



Eine Zusammenfassung der Studie „Kultur und Demokratie“ nebst einer kursorischen Empfehlungsliste und einem Anhang zum aktuellen kulturpolitischen Vermittlungsschwerpunkt

Michael Wimmer/EDUCULT Februar 2011

„Das Genie ist heute das Publikum“ Chris Dercon

Die Studie „Kultur und Demokratie“ unternimmt den erstmaligen Versuch einer systematischen Darstellung des Politikfeldes Kulturpolitik am Beispiel Österreich. Verhandelt werden die historisch gewachsenen Rahmenbedingungen, Arenen, Akteure samt den von ihnen repräsentierten Interessen, um auf diese Weise die inhaltliche Ausrichtung staatliche Kulturpolitik besser einschätzen zu können.

Dabei erhärtet eine Vielfalt von Belegen die zentrale Einschätzung, dass die wesentlichen kulturpolitischen Inhalte bis heute ihre Referenz in einer kulturellen Norm finden, die sich als Ausdruck imperialer Herrschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts herausgebildet hat. Als solche wirkt sie bis heute auf die konservative – demokratischen Errungenschaften gegenüber skeptische – Gesamtverfassung der österreichischen Gesellschaft zurück.

Ein Grund liegt wohl darin, dass in der autoritaristischen Endphase der Monarchie (Ernst Hanisch) ein politisch weitgehend einflussloses Bürgertum im Ansinnen, sich gegenüber der herrschenden Aristokratie zumindest in kulturellen Belangen ebenbürtig zu erweisen, erst gar nicht versuchte, eine politische Alternative zur herrschenden Kulturpolitik zu entwickeln. Es setzte stattdessen auf ein Kulturverständnis, das den Vergleich mit dem imperialen Glanz nicht scheuen wollte und in seiner institutionellen Ausgestaltung in den Tempeln der Hochkultur bis heute *die* zentrale kulturpolitische Leitvorstellung geblieben ist.

Dieser beigegeben waren humanistische Bildungsvorstellungen, die diesen Institutionen einen hohen Grad nicht nur an ästhetischer, sondern auch moralischer Autorität zuwiesen. Solch ästhetisch-moralische Hegemonieansprüche waren die Voraussetzung für die Einen, eine weit in demokratische Verhältnisse reichende attraktive Plattform zur „Selbstdarstellung der herrschenden Klasse“ zu zimmern und für die Anderen Richtschnur für eine Bildungspolitik, die sich darauf verstand, ein exklusives



Erziehungsprogramm für die eigene Klientel zur Durchsetzung konservativer Wertvorstellungen zu etablieren.¹

Sieht man vom Sonderfall des „Roten Wiens“ in der kurzen Phase der Zwischenkriegszeit ab, dessen Programm vom Anspruch einer kulturellen Alternative von und für alle bisher vom elitären Kulturbetrieb ausgeschlossenen geprägt war, gelang es der Sozialdemokratie bis in die 1970 Jahre nicht, auf staatlicher Ebene eine überzeugende Konzeption zur Überwindung der konservativen kulturellen Hegemonie herzustellen.

Infrage gestellt wurde es stattdessen von kleinen, zum Teil politisch heftig diskriminierten Gruppen, deren künstlerisch-kulturelle Manifestationen im kurzen Frühjahr des Jahres 1968 öffentlichkeitswirksam in dem einen oder anderen Eklat kulminieren sollten. Damit signalisierten sie damit nach der langen Phase einer national-konservativen Hegemonie von Kulturpolitik das Heraufkommen einer neuen, utopischen Phase der Kulturpolitik.

Die Sozialdemokratie reagierte mit dem Schlagwort „Kultur für alle“, mit dem das humanistische Erbe demokratisiert und die Tore der Hochkultur für breite Bevölkerungsschichten geöffnet werden sollten. Die Förderung von Kultur sollte künftig unmittelbar dazu beitragen, die Gesellschaft gerechter zu gestalten und auf diese Weise ihren Entwicklungsstand zu erhöhen. Eine „Neue Kulturpolitik“ war darauf gerichtet, zumindest formal alle BürgerInnen am Kulturgesehen zu beteiligen und damit die traditionellen Verhältnisse auf den Kopf zu stellen, um den propagierten demokratischen Ansprüchen auch in diesem Sektor künftig mehr zu ihrem Recht zu verhelfen.

Heute wissen wir, dass sich diese Ansprüche, jedenfalls mit den bislang angewandten kulturpolitischen Mitteln, nicht realisieren ließen.² So wurde die Dominanz der traditionellen Kulturinstitutionen in keiner Weise in Frage gestellt. Ganz im Gegenteil sprechen die schieren Budgetzahlen dafür, dass diese Einrichtungen einen immer noch größeren Anteil der staatlichen Ressourcen, die sich unter Kulturpolitik verbuchen lassen, beanspruchen.

Darüber hinaus spricht wenig dafür, dass der utopistische Ansatz die im Schatten der Traditionspflege stehende zeitgenössische Kunst beliebter gemacht hätte. In vielen Fällen hat die starke Gewichtung des experimentellen, autoreferenziellen Schaffens das Bedürfnis nach Rückbezug auf einen staatlich aufrecht zu erhaltenden Elfenbeinturm nochmals vehement gefördert. Das Ergebnis zeigt sich in einer verschärften Trennung zwischen Kunst und Unterhaltung, zwischen Geist und Erlebniskultur, der Utopie vom

¹ Dass diese Ansprüche bis heute fortbestehen, zeigen die großen Beharrungskräfte vor allem auf konservativer Seite mit ihrer Weigerung, die Bemühungen um eine gemeinsame Schule der 10 – 14jährigen mitzutragen.

² In diesem Zusammenhang hat Albrecht Göschel in mehreren Beiträgen darauf hingewiesen, dass eine kritische Einschätzung des Scheiterns dieser Form von „Neuer Kulturpolitik“ bislang nicht geleistet worden ist.



freiem Zugang zum World Wide Web und den, neue Zugangsbarrieren schaffenden kommerziellen Verwertungsstrategien.

Während sich aber staatliche Kulturpolitik weiterhin mit dem Widerspruch zwischen Aufrechterhaltung des traditionellen Kulturbetriebs und seiner gesellschaftlichen Akzeptanz in breiteren Bevölkerungskreisen herumschlägt, sind in den letzten Jahren neue kulturpolitische Akteure in Gestalt rechtsradikal bzw. rechtspopulistischer Kräfte aufgetaucht.

