

Staatliche Kulturpolitik in Österreich seit 2000 - Zur Radikalisierung eines politischen Konzeptes

von Michael Wimmer

Österreich ist anders: Am 27. Jänner 2006 beschäftigten sich die internationalen Medien mit dem unerwarteten Ausgang der palästinensischen Wahlen und deren unabsehbare Bedeutung für das Weltgeschehen. In Österreich hingegen prangten auf allen Titelseiten der Tageszeitungen Glückwünsche „Alles Gute Wolfer!“ anlässlich der 250sten Wiederkehr des Geburtstages von Wolfgang Amadeus Mozart.

Bereits am 2. Jänner 2006 erschien in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung ein Artikel mit dem Titel „Wolfgang Amadeus Schüssel“. Zur Übernahme der österreichischen EU-Präsidentschaft zeigte das beigefügte Photo den österreichischen Bundeskanzler zusammen mit seiner deutschen Amtskollegin Angelika Merkel beim traditionellen Neujahrskonzert. Wenige Tage später, am 5. Jänner 2006, war Wolfgang Schüssel in einer Photomontage im Mozartschen Kostüm am Fortepiano auf der Titelseite des Wochenmagazins „News abgebildet“. Im Blatt wurde Schüssel mit der Absicht zitiert, die bestehende europäische Krise überwinden und wieder Schwung und Vertrauen in die EU bringen zu wollen. Dazu sollte eine Veranstaltung mit dem Titel „Sound of Music“ in Salzburg dienen, bei der der „Jubilar als eine europäische Persönlichkeit der Identitätsfindung und Versinnbildlichung Europas einen neuen Anstoß geben“¹ werde.

Man könnte diesen Versuch, das Image Mozarts für die politische Imagepflege zu nützen als einen kurzlebigen Publicity-Gag zugunsten der Süßwarenproduktion und der Tourismuswirtschaft abtun, wäre da nicht der Umstand, dass die öffentliche Hand für das „Mozartjahr 2006“ ein Sonderbudget von insgesamt 150 Mio Euro zur Verfügung gestellt hat²; ein Betrag, der ungefähr 20% der gesamten jährlichen Kunst- und Kulturförderung des Bundes entspricht. Diese Größenordnung lässt auf durchaus strategische Absichten schließen, *die* Symbolfigur des österreichischen kulturellen Erbes umfassend politisch zu nutzen.

In diesem Sinn äußerte sich auch der für Kunstangelegenheiten zuständige Staatssekretär im Bundeskanzleramt Franz Morak, der die Wiener Philharmoniker zu einer Auftaktveranstaltung der österreichischen EU-Präsidentschaft Anfang Jänner 2006 nach Paris begleitet hatte: Es gälte, „mit Österreich die kulturelle Dimension Europas zu bekräftigen“. Österreich und Frankreich wären „zwei Staaten,...die sich beide stark durch ihre Kultur definieren“ würden. Wenn Mozart von der Vorliebe gesprochen habe, „die Noten zu vereinen“, dann wäre die österreichische EU-Präsidentschaft prädestiniert, „die europäischen Völker zu vereinen.“³

¹ Alles Wolfgang oder was – EU-Präsident Wolfgang Schüssel will Europa wieder „eine Seele“ geben. Auch mithilfe Mozarts. Und auch für einen Wahlsieg daheim. Aus: Zeitschrift NEWS, Nr 1/2006 vom 5. Jänner 2006, S 23

² Leonhard, Ralf: Schüssel Cello, Rice Klavier, in taz vom 4. Jänner. 2006, S 16

³ Smolig, Reinhold: Eine Brücke aus Österreich über die Seine, in: Die Presse vom 21.1. 2006, S 35

Was sich hier abzeichnet, ist die Neuauflage einer politisch vorgetragenen Erzählung von der österreichischen Kulturnation, die sich gerade im österreichischen Kontext seit 1945 auf eine äußerst erfolgreiche Umsetzung berufen kann. Die damals auf diese Weise realisierte „austriakische Renaissance“ (Gerhard Fritsch) hat wesentlich dazu beigetragen, die politischen Verhältnisse nach 1945 in einem konservativen Sinn nachhaltig zu stabilisieren, ein Szenario, das auch und gerade in der gegenwärtigen politischen Konstellation der regierenden Mehrheitspartei ÖVP als sehr wünschenswert erscheint.

Für den Erfolg war damals ein hoher Preis zu zahlen. Dieser bestand u. a. in der weitgehenden Weigerung, die Auswirkungen der austrofaschistischen und nationalsozialistischen Regime auf das, was das Spezifikum der österreichischen Kultur ausmacht, kulturpolitisch zu bearbeiten. Die negativen Konsequenzen finden sich bis heute, etwa wenn es erst vieljähriger Verhandlungen bedarf, bis schließlich fünf Bilder von Gustav Klimt, allesamt Ikonen eines österreichischen kulturellen Selbstverständnisses, an die Erbin dieses arisierten Kulturbesitzes zurückgegeben werden.

Die für Kultur zuständige Bundesministerin Elisabeth Gehrler machte in Zusammenhang mit diesem Restitutionsfall die Prioritäten der österreichischen Kulturnation noch einmal deutlich: "*Obgleich* (sic!) es sich bei den fünf Gemälden von Gustav Klimt um herausragende Werke der österreichischen bildenden Kunst des frühen 20. Jahrhunderts handelt, wird die Republik dem Schiedsspruch Folge leisten."⁴ Sie wurde dabei assistiert vom Direktor der Österreichischen Galerie, Gerbert Frodl, der nach diesem Spruch nicht nur die Konsequenzen für sein Haus bedauerte, sondern darüber hinaus einen "großen Schaden für Österreich" ortete. Immerhin hatte sich in den Jahren davor Ministerin Gehrler als eine Meisterin darin erwiesen, die „Sache in die Länge zu ziehen“⁵, um – auch gegen den Mehrheitswillen der Bevölkerung⁶ – diese für die österreichische kulturelle Identitätsbildung offenbar für politisch unabdingbar erachteten Kunstwerke weiterhin in staatlicher Verfügungsgewalt zu halten⁷.

