium der Politikwissenschaft und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien. Seit 1991 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, zuletzt am Institut für europäische Integrationsforschung. Seit 2009 Mitarbeiterin des Instituts für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte der ÖAW. U.a. Mitglied des Fachbeirats „Kulturpool" des BMUKK, Vorsitzende von eipcp, european institute for progressive cultural policies, Vorstandsmitglied von Mediacult, Internationales Forschungsinstitut für Medien, Kommunikation und kulturelle Entwickung, sowie von FOKUS, Forschungsgesellschaft für kulturökonomische und kulturpolitische Studien.

Matthias Naske

Matthias Naske wurde 1963 in Wien geboren und studierte zunächst Rechtswissenschaften an der Universität Wien, arbeitete jedoch zeitgleich im Generalsekretariat der Jeunesses Musicales Österreich. Im Jahr 1988 übernahm er die Leitung des künstlerischen Betriebsbüros des Gustav Mahler Jugendorchesters (gegründet und geleitet von Claudio Abbado). In den Jahren 1991 bis 1996 war Naske als Generalsekretär der Camerata Academica Salzburg sehr erfolgreich. Daraufhin wechselte er von 1996 bis 2003 in gleicher Position zurück zur Jeunesses Musicales Österreich, ehe er im Januar 2003 Generaldirektor der neu gegründeten Philharmonie Luxembourg wurde.

Yudishtir Raj Isar

Yudhishthir Raj Isar is a cultural analyst, educator, advisor and public speaker. Currently Professor of Cultural Policy Studies at The American University of Paris and Maître de Conférence

at SciencesPo. He is the founding co-editor of the Cultures and Globalization Series (SAGE). President of the European arts and culture platform Culture Action Europe (2004-2008), Trustee of the Institute of International Visual Arts, London 1994-2010 and Acting Chair, 2009-10; advisor to other cultural organizations in Europe, North America and India. Consultant to the European Commission, the Organization of American States (OAS), the European Cultural Foundation and the United Nations Special Unit for South-South Cooperation.

Wolfgang Schneider

Kulturwissenschaftler, seit 1998 Geschäftsführender Direktor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim und seit 2012 Inhaber der Unesco-Lehrstuhls „Cultural Policy for the Arts in Development". Von 2001 bis 2009 Dekan des Fachbereichs Kulturwissenschaften und Ästhetische Kommunikation. Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Kulturpolitik, Kulturförderung, Kulturelle Bildung, Kommunale Kulturpolitik, Auswärtige Kulturpolitik, Internationale Kulturpolitik, Kulturpolitik für Kinder, Theaterpolitik, Filmpolitik, Soziokultur-Politik.

Andreas Stadler

Andreas Stadler is an Austrian diplomat, curator, writer, lecturer, political scientist, and is currently the director of the Austrian Cultural Forum in New York.

Gerfried Stocker

Seit 1995 ist Gerfried Stocker Geschäftsführer und künstlerischer Leiter des Ars Electronica Center und gemeinsam mit Christine Schöpf für die künstlerische Leitung des Ars Electronica Festival verantwortlich. Er ist Medienkünstler, Musiker und Ingenieur für Nachrichtentechnik und Elektronik.

Sabine B. Vogel

Geboren in Essen (D) Lebt seit 1995 in Wien, seit 2001 in Klosterneuburg. Studium der Kunstgeschichte an der Ruhr-Uni-Bochum. Promotion Kunstgeschichte an der Uni für Angewandte Kunst, Wien. Seit 1989 freie Kuratorin (u.a. Wiener Secession 1992, Kunsthalle Düsseldorf 1994, Wiener Kunstverein 1997-99, Belvedere, Wien 2009) und Kunstkritikerin (u.a. Die Presse, Wien, NZZ/Zürich, Korrespondentin für Artforum/New York;)

Gottfried Wagner

BMUKK/Stabstelle für internationale kunst- und kulturpolitische Sonderprojekte, langjähriger Leiter von Kulturkontakt Austria sowie Direktor der europäischen Kulturstiftung 2002-2009.

Katherine Watson

Director the European Cultural Foundation & LabforCulture, The Netherlands
Culturemondo Steering Committee. Katherine Watson has been the Director of the European

Cultural Foundation (ECF) since June 2010. ECF is an independent foundation, acting as a catalyst for change through arts and culture in Europe, via its activities, programmes, grants and online platforms. She joined ECF in 2006 as Director of its online partner initiative, the multilingual cultural information and networking platform, LabforCulture.org