Diese versuchen, die wachsenden sozialen Widersprüche kulturell aufzuladen, die sich aus der Verschärfung des transnationalen Wettbewerbs, der Öffnung der Grenzen und der damit zusammenhängenden Schwächung der politischen Gestaltungskräfte ergeben. Geschaffen wurde damit eine neue Kulturkampfatmosphäre zwischen Krisengewinnern und Krisenverlierern, der die staatliche Kulturpolitik mit ihrem bewährten Instrumentarium der Selbstbeschränkung bislang weitgehend defensiv gegenüber steht.

Mit diesem kurzen historischen Aufriss wird nochmals deutlich, dass das wesentliche Antriebsmoment für die Erstellung dieser Studie im Wunsch bestand, die Logik dieses Politikfeldes besser verstehen zu lernen und damit die historisch gewachsenen Bedingungen, die dazu führen, dass selbst die zentralen Akteure bei der Realisierung ihrer programmatischen Ansprüche sich in dieser Logik immer wieder zu verfangen drohen.

Die Macht der Beharrungskräfte

Vieles spricht also dafür, das kulturpolitische System in Österreich als ein mit großen Beharrungskräften ausgestattetes zu charakterisieren. Es hat es immerhin geschafft, seine wesentlichen Strukturen über eine Reihe von tiefgehenden Änderungen der politischen Strukturen von der Monarchie, Kulturkampf, Bürgerkrieg, Diktaturen und Demokratie weitgehend folgenlos hinüber zu retten. Und auch die angesprochenen Versuche aus den 1970er Jahren, das System gleich ganz zu schlachten (Pierre Bourdieu: „Schlachtet die heiligen Kühe!“) oder zumindest für breite Bevölkerungsteile zu öffnen, haben das, was nach wie vor unter Kulturpolitik verhandelt wird, nur sehr zögerlich beeinflusst.³

³ Dies zeigt sich auch an der ungebrochenen Aktualität von zum Teil sehr konkreten Empfehlungen, die eine europäische Expertinnen-Gruppe des Europarates nach einer umfassenden Analyse des damaligen Ist-Standes erstellt hat ohne dass diese Eingang in die Entwicklung einer neuen kulturpolitischen Programm- und Maßnahmengeneration gefunden hätte. Als bekannt vorausgesetzt sollen sie an dieser Stelle nicht nochmals wiederholt werden.



Österreichische Kulturpolitik vor neuen Herausforderungen

Im Wissen darum beschränkt sich die Analyse des Autors zu Abschluss der Studie auf Überlegungen zu einigen aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen („turns“), die die Ausrichtung von Kulturpolitik in Zukunft stärker beeinflussen könnten – bzw. wenn es um eine stärkere Berücksichtigung aktueller gesellschaftlicher Prozesse geht – auch beeinflussen sollte. Sie umfassen vor allem aktuelle Tendenzen etwa im Bildungs-, Sozial-, Technologie- oder Medienbereich und weisen Kunst und Kultur und den sie repräsentierenden politischen Interessen neue Aufgaben zu.

Eine stärkere Berücksichtigung dieser „turns“ könnte u. a. dazu dienen, sich von manchen, lang gepflegten Sicherheiten im Bereich der Kulturpolitik zu verabschieden. Das hat auch mit der Kritik am zunehmenden Bedeutungsverlust zu tun, wenn Kunst und Kultur als Mittel der nationalen Identitätsbildung immer weniger auf einen eng umrissenen (öffentlich getragenen) Kunst- und Kulturbetrieb beschränkbar erscheint. Stattdessen deutet vieles darauf hin, dass Kultur als Bedeutungs- und Werteproduktion heute in der Konsumgesellschaft als Ganzes immanent eingeschrieben ist. Dies erklärt den Bedarf einer stärkeren Hinwendung von Kulturpolitik auf die Rezipientenseite: dort, wo wir gezwungen werden zu lernen, dass alle BürgerInnen Träger (ihrer jeweils eigenen und besonderen) Kultur sind und darüber hinaus Kultur überall zu finden ist.

Kulturpolitisch besonders brisant scheint der Umstand, dass der Konsum von Kultur heute ein wichtiges Mittel zur Legitimierung sozialer Unterschiede darstellt. Es geht nicht mehr darum, keine Kultur zu haben, sondern mittels symbolisch-kulturellen Zuschreibungen unterschiedliche soziale Stellungen auszuweisen. Dies wird durch den Umstand verschärft, dass sich der Kunst- und Kulturbetrieb durch einen besondern Grad der sozialen Ungleichheit auszeichnet bzw. diesen auch noch zelebriert („Stars“ und „Celebrities“ einerseits, Prekarität andererseits)

Sozial benachteiligte Gruppen sind heute nicht mehr nur durch harte materielle Faktoren wie Haushaltseinkommen, Arbeitsplatzsituation, Wohnen betroffen; diese Zuschreibung wird auch kulturell untermauert. Die Festlegung auf bestimmte kulturelle Codes erfolgt weitgehend unbewusst und bereits im frühkindlichen Alter. Entsprechend groß ist der Bedarf, mit dem kulturellen Kompetenzerwerb möglichst früh zu beginnen.

Der Gebrauchswert von Produkten wird zumindest zweitrangig. Was zunehmend zählt, sind die kulturellen Aspekte von Gütern und Dienstleistungen. Auf diese kulturelle Weise wirkt der Konsum mit an der Produktion von sozialer Ungleichheit. Diese äußert sich in den unterschiedlichen Haltungen und Beziehungen, Geschmack und Habitus, Moden, Stilen, damit in der Organisation von Lifestyles.

Dort könnten Maßnahmen kultureller Teilhabe ansetzen: Immerhin entscheiden Art und Umfang der Teilhabe wesentlich über die Mitwirkung bei der Herstellung und Interpretation von ästhetischen Zeichen, Symbolen und Codes. Die Voraussetzung



dafür ist die Fähigkeit, diese zu kennen und zu nutzen. Eine Fähigkeit, die sich als kulturelle Kompetenzen beschreiben lässt.

Daher spricht manches dafür – unter Beibehaltung des Anspruchs von sozialer Umverteilung – eine Kulturpolitik zu entwickeln, die nicht nur den Bedürfnissen des historisch gewachsenen Kulturbetriebs, sondern darüber hinaus der gegenwärtigen Verfasstheit unserer Gesellschaft in Form eines „Kulturkapitalismus“ (Rifkin) entspricht, der in die Mentalitäten aller eingeschrieben ist.