Traditionell gewinnt die Idee von der Kulturnation in Österreich immer dann an Bedeutung, wenn die rechtsstaatlichen Grundlagen brüchig zu werden drohen. So trifft es sich auf sehr symbolische Weise, dass just zu dem Zeitpunkt, zu dem Wolfgang Schüssel im ästhetischen Kleid des Mozart-Wiedergängers auftritt, ein grotesker Streit um die österreichische Bundesverfassung die Republik erschüttert, in dem der Kärntner Landeshauptmann Jörg Haider sich weigert, einem Entscheid des Verfassungsgerichtshofes zur Ortstafelfrage Rechnung zu tragen; mehr noch, dieses Staatsorgan als ein zentraler Grundpfeiler des österreichischen politischen Systems

⁴ Siehe dazu die Presseaussendung des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur vom 17. Jänner 2006

<http://www.restitution.or.at/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=144>

⁵ Knight, Robert (Hrsg.) (2000): 'Ich bin dafür, die Sache in die Länge zu ziehen' - Die Wortprotokolle der österreichischen Bundesregierung von 1945 bis 1952 über die Entschädigung der Juden, Wien

⁶ In einer im Jänner 2006 unmittelbar nach dem Spruch des Schiedsgerichtes erfolgte OGM-Umfrage sprachen sich zwei Drittel der Befragten gegen einen Ankauf der rückzuerstattenden Kunstwerke durch die Republik aus; 60% waren dafür, dem Schiedsspruch Folge zu leisten; nur 39% hielten es für wichtig, dass die Bilder in Österreichs Museen bleiben, aus: Trenkler, Thomas: Zwei Drittel gegen Rückkauf, in: Der Standard vom 25.1.2006

⁷ Siehe dazu u. a. Czernin, Hubertus: Das alles ist eine riesige Frechheit, in: der Standard, Kommentar der anderen vom 20.1. 2006

- ohne wesentlichen Einspruch des Bundeskanzlers - mit allen Mitteln zu verunglimpfen und damit nachhaltig zu schwächen.

Ein solcher prekärer Zusammenhang zeichnet sich auch auf europäischer Ebene ab, wenn die österreichische EU-Präsidentschaft versucht, der Verfassungskrise der Europäischen Union nicht mit genuin politischen Mitteln sondern mit kulturellen Vereinigungsphantasien zu begegnen; in der Erwartung, damit Europa am österreichischen Wesen genesen zu lassen.

Salopp gesagt korreliert die gegenwärtige Aufwertung einer restaurativen Kulturstaatlichkeit, die in der österreichischen Entwicklung seit 2000 deutlicher hervortritt mit der Abwertung seiner politischen Verfasstheit bzw. seiner demokratischen Errungenschaften.

Ausgehend von diesem Blitzlicht zum öffentlichen Erscheinungsbild österreichischer Kulturpolitik zum Jahreswechsel 2006, möchte dieser Beitrag den Zeitabschnitt Anfang 2000 bis Anfang 2006 detaillierter beschreiben und analysieren. Davor muss vorab noch auf eine Besonderheit hingewiesen werden. Zum Unterschied zu anderen, in diesem Band verhandelten Politikfeldern, handelt es sich bei dem, was gemeinhin unter der Rubrik österreichische Kulturpolitik verhandelt wird, weithin um eine Chimäre. Selbst in Frankreich, das von sich behauptet, die Kulturpolitik erfunden zu haben⁸, ist es bislang nicht gelungen, eine konzise Politikfeldanalyse im Bereich der Kulturpolitik zu etablieren. Stattdessen handelt es sich bei Kulturpolitik nach Pierre-Michel Menger um vielfältige und heterogene Aktivitäten, die sich einer rationalen Analyse bzw. methodischen Herangehensweise entziehen würden⁹.

Das trifft auch und in besonderem Maße auf Österreich zu, wo nur für einen kurzen Zeitabschnitt in den 1970er Jahren der Nachweis für die Existenz eines politisch ausformulierten Konzeptes samt daraus resultierenden Umsetzungsformen erbracht werden kann¹⁰. Für die restliche Zeit wird die Analyse durch Programmfeindlichkeit bzw. durch eine weitgehende Beziehungslosigkeit zwischen den kulturpolitisch formulierten Absichten und der konkreten Praxis sehr erschwert. Das Auseinanderklaffen von Anspruch und Wirklichkeit hat sich in den letzten Jahren nochmals signifikant verschärft. Entsprechend sind wir in der Klärung des Verhältnisses von Kultur und Politik im Wesentlichen auf Interpretationsversuche, die auf der immanenten Logik kulturpolitischer Praxis beruhen, angewiesen.

Eine der Ursachen für die besondere Unschärfe und Fragilität des kulturpolitischen Feldes mag aus seiner faktischen Kleinheit, etwa was das Ausmaß an öffentlicher

⁸ Siehe dazu: "La politique culturelle est une invention française" in: Djian, Jean-Michel (2005), *Politique culturelle: la fin d'un mythe*, Paris, S 9

⁹ "qu'en comparaison a d'autres politiques publiques, la politique culturelle se caractérise par la multiplication des activités, des domaines et des modes d'intervention, l'hétérogénéité des actions additionnées, l'indifférence, l'impuissance ou l'hostilité à l'égard de toute forme de rationalisation du gouvernement des hommes et des choses de la culture, qui supposerait la promulgation de finalités précises et concrètes, la hiérarchisation des priorités, la gestion rigoureuse des ressources et l'évaluation méthodique des résultants", in : Menger, Pierre-Michel (1987). *L'Etat providence et la culture. Socialisation de la création, prosélytisme et relativisme dans le politique culturelle publique*, in : Chañon François (ed). *Pratiques culturelles et politiques de la culture*, Bordeaux, p 46ff

¹⁰ Siehe dazu: Wimmer, Michael (1995): *Kulturpolitik in Österreich – Darstellung und Analyse 1970 – 1990*, Wien - Innsbruck

Umverteilung (2004: 0,78% der Ausgaben des Bundes¹¹) betrifft, liegen. Aber auch die faktische Reichweite wird als gering erachtet: War in den 70er Jahren mit Kulturpolitik noch der Anspruch einer umfassenden gesellschaftlichen Reform verbunden, so bekennen sich heute die führenden Repräsentanten des Kulturbetriebes wieder voll zu der elitären Ausrichtung ihrer Häuser. So meinte der Volksoperndirektor Rudolf Berger im Rahmen eines „Kultur Gipfels“ der Zeitschrift „News“ im Jahr 2004: „Wir sollten überhaupt nie vergessen, dass wir uns in einer Welt von fünf oder acht Prozent befinden“, worauf ihm Staatsoperndirektor ins Wort fiel: „Drei!“¹²

Zu den Voraussetzungen

Im Gegensatz zum aktuellen politischen Anspruch der umfassenden politisch-propagandistischen Vernutzung des Kulturbetriebs, erscheint die Kulturpolitik der 1990er Jahre vergleichsweise diskursiv. Einzelne Meinungsträger wie Gerard Mortier (Intendant der Salzburger Festspiele von 1990 bis 1997) oder Klaus Peymann (Direktor des Wiener Burgtheaters von 1986 bis 1999) als solche wesentliche Exponenten des kulturellen Establishments, verstanden es mit ihren Stellungnahmen immer wieder, eine breitere Öffentlichkeit zu provozieren und damit eine kontroverse Diskussion in Gang zu halten. Und sie halfen dadurch mit, gewollt oder ungewollt, mit ihren kulturpolitischen Beiträgen das Image der regierenden Sozialdemokratie als einer modernen Partei aufrecht zu erhalten.