Die demokratiepolitische Herausforderungen annehmen: Von der Angebots- zur Nachfrageorientierung

Eine der unmittelbar hervorspringenden Besonderheiten österreichischer Kulturpolitik, die sich aus ihrem Primat der Aufrechterhaltung eines vordemokratisch entstandenen Kulturbetriebs ergibt, ist ihr hohes Maß an Produktionslastigkeit. Entsprechend dominant ist ihre strukturelle Priorisierung auf Produktion und Angebotsentwicklung. Dort, wo es in den letzten Jahren zu einer beträchtlichen Ausweitung des Kunst- und Kulturangebotes gekommen ist, gerät diese strategische Ausrichtung unter wachsenden Druck. In ökonomistischer Diktion lässt sich Kulturpolitik so leicht in legitimatorische Bedrängnis bringen: Warum ein staatliches Engagement in einem Bereich aufrecht erhalten, in dem ohnehin bereits Überproduktion herrscht? In jedem Fall ist das staatliche Angebot einer wachsenden Konkurrenz anderer Anbieter ausgesetzt, die in immer mehr Fällen als adäquater und attraktiver angesehen wird.

Um dem Vorwurf ungerechtfertigter Marktverzerrung zu entgehen, setzt Kulturpolitik zuletzt wieder verstärkt auf „Vermittlung“. Damit ist der Anspruch verbunden, zumindest potentiell Interessierbaren den Zugang zu einer, vom Staat als solcher ausgezeichneten Kultur zu erleichtern. Diese Strategie erinnert stark an demokratiepolitische Ansätze der 1970er Jahre, deren ExponentInnen versuchten, die abgehobene Sphäre des bildungsbürgerlichen Kulturbetriebs mit einem als zumindest prinzipiell interessierbar vorgestellten Publikum zu versöhnen.

So sehr das Angebot an Vermittlungsprogrammen in den letzten Jahren zugenommen hat, so kann dieses doch nicht über die Befunde des letzten Kultur-Monitorings aus 2007⁴ hinwegtäuschen, die darauf hinauslaufen, dass nach wie vor eine Mehrheit der Bevölkerung an diesen Programmen nicht partizipiert und auch keine Intentionen zeigt, dieses Verhalten zu ändern. Zu sehr bleibt offenbar nach wie vor der Kulturkonsum an soziale Distinktion gebunden.

Nach diesem gesellschaftlichen Verweigerungsverhalten könnte man zum Schluss kommen, Kulturpolitik bliebe mit ihren verstärkten Bemühungen um Vermittlung der von ihr aufrechterhaltenen und geförderten Kultur auf halbem Wege zwischen Produktion

⁴ Auch Studien in Deutschland wie das Kulturbarometer (<http://miz.org/artikel/jugendkulturbarometer2004.pdf>) weisen in eine ähnliche Richtung..



und Rezeption stecken. Vieles deutet darauf hin, dass gerade die RezipientInnenseite nach wie vor das große Stiefkind der österreichischen Kulturpolitik darstellt. Alle Versuche, breitere Teile der Bevölkerung nicht nur als potentielle KonsumentInnen, sondern als TrägerInnen und damit aktive Mitwirkende des Kulturbetriebes konzeptiv (und in der Folge auch ganz praktisch) wahrzunehmen, widersprechen ganz offensichtlich der herrschenden kulturpolitischen Logik und finden so keine adäquate Ausdrucksformen.

Hier wird eine demokratiepolitisch höchst brisante Herausforderung an Kulturpolitik deutlich, die darin besteht, BürgerInnen nicht nur als regelmäßige NutzerInnen der Angebote des Kulturbetriebs, sondern als – selbst mit vielfältigen kulturellen Attributen ausgestattete – Mitglieder der Gesellschaft in ihren ganz konkreten Lebens- und Arbeitsverhältnissen zu begreifen.

Der deutsche Kulturpolitiker Oliver Scheytt schlägt in diesem Zusammenhang vor, sich von den überkommenen Vorstellungen des Bildungsbürgertums zu verabschieden und sich stattdessen um die inhaltliche Ausgestaltung eines „Kulturbürgertums“ zu bemühen. Ginge es nach ihm, dann käme kultureller Bildung innerhalb und außerhalb von Schule eine zentrale Funktion zu. Der Leiter von Pro Helvetia Pius Knüsel geht noch einen Schritt weiter und plädiert für eine aktive Einbeziehung der BürgerInnen samt ihrer jeweiligen kulturellen Vorstellungen in eine künftige kulturpolitische Praxis: „Wenn Kultur Arbeitsplätze schaffen soll, dann müssen Produkte her, die Absatz finden. Wenn Kultur für das gesellschaftliche Gedeihen wichtige Werte wie Toleranz, Neugier oder Vielfalt transportieren soll, dann benötigen wir andere Qualitätsbegriffe für die künstlerische Produktion ... Dann rücken verständliche Formen und Emotionen ins Zentrum. Wenn Kultur schöpferisches Verhalten meint, dann benötigen wir endlich eine Durchdringung von professionellem Schaffen mit Laien.“⁵

Zu vermuten ist, dass eine Kulturpolitik, die sich auch an demokratiepolitischen Standards messen lassen will, sich nicht mehr damit begnügen kann, einzelne privilegierte kulturelle Ausdrucksformen an ein Publikum heranzutragen. Stattdessen wird sie nicht umhin können, die kulturelle Produktion möglichst aller Schichten in den Blick zu nehmen und zu würdigen. Nicht mehr das Werk stünde dann im Zentrum kulturpolitischer Interventionsformen, sondern das Publikum in seiner zunehmenden Vielfalt, mit seinen Bedürfnissen und je spezifischen kulturellen Ausdrucksformen.

Eine solche Kulturpolitik würde darauf abstellen, die verschiedenen Publika in Stand zu setzen, sich um ihre jeweils eigene Kultur zu kümmern. Dazu bedürfte es neuer Leitlinien, die sich nicht mehr nur an künstlerischen Qualitätsmaßstäben einer kleinen Elite, sondern an Kriterien wie Verständlichkeit und Authentizität innerhalb der vielfältigen kulturellen Milieus orientieren. Im Zuge der wachsenden gesellschaftlichen Differenzierung erschöpften sich kulturpolitische Ziele nicht mehr in der Förderung

⁵ Knüsel, Pius (o.D.): Langes Werben, zäher Widerstand – Neue Paradigmen für die Kulturförderung. Unveröffentlichtes Manuskript o.O.



künstlerischer Produktion per se. Sie setzen stattdessen auf die konsequente Entwicklung und Aufladung von solchen Kulturformen, die von unterschiedlichen sozialen Gruppen als ihnen entsprechend angesehen werden (*empowerment*). Dazu gehört auch die bislang vernachlässigte kulturpolitische Berücksichtigung der neuen Kommunikationsformen wie die massenhaft genutzten medialen Plattformen oder die Zusammenarbeit mit sozial differenzierten VeranstalterInnen als KooperationspartnerInnen.