Repräsentiert wurde dieser Kurs vom für Kunst zuständigen Bundesminister Scholten (1990 – 1997), der in seiner Amtszeit sehr erfolgreich als ein liberales Aushängeschild gegenüber gesellschaftskritischen KünstlerInnen fungierte und dabei die kunstfeindlichen Tendenzen innerhalb der Sozialdemokratie zu überdecken vermochte. Der Preis war die Engführung von Kulturpolitik auf Kunstpolitik. Ungeachtet dessen ist es seinem Engagement zu verdanken, dass das Bundeskulturbudget entgegen den generellen Budgeteinsparungsstrategien bereits der damaligen Bundesregierung die Bundeskunstförderungsmittel von Euro 27,6 Mio im Jahr 1985 auf Euro 86,4 Mio im Jahr nahezu verdreifacht werden konnten¹³, um auf diese Weise eine Reihe neuer künstlerischer Aktivitäten in den öffentlichen Förderungszusammenhang mit einzubeziehen.

Damit war er zum Teil heftigster, auch persönlicher Kritik, vor allem von Seiten der FPÖ ausgesetzt, die mit aller Kraft versuchte, ihr Gesellschaftsmodell einer „Dritten Republik“ anhand einer öffentlichkeitswirksamen Auseinandersetzung mit aus ihrer Sicht missliebigen KünstlerInnen zu versinnbildlichen. Das begann mit der Kritik am so genannten „Gießkannenprinzip“¹⁴, das immer mehr KünstlerInnen in Abhängigkeit

¹¹ Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft (IKM) (2005): Bericht zur Kulturfinanzierung des Bundes 2004, Wien, S 8

¹² Im Gegenwind- Kultur Gipfel in Zeiten der Krise: Staatsoperndirektor Holender und Wiens Kulturstadtrat im Streitgespräch mit den neuen von „Josefstadt“ und Volksoper, in: Zeitschrift NEWS Nr. 36/2004 vom 4. September 2004, S. 114ff

¹³ Siehe dazu: Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Kunstberichte 1985 und 1995, Wien

¹⁴ Die in dieser Zeit für Kulturpolitik verantwortliche Sozialdemokratie versuchte wie in anderen politisch heiklen Fällen, der FPÖ durch „Überhaidern“ den Wind aus den Segeln zu nehmen. So forderte Staatssekretär Peter Wittmann 1998 einen „radikalen Kurswechsel in der Kulturpolitik“ (in: Der Standard vom 18. Juni 1998), um der „ausufernden Kleinst- und Kleinförderung“ entgegenzutreten. Man habe versucht, „mit der Gießkanne alle zu befriedigen“, was nicht mehr gehe. „Es kann nicht so sein, dass wir jeden Künstler subventionieren, damit er ruhig bleibt“

gegenüber der regierenden SPÖ bringen würde und kulminierte in einer Plakatkampagne zu den Wiener Gemeinderatswahlen im Herbst 1995 mit der Textierung: „Lieben Sie Scholten, Jelinek, Häupl, Peymann, Pasterk oder Kunst und Kultur?“, um damit die „geistige Vorherrschaft der Linken im kulturellen Sektor zu brechen“¹⁵.

Während Scholten auf Grund der von ihm erkämpften Budgeterhöhungen noch sehr glaubwürdig ein öffentliches Bekenntnis zur staatlichen Verantwortung gegenüber Kunst und Kultur abzugeben vermochte, zeichnete sich bereits damals eine schleichende Verlagerung des kulturpolitischen Diskurses von Kulturpolitik hin zu Kulturmanagement ab. Dieser „Paradigmenwechsel“ war einerseits Ausdruck der wachsenden Auszehrung einer kulturpolitischen Programmatik der seit 1970 für Kulturpolitik zuständigen SPÖ und trug andererseits der faktischen Ökonomisierung des Kulturbetriebs Rechnung. Auf diese Weise wurden die politischen Inhalte der Kulturpolitik durch Fragen der Effizienzsteigerung, Professionalisierung, Sponsoring und der Privatisierung überlagert. Diese Entwicklung wird 1999 der damals für Kulturfragen zuständige Nationalratsabgeordnete Franz Morak im Rahmen einer Konferenz zu „Die organisierte Kreativität“ auf den Punkt bringen, wenn er mit einem Plädoyer zugunsten einer kulturpolitischen Herangehensweise an Kultur als einem „Wirtschaftsfaktor ersten Ranges“ das Versagen der Kulturpolitik der österreichischen Sozialdemokratie anklagen wird, weil sie sich als unfähig erwiesen habe, „den wirtschaftlichen Aspekt kulturpolitischen Handelns zu erkennen.“¹⁶

Die letzte Phase der Großen Koalition, die von 1997 bis 1999 vom „Kunstkanzler“ Viktor Klima geführt wurde, stellt – jedenfalls seitens der damals regierenden SPÖ – ein bis heute streng gehütetes Tabuthema dar. Dabei erfolgten gerade in dieser Zeit wesentliche kulturpolitische Weichenstellungen. Das betrifft ebenso die Aufgabe eines eigenen Kulturministeriums wie den Startschuss zu einer umfassenden Reorganisation der „kulturellen Leitbetriebe“¹⁷ (Franz Morak) Bundestheater und Bundesmuseen. Beides sollte die institutionellen Rahmenbedingungen der Kulturpolitik nach 2000 wesentlich beeinflussen. Erstmals arrogierte sich der Bundeskanzler selbst die unmittelbare Zuständigkeit für die Angelegenheiten der Kunst und bestellte einen Staatssekretär für deren geschäftsmäßige Umsetzung. Daneben verwaltet das Bildungsministerium ebenfalls Kulturzuständigkeiten während das Außenamt mit Fragen der Auslandskulturpolitik befasst ist. Diese Form der Verteilung von weitgehend unzusammenhängenden, aber allesamt kulturpolitik-relevanten Kompetenzen besteht bis heute.

Trotz dieser gravierenden strukturellen Veränderungen wurde gerade diese Zeit von vielen retrospektiv als Phase des Stillstands und der Erstarrung interpretiert. Das mag an der mangelnden Ausstrahlung von kultureller Kompetenz sowohl des Kanzlers Viktor Klimas als auch seines Staatssekretärs Peter Wittmann gelegen haben. Während das Kulturbudget stagnierte, gelang es beiden in keiner Phase, die öffentliche Meinungsführerschaft aufrecht zu erhalten. Stattdessen schaffte es die FPÖ mit dem Schüren von Ressentiments aller Art, das in den Jahren davor mühsam

¹⁵ Haider, Jörg (1993): Die Freiheit, die ich meine, Das Ende des Proporzstaates, Plädoyer für eine Dritte Republik, Frankfurt – Berlin, S 73ff

¹⁶ Morak, Franz (Hg.) (1999): Die organisierte Kreativität – Kulturpolitik an der Wende zum 21. Jahrhundert, Wien, S 9

¹⁷ Definition von Franz Morak in einem Interview mit Dusini, Matthias und Fastner, Carsten, Die Welt als Dorf, in: Falter 28/2003 vom 9. Juli 2003

aufgebaute liberale Klima nachhaltig zu beschädigen, eine Entwicklung, der die Regierenden kein überzeugendes kultur-politisches Projekt mehr entgegen zu setzen vermochten.

An diesem allgemeinen Gefühl der Überfälligkeit änderte auch die Beauftragung einer ExpertInnengruppe zur Erstellung eines „Weißbuches zur Reform der österreichischen Kulturpolitik“¹⁸ nichts mehr. Die Arbeit hatte, wie eine Reihe von diesbezüglichen Versuchen davor, in erster Linie beschäftigungstherapeutische Effekte: Die vielen, dort konkret aufgeführten Handlungsvorschläge sollten in der Folge keinerlei Auswirkungen auf die nachfolgenden kulturpolitischen Entscheidungen haben.

Diese skizzenhafte Beschreibung der kulturpolitischen Entwicklungstrends vor dem Jahr 2000 schafft Indizien für die Vermutung, wonach von einer „Wende“, jedenfalls im Bereich der Kulturpolitik nach 2000 nicht gesprochen werden kann, sehr wohl aber von einer Radikalisierung eines bereits voll im Gang befindlichen Prozesses¹⁹.

Der politische Wechsel

Heute erscheint die Überraschung, ja Fassungslosigkeit der meisten Kunst- und Kulturschaffenden über die neue Regierungskonstellation von FPÖ und ÖVP, die seit dem 4.2.2000 das Land regiert, eigentlich erstaunlich. Zu verdauen waren langjährig gepflegte Kontinuitätsphantasien, die gespeist waren vom Prinzip des kleineren Übels, das die Interpretationen der vorangegangenen Wahlentscheidungen im Kulturbereich wesentlich bestimmt hatte. Auf schmerzliche Weise kam mit dieser Wahlentscheidung ein unausgesprochener Deal an sein Ende, der eine staatliche Sonderbehandlung des kulturellen Sektors mit dessen Ausschluss aus dem politischen Entscheidungsprozess zu verschleiern trachtete.

Umso heftiger fielen die unmittelbaren Reaktionen auf die politische Wende aus: KünstlerInnen und Kulturschaffende artikulierten ihren Widerstand in vielfältigen Aktionsformen, die unmittelbar nach dem Regierungsantritt begannen. Sie beteiligten sich an Sternmärschen und Demonstrationen, u. a. an der Großkundgebung vom 19. Februar 2000, machten ihren Widerstand mit Plakaten und Transparenten an den Fassaden kultureller Einrichtungen öffentlich und organisierten ein vielfältiges Diskussions- und Veranstaltungsprogramm.

Bald war die Rede von einer Re-politisierung des Kulturbereichs²⁰, die, getragen von einer breiten Bevölkerung dafür sorgen würde, die „lähmende parteipolitische Konsenskultur von einer überfälligen Konfliktkultur abzulösen.“²¹ Als eine unmittelbare Reaktion auf die Nationalratswahlen vom 3. November 1999 gründete sich die Plattform „gettoattack“. Dazu kamen nach und nach unter dem

¹⁸ Republik Österreich (Hg.) (1999): Weißbuch – Zur Reform der Kulturpolitik in Österreich, Wien

¹⁹ Dieser Befund wird auch von einer Reihe kulturpolitischer BeobachterInnen geteilt, die die Ansicht vertreten, die schwarz-blaue Regierung habe keine kulturpolitische Wende vollzogen. Stattdessen herrschten Sparkurs, Intransparenz und Willkürakte. Siehe dazu: Dusini, Matthias/Kralicek, Wolfgang/Nüchern, Klaus: Virtuose des Eigenlobs, in: Falter 47/2002 vom 20.11.2002

²⁰ Siehe dazu etwa: Rakuschan, F.E.: Tiefdruck im Habit.at - Gibt es eine neue Politisierung in Österreich?, Austria-Government vom 6. März 2000

²¹ Als ein Beispiel: Die Erklärung der Kulturplattform Oberösterreich (KUPF) zu Bildung einer österreichischen Regierung unter Beteiligung der FPÖ, auf: <http://government-austria.at/index.php3?lang=&menuid=resolutions&id=23>

Sammelbegriff „Das andere Österreich“ eine Vielzahl von neuen Widerstandsinitiativen wie „www.austria-government.at mit der „NEUEN Kunstsektion“, „widerst@ndmund“, www.ballhausplatz.at, die „WienerWahlPartie“ oder die „Kulturpolitische Kommission“²². Deren Aktionsformen reichten von spontanen öffentlichen Interventionen, Stör- und Aufklärungsaktionen, Presskonferenzen, Demonstrationen und anderen öffentlichen Auftritten über den „Ball der linken Jagdgesellschaft“ bis hin zu in Mozart-Outfits verkleidete Touristenkeiler, die antirassistische Broschüren verteilten. Besondere Aufmerksamkeit erregte eine wöchentlich stattfindende „Donnerstagsdemo“ unter dem Motto: „Wir gehen solange, bis die Regierung geht“ quer durch Wien, die vor allem in der ersten Phase von namhaften KünstlerInnen mitgetragen wurde.

Besondere Schubkraft bekam die Bewegung durch ein Gefühl des politischen Verrates, den vor allem der liberale Flügel der ÖVP begangen hätte. Unter ihnen der neu ernannte Staatssekretär für Kultur und Medien Franz Morak oder die wieder bestellte Bildungsministerin Elisabeth Gehr, die sich beide noch kurz vor der Regierungsbildung explizit gegen eine Koalition mit der FPÖ ausgesprochen und im Fall eines Zustandekommens öffentlich ihren Nichteintritt in bzw. Ausritt aus der Regierung erklärt hatten. Der Autor Michael Köhlmeier erinnerte Elisabeth Gehr wenige Tage vor ihrer neuerlichen Angelobung an ihre diesbezüglichen Aussagen: „...Wir beide, Sie und ich, waren damals besorgt, dass die FPÖ in Österreich in eine Regierung kommen könnte. Sie sagten: So gut kennen Sie Wolfgang Schüssel, dass Sie es ausschließen, dass er dieser Partei zu Ministerämtern verhilft. Und Sie sagten: Wenn doch, dann ohne Sie.“²³

Ministerin Gehrers öffentliche Reaktion erfolgte postwendend: Sie machte die SPÖ für die „ausweglose Situation“, die zum Abbruch der Verhandlungen geführt hätte, verantwortlich und zitierte ihrerseits Wolfgang Schüssel. Dieser habe „zu Beginn der Gespräche mit der FPÖ deutlich Folgendes festgehalten: „Ich werde keine Regierung bilden, ihr auch nicht angehören, die nicht ganz bestimmten Prinzipien einwandfrei außer Streit stellt. Zu diesen Prinzipien gehören die Teilnahme an der europäischen Union, ein Klima der Toleranz und Offenheit und Wahrung der Menschenrechte.“ Das gilt auch für mich.“²⁴