Diese unterschiedlichen sozialen Ausgangslagen in Betracht zu ziehen, würde es erlauben, von der überkommenen Vorstellung Abstand zu nehmen, „Kultur“, die sich in einigen wenigen staatlichen Einrichtungen realisiert, würde sich an alle richten. Da scheinen große Teile der Bevölkerung heute schon weiter, wenn sie sich auf die Suche nach den ihnen entsprechenden, weit darüber hinaus reichenden kulturellen Bezugspunkten machen, die freilich in der Regel keinerlei kulturpolitische Würdigung erfahren.

Bis zu einem rezipienten-getriebenen Paradigmenwechsel der österreichischen Kulturpolitik ist es wahrscheinlich noch ein weiter Weg. Zu erwarten ist in jedem Fall, dass bei dementsprechender Neukonzeptionierung von Kulturpolitik zugunsten einer stärkeren Berücksichtigung der Nachfrageseite massive Einwendungen der RepräsentantInnen des traditionellen Kulturbetriebs nicht auf sich warten lassen werden. Dass staatliche Kulturpolitik sich nicht bereits in den letzten Jahren von diesen Beharrungskräften stärker emanzipiert hat, zeigt von einem ungleichen Kräfteverhältnis im Wechselspiel Kulturbetrieb und Kulturpolitik, zwischen dem ein zersplitterter freier Sektor immer wieder unter die Räder zu kommen droht.

Personalisierung und Informalität – Konzeption braucht Evidence

Eine weitere Besonderheit, an der die österreichische Kulturpolitik mit ihrer anhaltenden Instrumentalisierung durch den traditionellen Kulturbetrieb leidet, besteht in ihrem hohen Grad an Personalisierung und einer damit verbundener Informalität der Entscheidungsfindung. In Ermangelung entsprechender rationaler Grundlagen, an denen kulturpolitisches Handeln sachlich orientiert werden kann, erhalten personelle Entscheidungen besondere Bedeutung, bilden sie doch oft die einzige Richtschnur über die jeweilige kulturpolitische Ausrichtung.

Aus diesem Grund empfiehlt die Studie die konsequente Fortführung des von Claudia Schmied eingeschlagenen Kurses einer auf „evidences“ und damit auf empirischen Datenlagen begründbaren Kulturpolitik.

Um zur Rationalisierung der Entscheidungsfindung, Monitoring und Evaluierung getroffener Maßnahmen beitragen zu können, wäre die Errichtung bzw. der Betrieb zumindest einer universitären Einrichtung, die sich systematisch mit kulturpolitischen Fragen befasst, unabdingbar.



Förderung des kulturpolitischen Diskurses

Es existiert zurzeit kein kulturpolitisches Projekt, das eine breitere Fachöffentlichkeit dazu einlädt, diskursiv und in der Folge auch praktisch daran mitzuwirken. Als wären die zentrifugalen Kräfte des Marktes stärker als die zentripetalen, erscheinen die potentiellen kulturpolitischen DiskursteilnehmerInnen mehr denn je versprengt und isoliert.

Dies weist auf die strukturelle Schwäche von österreichischer Kulturpolitik hin, hat aber auch mit einem beträchtlichen Bedeutungszuwachs von privaten Akteuren, etwa im Bereich der audiovisuellen Industrien, am Kunstmarkt oder im Bereich der Agenturen und Verlage zu tun. Dazu kommt eine neue Autonomie des NutzerInnenverhaltens, das die Artikulation kulturpolitischer Interessen und ihre perspektivische Bearbeitung erschwert.

In diesem Sinn kann es nicht Aufgabe eines einzelnen Autors sein, singuläre Empfehlungen (von denen es bereits eine Reihe von konsequenzlos gebliebenen Vorlagen gibt) abzugeben. Eine Weiterentwicklung bedürfte eines – kulturpolitisch gewünschten und begleiteten – Wiederauflebens eines breiteren Diskurses. Der Autor hofft, mit dieser Arbeit die Voraussetzungen dafür verbessern zu können. In diesem Sinn ist zu hoffen, dass die Ergebnisse breit distribuiert und in der Folge durchaus kontroversiell diskutiert werden können.

Darüber hinaus lohnt ein Blick über die Grenzen, der die aktuellen Veränderungen der Kulturpolitiken in anderen Ländern unmittelbar deutlich macht

So hat die Bundesrepublik Deutschland den Versuch unternommen, mithilfe des Parlaments einen breiten, auf mehrere Jahre angelegten Fachdiskurs zur Formulierung und Umsetzung einer perspektivischen Kulturpolitik in Gang zu setzen, der das Politikfeld nachhaltig aufzuwerten vermochte.⁶

Die wesentlichen Themenstellungen sollten sich erweisen:

- Bedeutung von Kunst und Kultur für Individuum und Gesellschaft
- Kultur als öffentliche und gesellschaftliche Aufgabe
- Die öffentliche und private Förderung und Finanzierung von Kunst und Kultur – Strukturwandel
- Die wirtschaftliche und soziale Lage der KünstlerInnen
- Kultur- und Kreativwirtschaft
- Kulturelle Bildung
- Kultur in Europa – Kultur im Kontext der Globalisierung
- Kulturstatistik in der Bundesrepublik Deutschland und in der Europäischen Union

⁶ <http://dipbt.bundestag.de/dip21/btd/16/070/1607000.pdf>



Die Dynamik und Intensität dieses gesamtstaatlichen Diskussionsprozesses erweist sich als umso erstaunlicher, als die Bundesrepublik traditionell föderalistisch verfasst ist, und die wesentlichen Durchführungsorgane von den zum Teil sehr unterschiedlich profilierten Ländern ausgerichtet sind.