Franz Morak büßte seinen Meinungswandel mit vielfältigen öffentlichen Bekundungen der Ablehnung: Bei Podiumsdiskussionen, Eröffnungen und Preisverleihungen wurde er ausgepiffen, ehemalige Kollegen stempelten ihn als Verräter ab. Morak verhielt sich weitgehend defensiv und ertrug den Zorn der Künstlerschaft. Erst im Herbst 2000, anlässlich der Eröffnung des Filmfestivals Diagonale, machte er seinem Ärger Luft: „Die Künstler sollen endlich arbeiten und aufhören zu demonstrieren.“²⁵

²² Die Kulturpolitischen Kommission setzte sich u. a. aus VertreterInnen folgender Kultureinrichtungen zusammen: IG Autorinnen Autoren, IG Freie Theaterarbeit, IG Kultur Österreich, Musikergilde, konsortium.Netz.kultur, IG Bildende Kunst, Secession - Berufsvereinigung der bildenden Künstler, Übersetzungsgemeinschaft, Dachverband der Filmschaffenden, Verband Freier Radios, VOICE - Verband der Sprecher und Darsteller, IG Architektur

²³ Siehe dazu den öffentlichen Brief von Michael Köhlmeier

<http://members.surfeu.at/nein/meinung/koehl01.html> aus: Zeitschrift profil, 5/2000 vom 31. Jänner 2000

²⁴ Siehe den öffentlichen Brief von Elisabeth Gehr:

<http://members.surfeu.at/nein/meinung/gehr01.html> aus: Zeitschrift profil, 6/2000 vom 7. Februar 2000

²⁵ Zwei Jahre später reagierte Morak bereits mit einer generellen KünstlerInnen-Beschimpfung: „Wenn ich mal bei den Kunsteinrichtungen vorbeischaue, sehe ich immer dieselben fünfzig Gesichter – diese

Die hauptsächliche Kritik der Kulturszene unmittelbar nach dem Antritt der Regierung Schüssel I richtete sich gegen die Regierungsbeteiligung der FPÖ unter Jörg Haider, dem „Ziehvater des Rechtsterrorismus.“²⁶ Als erstes Widerstandsmotiv wurde das von dieser Partei vertretene und propagierte rassistische, minderheitenfeindliche, antisemitische und insgesamt menschenverachtende Gedankengut genannt, das u. a. in einer langen Tradition der Kunst-, Kultur- und KünstlerInnenfeindlichkeit in Österreich seinen Ausdruck finde²⁷.

Koordiniert vom langjährigen Leiter der Interessensgemeinschaft Literatur, Gerhard Ruiss, formierte sich ein Organisationen- und Personenkomitee aus kulturpolitisch engagierten KünstlerInnen, das mit einer „Kulturnation Österreich Deklaration“ an die Öffentlichkeit trat. In ihr wurde der „zwischen FPÖ und ÖVP gebildeten österreichischen Regierung die Fähigkeit ab(gesprochen), sich im Namen der Kunst und Kultur, in ihrem Interesse oder für ihre Ziele aussprechen zu können“²⁸. Im Sinne des Status einer auch von dieser oppositionellen Gruppierung nicht näher ausgeführten „Kulturnation“ wurde dieser Regierung „nicht erst wegen mangelnder fachlicher Voraussetzungen, sondern in erster Linie „wegen der ihr fehlenden moralischen Qualifikation“ das Recht abgesprochen, Österreich zu regieren“²⁹.

Zentrales Motiv des moralischen Protestes bildete der antifaschistische Grundkonsens im Kulturbetrieb der Zweiten Republik, der seitens der FPÖ aus vordergründig populistischen Gründen in den Jahren davor immer wieder öffentlichkeitswirksam provoziert worden war. Um den diesbezüglichen Befürchtungen entgegen zu wirken, bestand daher der, die neue Regierung angelobende Bundespräsident Thomas Klestil auf die Unterzeichnung einer Präambel in Form einer „Deklaration „Verantwortung für Österreich – Zukunft im Herzen Europas“ zum Regierungsübereinkommen, in dem sich Wolfgang Schüssel und Jörg Haider von jeder Form radikalen Gedankenguts öffentlich distanzieren sollten³⁰.

Diese Toleranzerklärung hinderte die Autoren des so genannten „Weisenberichtes“³¹, der im Sommer 2000 mithelfen sollte, die weitgehend fehlgeschlagenen

Grüppchen, die so tun, als sei Kunst etwas ganz besonderes. Dieses elitäre Getue muss endlich ein Ende haben“, beide Zitate aus: Wassermair, Martin: Franz Moraks Berlusconiisierung der Kulturpolitik in Österreich, aus: <http://igkultur.at/igkultur/kulturpolitik/1035705375>.

²⁶ Diese Bezeichnung bezieht sich auf einen, auf Jörg Haider gemünzten Ausspruch des grünen Nationalratsabgeordneten Peter Pilz, der in der Folge vielfältige mediale Verwendung fand, nachdem ein von Haider angestregtes Gerichtsurteil die Zulässigkeit ergeben hatte.

²⁷ Siehe dazu etwa die Erklärung der Kulturplattform Oberösterreich

²⁸ aus: <http://www.awadalla.at/content/kulturnation.html>

²⁹ Bei aller nachvollziehbaren Empörung artikuliert sich in diesem Manifest eine elitistische Haltung einzelner KünstlerInnen-Fraktionen, die verneinen, allein auf Grund ihres Künstlertums eine Relativierung von demokratischen Spielregeln dort fordern zu können, wo deren Ergebnisse ihren moralischen Standards nicht zu genügen vermögen. Damit wird auch von dieser Seite eine Prioritätensetzung von Kulturstaatlichkeit gegenüber Rechtsstaatlichkeit mit der Gefahr einer ungewollten Mithilfe an der Destabilisierung der rechtsstaatlichen Grundlagen durch moralisch aufgebracht ExponentInnen des Kulturbetriebs.

³⁰ Siehe: <http://www.austria.gv.at/2004/4/7/Deklar.pdf>. In dem Text verpflichten sich beide Koalitionspartner, „für ein Österreich (zu arbeiten) in dem Fremdenfeindlichkeit, Antisemitismus und Rassismus keinen Platz finden. Sie (die Bundesregierung) wird jeder Form von menschenverachtendem Gedankengut und seiner Verbreitung konsequent entgegenzutreten...“

³¹ Bericht der Weisen Martti Ahtisaari, Jochen Frowein und Marcelino Oreja, der im September 2000 vom EU-Rat verabschiedet wurde.

diplomatischen Maßnahmen der übrigen EU-Länder gegenüber der österreichischen Bundesregierung zu beenden, nicht daran, die FPÖ weiterhin als eine „rechtspopulistische Partei mit radikalen Elementen“ zu bezeichnen.

Während die Demonstranten noch darauf hofften, dass diese Regierung, auch auf Grund des hohen inneren und äußeren Drucks nur von kurzer Dauer sein würde, erwiesen sich gerade die „Sanktionen“ als besonderer Beitrag zur Konsolidierung des neuen Regimes. Vor allem der ÖVP gelang es, die Maßnahmen als nicht gegen die Regierung sondern gegen die österreichische Bevölkerung gerichtet umzudeuten. An alle ÖsterreicherInnen wurde die Losung ausgegeben, den Einmischungsversuchen seitens des Auslands könne nur durch einen gemeinsamen Schulterschluss entgegen gewirkt werden. Alle diejenigen hingegen, die sich an einer solchen Solidarisierung nicht beteiligen wollten, darunter viele KünstlerInnen und Kulturschaffende, wurden als potentielle Landesverräter denunziert³².

Im Bemühen, Jörg Haiders radikale Rhetorik ins Leere laufen zu lassen, setzte Wolfgang Schüssel auf eine, durch den Zusammenbruch des kommunistischen Systems begünstigte Historisierung von Faschismus ebenso wie von Antifaschismus. Dazu gehörten auch Zugeständnisse in der Restitutionsfrage, die freilich nicht mehr die Integration einer kritischen jüdischen Intelligenz nach 1945 betraf. Fast 60 Jahre später ging es nunmehr um politisch weit „ungefährlichere“, weil sehr alte Personen, die seit nunmehr 60 Jahren darauf warten mussten, dass der Staat Österreich mit einer zumindest symbolischen Geste ihre erlittenen Entbehungen und Verluste anerkennt³³.

Bald zeigten sich die Konturen eines vor allem dem Ausland gegenüber offensiv vorgetragenen Renationalisierungskonzeptes des Kleinstaates Österreich, der die großen nicht fürchtet. Dieses bezog sich freilich nicht auf eine besondere Sorge um das staatliche Eigentum, das seit dem Regierungsantritt 2000 sehr offensiv der eigenen privaten Wirtschaftsklientel angetragen wird, sondern auf die Rekonstruktion einer „österreichisch-abendländischen“ Identität, die eine gute Verwendung auch bei der Durchsetzung zunehmend rigider Zuwanderungsbestimmungen fand.

Schon nach wenigen Wochen im Amt zeigte sich, dass die neue Bundesregierung gewillt war, ihre Macht auf bisher ungewohnte Weise einzusetzen und für ihre politischen Zwecke zu nutzen. Der Philosoph Burghart Schmidt spricht in diesem Zusammenhang vom „Rachemotiv“ als einem, „deutlich ins Auge springendem Leitfaden der österreichischen Politik bis in die Kulturpolitik.“³⁴ Mit bisher ungekannter Brutalität betrieb die Regierung den wohl umfassendsten personellen Wechsel samt damit zusammenhängenden Einschüchterungsversuchen in ihrem

³² In diesem Zusammenhang hatte Jörg Haider gerichtliche „Sanktionen gegen Regierungskritiker“ angedroht, ein Vorschlag, den der damalige FPÖ-Justizminister Dieter Böhmdorfer als "sicherlich verfolgenswert" beurteilte. Zu konkreten gerichtlichen Anklagen kam es freilich nicht.

³³ Das ist wohl einer der Gründe für die besondere Brisanz der schiedsgerichtlichen Entscheidungen über die Rückgabe der Klimt-Gemälde zu Jahresbeginn 2006. Sie macht im überaus sensiblen Bereich der kulturellen Identitätskonstruktion noch immer gravierende Probleme auftreten können, die der beabsichtigten Historisierung entgegenstehen.

³⁴ Schmidt, Burghart: Fast 4 Jahre nach Februar 2000: Haider fast ohne Haider, in: IG Kultur: Kulturrisse, zitiert aus <http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1072253906/1072254506>

direkten aber auch indirekten Einflussbereich, der auch viele Kunst- und Kultureinrichtungen betraf³⁵.

Diese Maßnahmen zur Produktion von vorauseilendem Gehorsam zusammen mit konkreten Drohungen, politische Kritik unmittelbar mit Subventionskürzungen bzw. deren Entzug zu beantworten³⁶, ließen die Stimmen im Kunst- und Kulturbereich, die zum Widerstand gegen FPÖ-ÖVP-Regierung aufgerufen hatten, rasch schwächer werden. Die Transparente wurden eingeholt, vor allem für viele freie, nicht institutionelle Kunst- und Kulturinitiativen begann ein schwieriger Überlebenskampf im politisch verminten Gelände.

Das neue kulturpolitische Programm

Die Übereinkunft von FPÖ und ÖVP Ende Jänner 2000, künftig Österreich gemeinsam zu regieren, ließ fürs erste bei niemanden große kulturpolitische Erwartungen aufkommen. Dabei hatten sich die beiden Parteien in den letzten Jahren inhaltlich durchaus angenähert. Während die ÖVP in ihrem Parteiprogramm von 1995 formulierte, „Österreichs Stellung als bedeutende Kulturnation sichern zu wollen“³⁷ versuchte sich die FPÖ zur selben Zeit, ihre deutsch-nationalen Wurzeln mangels politischer Erfolgsaussichten hinter sich zu lassen und eine stärkere österreichisch-patriotische Profilierung herauszustreichen. Beiden Parteien ist die Pflege und die Bewahrung des kulturellen Erbes ein besonderes Anliegen. Dieses wurde seitens der FPÖ vor allem zur Konstruktion regionaler kultureller Identitäten instrumentalisiert, um damit dem Ausländer-Bedrohungsbild einer „Nivellierung durch Multikultur“ öffentlichkeitswirksam entgegen wirken zu können. Die beiden Koalitionspartner fanden sich auch in der Betonung des privaten Engagements und einer stärkeren Marktorientierung, wobei Teile der ÖVP im Vorwahlkampf besondere Markierungen zum Thema „Creative Industries“ zu setzen versuchten.

Bei diesen ausgeprägten Gemeinsamkeiten der beiden mitte-rechts Parteien könnte man davon ausgehen, dass man sich – wenn auch kurzfristig - auf ein eigenständiges Übereinkommen auch im Bereich der Kulturpolitik hätte einigen können. Stattdessen weist das zustande gekommene Koalitionsabkommen im Abschnitt „Kultur und Kunst“ überraschende Übereinstimmungen mit zuvor zwischen ÖVP und SPÖ getroffenen Absichten auf. Die Gemeinsamkeiten werden sich in der Folge nicht auf die konkreten Umsetzungsformen erstrecken aber sie machen in dieser Form besonders augenscheinlich, dass die neue Bundesregierung erstens einer konzeptiven Kulturpolitik keinen besonderen Stellenwert einzuräumen gedachte und zweitens damit in Kauf nahm, die Differenz zwischen Anspruch und Wirklichkeit bzw. zwischen programmatischen Vorgaben und ihren Realisierungen zugunsten einer völligen Beliebigkeit auszuweiten.