Noch weiter scheinen die skizzierten „turns“ staatliches Handeln in anderen europäischen Ländern zu beeinflussen. So hat sich England entschlossen, die traditionelle angebotsorientierte Struktur seiner Kunst- und Kulturwaltungen aufzugeben und Kultur wesentlich stärker in ihrem Charakter als zentrale Dimension von sozial-, integrations-, medien-, stadtentwicklungs- oder bildungspolitischen Projekten auszurichten. So lässt der English Arts Council den Anspruch auf Kunstspartenspezifika (Musik und darstellende Kunst, Literatur, Film, Bildende Kunst) hinter sich und gliedert sich in vorrangig in gesellschaftspolitisch relevante Zuständigkeiten

- Access to the arts
- Arts education
- Arts and communities
- Funding for the Arts
- International arts
- Arts industry

Dass es sich dabei um keinen Ausnahmefall handelt, beweist der Blick nach Frankreich, dessen Kulturbegrifflichkeit in den letzten Jahren ebenfalls einer erheblichen Weiterentwicklung unterzogen wurde. Das drückt sich auch in der Neuausrichtung der Kulturverwaltung zugunsten von *développement culturel* mit folgenden Schwerpunkten aus⁷:

- Culture à l'hospital
- Culture et handicap
- Culture et justice
- Culture et multimedia
- Culture et politique de la ville

⁷ <http://www.culture.gouv.fr/nav/index-dc.html>



- Decentralisation
- Education artistique et culturelle
- Education populaire
- Lutte contre l'exclusion
- Médiation culturelle
- Le development culturel en action

Ungeachtet dieser verschiedenen Versuche, Kultur nicht nur als eine betriebs- sondern auch gesellschaftsrelevante Dimension neu zu begründen, ergibt sich schon aufgrund von Globalisierung/Internationalisierung ein steigenden Bedarf einer internationalen bzw. europäischen Ausrichtung von Kulturpolitik.

Ohne diesbezügliche Empfehlungen des Europarates zu wiederholen, gilt ähnliches für das Verhältnis staatlicher Kulturpolitik zu ihren Pendanten auf der Ebene der anderen Gebietskörperschaften. Gerade dort, wo die Daten nicht nur einen nachhaltigen Bedeutungszuwachs auf europäischer sondern auch auf kommunaler und regionaler Ebene erkennen lassen, scheint staatliche Kulturpolitik als eine koordinierende Kraft besonders gefordert.

Dazu kommen spezifische Anforderungen, die vor allem aus der Sicht der bisherigen „NutzerInnen“ in zahlreichen Gesprächen immer wieder artikuliert wurden:

- Proaktivität der Kulturverwaltung – Mitanstößen der Diskurse – Erhöhen der symbolischen Wirkung von Politik
- Verwaltungsvereinfachung für kleine Projekte
- Schwerpunkt Nachwuchsförderung/ Schaffung adäquater Schnittstellen zu den Kunstuniversitäten
- Stärkere Berücksichtigung der medialen/technologischen Komponente
- Von Audience Development, Kulturelle Bildung, Kunst- und Kulturvermittlung zu Kultureller Partizipation
- Interkulturalität/Internationalität



Empfehlungen zur weiteren Diskussion

Im Folgenden finden sich einige weitere konkrete Vorschläge für mögliche/notwendige kulturpolitische Maßnahmen in den verschiedenen institutionellen Zusammenhängen, die sich hoffentlich für einen Einstieg in die Diskussion eignen.

Kunst- und Kulturverwaltung

Einbeziehung der kulturellen Dimensionen im Bereich des Sozialen, der Gesundheit, der Wissenschaft, der Wirtschaft, der Medien, Justiz, Jugend und Familie,

- Abstimmung der verschiedenen Verwaltungsebenen bei ausgewählten Schwerpunkten
- Schaffung intra- und interministerieller Koordinations- bzw. Kooperationsformen
- Überwindung des mäzenatischen Gestus der öffentlichen Kunst- und Kulturverwaltung
- Förderung von Public-Private-Partnerships
- Auslagerung der Förderungsentscheidungen in Form von Stiftungen und Councils
- Schaffung von Incentives für die Vermittlung
- Schaffung von handlungsrelevantem Wissen zum Rezeptionsverhalten
- Schaffung eines Überblicks der gegenwärtigen Förderungspraxis im Bereich der Vermittlung

Kunst- und Kultureinrichtungen

- Professionelle Organisation der Kultureinrichtungen nach nachvollziehbaren kulturpolitischen Zielvorgaben
- Mehrjährige Auftragsverhältnisse
- Schaffung von attraktiven Zugangsmöglichkeiten/Outreach
- Regelmäßige Monitoring- und Evaluierungspraxis, vor allem in Bezug auf rezipientenorientierten Qualitätskriterien
- Entwicklung von professionellen Kunstvermittlungsangeboten (je nach unterschiedlicher Spartenzugehörigkeit der jeweiligen Einrichtung)
- Audience Development im Sinne einer stärkeren Nachfragesorientierung
- Repositionierung von Kunst- und Kultureinrichtungen als Bildungseinrichtungen
- Systematische Zusammenarbeit von Schulen bzw. Bildungseinrichtungen und Kultureinrichtungen
- Praktika für SchülerInnen und LehrerInnen an Kultureinrichtungen



Denken und Handeln
im Kulturbereich **EDUCULT**

- Berücksichtigung der aktuellen demographischen Veränderungen (Cultural Diversity KoordinatorInnen) in der strategischen Ausrichtung

Qualifizierung von KünstlerInnen

- Berufsfelderweiterung künstlerischer Berufe
- Aus- und Fortbildung I: Erwerb von marktrelevanten „Zusatzqualifikationen“
- Aus- und Fortbildung II: Qualifikation von KünstlerInnen als KunstvermittlerInnen
- Aus- und Fortbildung II: Vermittlung von sozialwissenschaftlichen Kenntnissen zur Einordnung der künstlerischen Tätigkeit in gesamtgesellschaftliche Entwicklungen
- Akkordierung der Aus- und Fortbildung mit der Nachwuchsförderung
- Qualifikation für und Einbeziehung von KünstlerInnen in unterschiedlichen sozialen, medialen und betrieblichen Settings

Schulen

Schulen sind immer weniger Monopolisten, wenn es um den Erwerb kultureller Kompetenzen geht. Sie stehen in heftiger, wenn auch zumeist unreflektierter Konkurrenz zu einem wachsenden Kulturangebot, das über soziale Zugehörigkeit und damit kulturelle Haltung, Urteilsvermögen und Selbstwertgefühl entscheidet.