³⁵ Eine Mitgliederumfrage der IG Kultur im Sommer 2000 hat gezeigt, dass Kunst- und Kultureinrichtungen, die sich offen regierungskritisch geäußert haben, höhere Kürzungen oder gänzlichen Subventionsentzug hinzunehmen hatten. Details dazu finden sich in Gerbasits, Gabi: 6 Tote, 144 Verletzte. Die bisherige Bilanz des freiheitlich-konservativen Kulturkampfes, in Zeitschrift Kulturrisse der IG Kultur vom 10. Oktober 2000

³⁶ Am deutlichsten sprach sich dazu Jörg Haider in seiner Aschmittwochrede im Jahr 2000 aus, in der er meinte „Die Hand, die füttert, beißt man nicht“ zitiert nach APA 0020 9. März 2000.

³⁷ ÖVP-Grundsatzprogramm 1995, S 26

Bevor es schließlich zur überfallsartigen Koalitionsbildung zwischen FPÖ und ÖVP kam, hatte die ÖVP mehrwöchige Verhandlungen über eine Fortsetzung der Koalition mit der SPÖ geführt. Dazu lag in der Nacht vom 20. zum 21. Jänner 2000 ein ausverhandeltes Regierungsprogramm vor, das auch ein Kapitel „Kunst & Kultur ausbauen“ umfasst.

Wenige Tage später fand dieses Kapitel in weiten Teilen unverändert Eingang in das FPÖ-ÖVP-Koalitionsübereinkommen. In beiden Versionen findet sich die Absicht,

- bessere Planung für Kulturarbeit durch Mehrjährigkeit der Förderverträge und durch regelmäßige Evaluierung vorzusehen,
- die Steuer- und Sozialgesetzgebung an die künstlerische und kulturelle Praxis anzupassen,
- einen Schwerpunkt für den österreichischen Film zu setzen,
- die Absetzbarkeit von Aufwendungen für Kunst als Sonderausgabe zu behandeln,
- die Konzepte eines „Hauses der Geschichte der Republik Österreich“ und für ein „Haus der Toleranz“ zusammenzuführen,
- Die Vollrechtsfähigkeit der Bundesmuseen sowie einen Museumsentwicklungsplan umzusetzen sowie
- Risikokapital durch Venture Financing bei Dienstleistern und Investmentfonds im Bereich der Kreativwirtschaft vorzusehen.

Nicht mehr findet sich ein Bekenntnis zur Aufrechterhaltung der Buchpreisbindung sowie die Absicherung der künstlerischen Qualität und der künstlerischen Unabhängigkeit der Bundestheater.

Besonders interessant ist die Mutation der Absicht zur Schaffung einer Nationalstiftung zur Förderung zeitgenössischer Kunst in der ÖVP-SPÖ-Version in eine solche zur Schaffung einer solchen zur Sicherung und Pflege österreichischen Kulturgutes³⁸. Neu hinzugekommen ist die Absicht der Förderung der kulturellen Ausdrucksformen der Regionen sowie eine bessere und ausgewogenere regionale Verteilung der Förderungsmittel, eine kulturpolitische Prioritätensetzung im Bereich des Wohnbaues und im öffentlichen Bau, die Digitalisierung des Kulturgutes, die Förderung von Forschung, Archivierung, Dokumentation und Evaluierung im Kulturbereich, ein stärkeres kulturelles Engagement im internationalen Bereich sowie die Einführung des Folgerechts in Österreich.

In der Regierungserklärung 2000 versuchte Bundeskanzler Schüssel, die aufgebrauchte Künstlerschaft zu beruhigen: „Wir bekennen uns zur Freiheit der Kunst. Niemand muss befürchten verfolgt zu werden“³⁹. Dazu betonte er, dass „Kunst und Kultur in Österreich einen besonderen Stellenwert hätten“, ohne diesen weiter auszuführen. Der Rest seiner Rede erschöpfte sich in der unvermittelten Auflistung einiger Maßnahmen aus dem Koalitionsübereinkommen.

³⁸ Eine solche ist bis dato nicht realisiert. Die Absicht findet sich auch im Regierungsübereinkommen zwischen ÖVP und FPÖ 2003 nicht mehr; sehr wohl aber in der Regierungserklärung, in der Wolfgang Schüssel davon spricht, „mit der Einrichtung einer finanziell großzügig dotierten „Nationalstiftung Österreich“ den Erhalt historisch bedeutender Gebäude und Denkmäler, aber auch ihre wirtschaftliche Nutzung sichern zu wollen“, S 21f. Auch diese wurde nicht realisiert. Stattdessen wird zum Wahlauftritt 2006 nunmehr eine Nationalstiftung für Forschung in die Diskussion gebracht.

³⁹ Regierungserklärung Bundeskanzler Dr. Wolfgang Schüssel vom 9. Februar 2000, S 30

In ihrer Analyse des Regierungsprogramms fällt Marion Knapp auf, dass der Terminus „zeitgenössische Kunst“ überhaupt nicht erwähnt wird, während dem „kulturellen Erbe“ ein größerer Stellenwert eingeräumt wird⁴⁰. Auffallend ist auch das Bekenntnis, „Kunst und Kultur nicht vereinnahmen zu wollen“, nach Knapp ein Entgegenkommen der ÖVP an die FPÖ und ihrer Kritik am in Österreich angeblich grassierenden „Staatskünstlertum“; in erster Linie wohl aber der Versuch, sich auch in diesem Feld von der SPÖ, mit der man zuvor 14 Jahre koalitiert hatte, abzugrenzen.

Geht es also nach den offiziellen Ankündigungen, so lässt sich daraus kein umfassender Kurswechsel in der Kulturpolitik herauslesen. Fündiger wird man schon in weniger offiziellen Aussagen führender Koalitionspolitiker, die die Absicht deutlich machen, auch den Bereich der Kulturpolitik für unmittelbar (partei-) politische Zwecke instrumentalisieren zu wollen.

Die Kunst- und Kulturförderung sollte fortan dazu beitragen, das in der ersten Phase der neuen Koalition heftig proklamierte so genannte „Null-Defizit“ zu erreichen. Dazu beschwor der neue Staatssekretär für Kunst und Medien, die „Grenzen des Wohlfahrtsstaates in Europa, wo in vielen europäischen Ländern und Städten kulturelle Einrichtungen wie Theater und Museen zur Diskussion gestellt oder gar geschlossen werden“⁴¹, um die eigenen Kürzungen zu verteidigen. Als eine Gegenstrategie sprach er sich für eine „Öffnung der Kunstförderung für Wirtschaft und Private“ und damit für eine stärkere Marktorientierung der Kunst- und Kulturproduktion aus.