Empfehlungen aus der Studie „Kulturelle Bildung in Österreich - Vielfalt und Kooperationen“⁸ bzw. aus dem Strategiepapier „Schule als Kulturelles Zentrum“⁹

- Erhöhung der Sichtbarkeit kultureller Bildungsmaßnahmen
- Intensivierung des öffentlichen Diskurses
- Symbolische Politik
- Schaffung von Anreizen
- Suche nach neuen Partnern
- Verbesserung der Datenlagen
- Koordination bisheriger Einzelmaßnahmen
- Verbesserung der Serviceleistungen
- Advocacy und Lobbying

Schule als kulturelles Zentrum: Vernetzung mit dem örtlichen Umfeld – Einbeziehung neuer Akteure

- Qualifizierung der LehrerInnen in Bezug auf den Erwerb kultureller Kompetenzen

⁸ <http://www.bmukk.gv.at/kultur/bm/kulturellebildung.xml>

⁹ http://www.bmukk.gv.at/medienpool/16254/ek_zwb_02a.pdf



- Einbeziehung von KünstlerInnen und anderer RepräsentantInnen des Kulturbetriebs in den Unterricht
- Entwicklung neuer Methoden zur Verknüpfung kultureller und nichtkultureller Inhalte
- Durchführung von Kulturprojekten als Bestandteil des Regelunterrichts
- Entwicklung von kulturellen Schulprofilen
- Nutzung des Angebots außerschulischer Kunst- und Kultureinrichtungen
- Einbeziehung kultureller Aktivitäten im Bereich der Ganztagschulen bzw. der Modellschulen
- Sensibilisierung in Fragen der Schularchitektur

Andere Bildungseinrichtungen

Kindergärten/Vorschule

- Angebot von Elternschulen
- Verbesserung der kulturellen Kompetenzen von KindergärtnerInnen
- Förderung der kreativen und kulturellen Ausdrucks- und Gestaltungsfähigkeit

Erwachsenenbildung

- Zusammenarbeit zwischen Kultur- und Erwachsenenbildungseinrichtungen
- Einbeziehung ästhetischer bzw. kultureller Dimensionen in die betriebliche Aus- und Fortbildung

Außerschulische Jugendarbeit

- Freiwilligenjahr mit interkulturellen Schwerpunkten, etwa „Kulturweit!“ nach deutschem Muster¹⁰

Lehrer- und ErzieherInnenausbildung

- Qualifikation von LehrerInnen als KulturvermittlerInnen
- Oualifikationserwerb zur Vermittlung kultureller Kompetenzen im Zusammenwirken mit Kunst- und Kultureinrichtungen

Medienaspekte

- (künstlerische) Rechercheprojekte zu den Veränderungen des Kunst- und Kulturbetriebs angesichts der Neuen Medien
- Mitwirkung an gemeinsamen europäischen Lösungen für anstehende Urheberrechtsfragen

¹⁰ <http://www.kulturweit.de/>



Denken und Handeln
im Kulturbereich

EDUCULT

Zielgruppen

Berücksichtigung der wachsenden sozialen Ungleichheit, die kulturell verschärft wird

- Incentives für Maßnahmen zur Involvierung sogenannter bildungsferner Schichten
- Nutzung und damit Aufwertung der kulturellen Kompetenzen von MigrantInnen

Forschung zu den Wirkungen und Methoden von Kulturpolitik bzw. von Kunst- und Kulturvermittlung

- Errichtung eines Instituts für Kulturpolitik
- Schaffung von empirischen Grundlagen im Bereich der Kunst- und Kulturvermittlung bzw. der geänderten kulturellen Rezeptionsweisen für künftige kulturpolitische Entscheidungen
- Erweiterung und Vertiefung des kulturpolitischen Fachdiskurses
- Implementierung des Fachzusammenhanges „Audience Development“
- Visitors-, Non-Visitors-Studies



Anhang: Überlegungen und Empfehlungen im Bereich der Kunstvermittlung

Zur gegenwärtigen Praxis

An dieser Stelle sollen Empfehlungen angesprochen werden, die sich auf den aktuellen Schwerpunkt des bmukk auf Vermittlung beziehen. Sie haben naturgemäß unterschiedliche unmittelbare Relevanz für Kulturpolitik, die – und darauf möchte ich hier hinaus – Vermittlung bislang weitgehend unreflektiert und daher, wenn überhaupt, als nachrangig behandelt.

Begriffliche Dimension: Vermittlung heißt Begriffsschärfung

Zurzeit existieren mehrere, oft synonym gebrauchte Begriffe für das, worüber wir hier reden, die auf jeweils unterschiedliche ideologische bzw. institutionelle Hintergründe hindeuten

- Kulturpädagogik in der Schule („musische Gegenstände“)
- Kulturelle Bildung in außerschulischen Jugendeinrichtungen

In Österreich ist die außerschulische Jugendkulturarbeit sehr stark auf den Musikbereich konzentriert (Musikschulen). Es gibt keine Jugendkunstschulen, darüber hinaus das eine oder andere private Angebot (Tanz, Theater, Film,...).

- Erwachsenenbildung (betriebliche, außerbetriebliche, konfessionelle, lokale Einrichtungen und Initiativen, Gemeinwesenarbeit: Amateurwesen)
- Kulturvermittlung in den Kunst- und Kultureinrichtungen

Meist aus einer spezifischen institutionellen Not haben sich in den letzten Jahren unterschiedliche Vermittlungsinitiativen gebildet, am weitesten fortgeschritten der Museums- und Ausstellungsbereich (in der Regel als Teil der jeweiligen Marketingabteilung): Museums- und Ausstellungspädagogik, Musikvermittlung, Theaterpädagogik, die mittlerweile auch Eingang in einschlägige Aus- und Fortbildungen gefunden hat. Andere Kunstformen (Tanz, Film, Architektur) stehen da noch sehr am Beginn)

Was die Szene auszeichnet:

- großes gegenseitiges Abgrenzungsbedürfnis
- entsprechend unterschiedliches institutionelles Selbstverständnis
- Unterschiedliche Terminologie, Sprachregelung

Ausgeklammert bleibt bei dieser Systematisierung die wachsende Vermutung, dass die eigentliche kulturelle Vermittlungsleistung immer mehr über den Markt laufen, und die damit verbundenen ästhetischen Verbindlichkeiten von den audio-visuellen Industrien erbracht werden.



Theoretische Dimension: Vermittlung heißt Kunst als ein soziales System zu begreifen

*„Wenn Zobernig den Finger in den Sand steckt und sagt: Das ist Kunst. Dann ist es Kunst“
(Peter Noever)*

Rudolf Burger weist in „Die Heuchelei der Kunst“ auf den teleologischen Aspekt dieser Rede hin (und er bezieht sich dabei explizit nicht auf Peter Noever): „Es handelt sich bei diesen rhetorischen Versuchen des Einhauchens einer Kunstseele um einen sehr geschwätzig und zugleich sehr ernsten quasi-religiösen Vorgang: Wer dabei nämlich an das Wunder der Transsubstantiation im Sinne der katholischen Eucharistiefeyer denkt, bei der Brot und Wein real in Fleisch und Blut verwandelt werden, ohne sich im geringsten physisch zu verändern, der hat richtig assoziiert, denn es handelt sich um einen durchaus vergleichbaren Vorgang. Durch diese Transsubstantiation kann ein wie immer geartetes physisches Substrat in den metaphysischen Rang eines künstlerischen Artefaktes erhoben werden.“¹¹

Dagegen stehen konstruktivistische Theorieansätze, die sich nicht damit begnügen, dass eine KünstlerIn kraft seiner/ihrer Profession sagt, was Kunst ist und es ist dann auch schon Kunst. Immerhin müssen auch schon jetzt andere, z.B. GaleristInnen, KuratorInnen, KunstsammlerInnen, KritikerInnen und sonstig im Kunstbetrieb Involvierte eine solche Zuschreibung durch den/die KünstlerIn akzeptieren, jedenfalls damit sie Konsequenzen innerhalb des Kunstsystems hat. Damit aber wird deutlich, dass Kunst weder eine besondere Art von Gegenständen bezeichnet noch eine besondere subjektive Einstellung ist – sondern eine Form des Diskurses, eine Art von Kommunikation, die nur intersubjektiv und kollektiv möglich ist.

Ein solcher theoretischer Ansatz geht davon aus, dass Kunst weder in den Dingen noch in den Augen der Betrachtenden allein existiert. Stattdessen existiert Kunst in einer bestimmten Art und Weise, über sie zu reden. Das aber bedeutet, dass wir es bei Kunst mit einem zumindest mehrstimmigen, wenn nicht vielstimmigen Diskurs bzw. mit einem sozialen System zu tun haben. Die entscheidende kulturpolitische Frage lautet dann, wie hermetisch dieser Diskurs ist bzw. wer unter welchen Bedingungen an diesem Diskurs teilnehmen kann bzw. soll.

Ästhetische Dimension: Vermittlung heißt Forschung

Vermittlungsstrategie ist Forschungsstrategie: Eine forschende künstlerische Praxis nimmt den Kontext, in dem Kunstproduktion stattfindet, zum Ausgangspunkt einer künstlerischen Praxis. Aktuelle Konzepte der Kunsttheorie beziehen sich also in erster Linie auf den Kontext, in dem Kunst stattfindet und der mit künstlerischen Mittel beforscht wird.

Diese betrifft auch und gerade Konzepte aktueller Kunstproduktion als Organisation von Vermittlungsprozessen.

Dazu der Künstler und Kunsttheoretiker Pierangelo Maset: „Zeitgenössische Kunstvermittlung bedient sich nicht nur künstlerischer Verfahren und Denkweisen, sondern sie bringt diese auch selbst hervor und wendet sie an; sie erschöpft sich nicht in Dienstleistungen. Eine so

¹¹ Burger, Rudolf (2001): Die Heuchelei der Kunst. In: Burger, Rudolf (2001): Ptolemäische Vermutungen. Aufzeichnungen über die Bahn der Sitten. 1.Aufl. Lüneburg: zu Klampen: 16 - 30



verstandene Kunstvermittlung hat sich in den letzten Jahren als neues Paradigma etablieren können, das die Möglichkeit eines *Dritten Weges* eröffnet, der weder die Instrumentalisierungen des vornehmlich ökonomisch orientierten Kunstmarktes, noch die Portionierungen der traditionellen Kunstdidaktik beschreiten will und dabei die *Fortsetzung von Kunst* im Blick hat.¹²

Damit konstruiert er ein Dreieck zeitgenössischer künstlerischer Praxis, wonach Kunstproduktion, Kunsttheorie, Kunstpädagogik unmittelbar aufeinander bezogen sind und einander bedingen.

Diesbezügliche Ansätze finden sich mittlerweile auch in der KünstlerInnenausbildung. Siehe dazu Barbara Putz-Plecko/Universität für angewandte Kunst Wien: „Kunst in neuen sozialen Kontexten“. Mittlerweile bereits historische Vorläufer dazu sind Projekte wie „Wochenklausur“.

Institutionelle Dimension: Vermittlung heißt radikale Publikumsorientierung

Kunst- und Kultureinrichtungen sind per se Vermittlungseinrichtungen: VerlegerInnen, KonzertveranstalterInnen, GaleristInnen, KinobetreiberInnen, KuratorInnen und AusstellungsmacherInnen.

Diese greifen nolens volens in die Autonomie der Kunstproduktion ein: Sie bestimmen wesentlich über die Produktionsbedingungen, vor allem aber über den Qualitätsdiskurs.

Education/Vermittlung/Outreach ist davon nur ein Teilbereich; in den deutschsprachigen Ländern freilich oft nur ein Anhängsel des Marketingbereichs zur Kundenakquisition.

Das Ergebnis von „Vielfalt und Kooperation“ belegt die Chancen einer engeren Zusammenarbeit zwischen dem Kunst-, Kultur- und dem Bildungsbereich. In diesem Zusammenhang steht auch der Begriff von Adrienne Göhler: „Verflüssigung“, der auf die Notwendigkeit einer neuen Qualität der inter-institutionellen Zusammenarbeit hindeutet.¹³

Pädagogische Dimension: Vermittlung heißt Persönlichkeitsentwicklung

„*Education in the Arts*“ versus „*Education through the Arts*“: Diese beiden Begriffe beschreiben unterschiedliche Wirkungsdimensionen von kunstbezogenen Aktivitäten in der Schule. Da geht es einerseits um das Lernen an den unterschiedlichen Ausdrucksformen um ihrer selbst willen (aber unter Berücksichtigung, dass hier wesentliche Kompetenzen entwickelt werden können. Nach Howard Gardner sind das: observing, envisioning, expressing, reflecting) und andererseits um begründbare positive Effekte im Hinblick auf nicht unmittelbar kunstbezogenen Lernleistungen in anderen Fächern (von Spracherwerb, Raumvorstellungen,.....bis hin zu Lernbereitschaft, Motivation, Lernzufriedenheit,...).

¹² Maset, Pierangelo/ Reuter, Rebekka/ Steffel, Hagen (Hg.) (2006): Corporate Difference. Formate der Kunstvermittlung, Lüneburg

¹³ Göhler, Adrienne/Dittmer, Mareike (2006): Verflüssigungen, Wege und Umwege vom Sozialstaat zur Kulturgesellschaft. Frankfurt Campus Verlag



Damit verändert sich das Berufsbild von LehrerInnen, die sich als VermittlerInnen zu bewähren haben, einerseits fachspezifisch und andererseits als Teil ihres Gesamtprofils, das sie als Vorbild ausweist, ihre Haltung zu Kunst und Kultur vorzuleben.

Zusätzliche Vermittlungsdimensionen:

- Mitwirkung von KünstlerInnen in pädagogischen Settings
- Schüler nehmen an kunstbezogenen Aktivitäten teil (aktiv selbstgestaltend, passiv als Besucher; in der Schule/außerhalb der Schule)
- Zusammenarbeit von Schule mit außerschulischen Kunst- und Kultureinrichtungen

Wissenschaftliche Dimension: Vermittlung heißt „evidence based policy“

Kunstbezogenen Wissenschaftsdisziplinen beschäftigen sich u. a. in systematisierender und interpretatorischen Weise mit der Aufbereitung der Rahmenbedingungen aber auch der Programmgestaltung des Kunstbetriebes (Literatur-, Musik-, Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte, Kulturwissenschaften,...).

Darüber hinaus gibt es in Österreich einen wesentlichen Mangel an kulturpolitischer Grundlagenforschung. Wir verfügen zurzeit nur über eine sehr bruchstückhafte Datenlage/ keine systematische kulturpolitische Forschung, die in der Lage wäre, den öffentlichen Diskurs zu unterfüttern. Und es gibt keine Publikumsforschung.

Mediale bzw. öffentliche Dimension: Vermittlung heißt Kommunikation

Medien berichten über Kunst- und Kulturaktivitäten, nehmen in Form der Kunst- und Kulturkritik Teil am öffentlichen Bewertungs- und Interpretationsprozess.

Sie bestimmen wesentlich über die Breite und Intensität des Diskurses, vor allem wenn es darum geht zu bestimmen, wer diesen Diskurs beeinflussen kann und darf

Mit den Neuen Medien haben sich die diesbezüglichen Möglichkeiten noch einmal wesentlich ausdifferenziert. Diese erlauben auch eine neue Qualität der Interaktivität, die in der Lage ist, neue Akteure und Diskurspartner miteinzubeziehen.

Technologische Dimension: Vermittlung heißt Wahrnehmen eines Generationenkonflikts

Nach Ansicht z.B. von Peter Weibel führen die neuen Medien als dem neuen Leitmedium zu einer umfassenden Transformation der kulturellen Grundlagen und damit auch der künstlerischen Produktion. Der Umstand, dass die neuen Medien mittlerweile zum Leitmedium der verschiedenen Jugendkulturen geworden sind, verstärkt den Verdacht, dass wir es hier auch mit einem gleichermaßen technologisch wie kulturell getriebenen Generationenkonflikt zu tun haben, der einer ganz neuen Qualität von Vermittlung – in diesem Fall zwischen den Generationen – bedarf.



Wirtschaftliche Dimension: Vermittlung heißt Einüben in verschiedene Lebensstile

Die Produkte der cultural industries bestimmen mittlerweile wesentlich die ästhetische Gesamtverfassung einer Gesellschaft. Viele KünstlerInnen sind aktiv in die damit verbundene Produktion materieller und immaterieller Güter eingebunden.

Stichwort Konsumentendemokratie: Die cultural industries produzieren rasch wechselnde, ästhetisch aufgeladene Moden und Lebensstile, die als „communities for consumption“ für die Vergemeinschaftung immer wichtiger werden. Als solche übernehmen sie wesentliche, wenn nicht die entscheidenden Vermittlungsleistungen (auch und vor allem im Bereich der Jugendkultur mit Musik und Mode als ihren Leitmedien).

Zudem ist dieser Sektor durch eine starke Eventorientierung gekennzeichnet, der sich (Kultur-)politik nur sehr schwer entziehen kann

Die cultural industries haben aber auch eine starke Qualifikationsdimension: Innovation und Kreativität stellen eine immer wichtiger werdende Ressource auf dem Arbeitsmarkt dar – Die Ausrichtung der britischen Kulturpolitik stellt mittlerweile wesentlich auf diese Form der Instrumentalisierung des Kunstbetriebs ab, der gefordert ist, den Erwerb innovativer und kreativer Kompetenzen auf breiter Basis zu unterstützen.

Urbane Dimension: Vermittlung heißt Ökologisierung

Architektur, Kunst im öffentlichen Raum, Design bestimmen als von allen wahrnehmbare Vermittlungsinstanzen wesentlich das Aussehen von Umwelten und damit die Verkehrsformen, Werteproduktion und kollektive Perspektivenbildung.

Lebensweltliche Dimension: Vermittlung heißt Lernen, sich angesichts einer umfassenden Ästhetisierung aller Lebens- und Arbeitsbereiche zu Recht zu finden

„Arts“ in der englischen „Arts Education“ nimmt nicht einen Kanon ausgewählter Kunstwerke, sondern die ästhetische Gesamtverfassung der Gesellschaft zum Ausgangspunkt von Bildungsprozessen. Eine solche umfassende ästhetische Erziehung trägt dem Umstand Rechnung, dass alle BürgerInnen mit einer Ästhetisierung aller Lebens- und Arbeitsbereiche konfrontiert sind und lernen müssen, sich darin zu Recht zu finden bzw. darin aktiv zu sein.



Denken und Handeln
im Kulturbereich

EDUCULT

Politische Dimension: Vermittlung heißt Demokratie

Politik ist in mehrfacher Weise als „Vermittler“ gefordert. Konkret vermittelt sie zwischen dem Kunstbetrieb und dem Elektorat (damit den BürgerInnen, die sowohl als SteuerzahlerInnen als auch als potentielle Nutzer des Kunstbetriebes angesprochen sind)

Dimensionen der Vermittlung

- Freiheit der Kunst
- Möglichst offene Zugang zum Kulturbetrieb – damit Schaffung der Bildungsvoraussetzungen, um überhaupt am Kulturbetrieb teilnehmen zu können
- Schaffung der institutionellen Voraussetzungen, um Anreize zu schaffen, überhaupt (noch) am öffentlichen Kulturbetrieb teilnehmen zu wollen

Bedeutung von symbolischer Politik: Es geht nicht um künstlerische Werturteile, aber um Schwerpunktsetzungen/Identifikationsmöglichkeiten, das vor allem vor dem Hintergrund, dass Kultur in Österreich sehr stark über Personen vermittelt wird.