Die Kriterien, mit denen entschieden werden sollte, wer von Kürzungen in besonderer Weise betroffen sein würde, benannte der nunmehrige Parlamentspräsident Andreas Kohl in einem Kurier-Interview: Es gälte, „die Böcke von den Schafen zu trennen“⁴². Noch deutlicher wurde er in seinem Buch „Die Wende ist geglückt“, das die ideologische Unterfütterung für die neue Regierungskonstellation liefern sollte. Im Sinne der Kritik Jörg Haider an der „geistigen Vorherrschaft der Linken im kulturellen Sektor“⁴³ sprach er von der „Brechung der linken und grünen Kulturhegemonie“ als einer der großen „Wende-Agenden“⁴⁴ mit der Franz Morak beauftragt sei.

In den Konsequenzen lässt sich heute erkennen, dass der politische Wille zur Verstärkung der unmittelbaren politischen Einflussnahme auf staatliche und auch vorgelagerte Einrichtungen einherging mit einer Sonderbehandlung der großen traditionellen Kunst- und Kultureinrichtungen, die von den Kürzungen weitgehend ausgenommen blieben. Im Gegenzug sahen sie sich im wachsenden politischen Auftrag, einen besonderen Beitrag zur Legitimation der neuen Regierungsform zu leisten.

Daneben sah sich die seit den 1970er Jahren stetig expandierende, sich als politisch autonom definierende Kulturszene, wachsendem politischen Druck ausgesetzt. Für sie bedeutete die Forderung, Kunstschaffende sollten wieder in den Mittelpunkt der

⁴⁰ Knapp, Marion (2005): Österreichische Kulturpolitik und das Bild der Kulturnation, Wien, S 275

⁴¹ Bundeskanzleramt, Kunstsektion (Hg.) (2001): Kunstbericht 2001, S 5

⁴² In Kurier vom 31. März 2000, S 4

⁴³ Haider, Jörg (1993), Die Freiheit, die ich meine, Wien, S 73

⁴⁴ Kohl, Andres (2001): Die Wende ist geglückt, Wien

Kunst- und Kulturpolitik gestellt werden, eine gefährliche Drohung mit dem Resultat einer unmittelbaren Gefährdung ihrer in den Jahren davor mühsam aufgebauten kulturellen Infrastruktur durch sukzessiven Entzug der Basisfinanzierung, die weder durch Sponsorenmittel noch durch Projektfinanzierung kompensiert werden kann.

Die SPÖ, der mit dem Regierungswechsel von einem Tag zum anderen das kulturpolitische Instrumentarium aus der Hand geschlagen worden war, reagierte weitgehend unvorbereitet. Nachdem sie in der ersten Phase vor allem die eigenen Wunden leckte, veröffentlichte sie im Wahlkampf 2002 eine „Bilanz schwarz-blauer Kunst- und Kulturpolitik“⁴⁵, die zwar als eine Generalkritik der „konservativen Wende“ vorgetragen wurde und doch nicht verhehlen konnte, dass es sich dabei um keinen perspektivischen Gegenentwurf handelte. Beklagt wurde darin „eine Rückkehr zu einer Kulturpolitik von vorgestern“ bzw. eine „Kulturpolitik auf dem Rückzug“, konkret kritisierte die SPÖ die drastische Kürzung des Kunstbudgets bzw. der Filmförderung sowie diverse parteipolitisch motivierte Personalrochaden.

Als konkrete Gegenvorschläge dazu wird ein Maßnahmenpaket für den österreichischen Film, die Evaluierung und Neugestaltung der Künstlersozialversicherung, steuerliche Maßnahmen zur Verbesserung der sozialen Lage der KünstlerInnen und Kulturschaffenden sowie ein Schwerpunkt zeitgenössische Kunst gefordert. Kein Wunder, dass damit Kulturpolitik in den Wahlauseinandersetzungen 2002 keine nennenswerte Rolle mehr spielen sollte. Viel deutlicher kam da schon die Aussage des sozialdemokratischen Kanzler-Kandidaten Alfred Gusenbauer in der Kulturszene an, im Falle des Nichterringens einer Mehrheit, seine Partei wieder in die Opposition führen zu wollen. Spätestens damit war für das verbleibende Widerstandspotential klar, dass die Forderung aus dem Jahr 2000, die Anormalität einer FPÖ-Regierungsbeteiligung, weil gegen europäische Wertevorstellungen gerichtet, sei um jeden Preis zu verhindern, von der Normalität wahltaktischer Überlegungen eingeholt worden war.

Die ÖVP ging als strahlender Sieger aus der Wahlauseinandersetzung hervor und Wolfgang Schüssel konnte für sich verbuchen, den Einfluss der Freiheitlichen massiv beschnitten zu haben. Bezogen auf die Kulturpolitik bedeutete das die weitgehende Verabschiedung der FPÖ aus den kulturpolitischen Entscheidungen, während die ÖVP die Entscheidungskompetenzen mehr denn ja an sich zu reißen vermochte.

Ungeachtet des Umstands, dass die Mehrzahl der Punkte zu „Kunst und Kultur“ in der verkürzten Legislaturperiode 2000 - 2002 nicht abgearbeitet wurden, fanden sich im Koalitionsübereinkommen zwischen ÖVP und FPÖ aus dem Jahr 2003 eine ganze Reihe neuer Punkte, während unerledigte fehlten: Als hätte sich die erneuerte Koalition die Kritik der SPÖ besonders zu Herzen genommen, fanden sich diesmal an erster Stelle Absichtserklärungen zur vorrangigen Förderung zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler, aber auch eine Ausweitung der Filmförderung.

Dazu kamen

- die Prüfung steuerlicher Maßnahmen zur Belebung des Kunstmarktes,
- Verbesserungen in Bezug auf Geschwindigkeit und Transparenz bei der Mittelvergabe im Rahmen der Kunstförderung,

⁴⁵ Siehe dazu: http://www.spoe.at/bilder/Bilanz_blaue_schwarz_Sept_02.pdf

- die verstärkte Unterstützung regionaler Kulturinitiativen und der Kinder – und Jugendkultur,
- die Sicherung der finanziellen Grundlagen der Bundestheater und Bundesmuseen sowie die Beauftragung einer Gesamtstudie zur Museumslandschaft,
- die Nichtaufnahme der Bereiche Kunst und Kultur in die Verhandlungen zum GATS sowie
- die Vorbereitung einer Sonderausstellung „50 Jahre Staatsvertrag“ bzw. Vorbereitungsarbeiten zur Errichtung eines „Hauses der Geschichte“.

Die Regierungserklärung vom 6. März 2003 machte das Desinteresse an einem kulturpolitischen Diskurs überdeutlich. Im kürzesten Passus einer Regierungserklärung seit dem Beginn der 2. Republik erschöpfte sich Bundeskanzler Schüssel in der Aussage: „In der Kunst- und Kulturpolitik wollen wir den bewährten Weg fortsetzen, das Kreative zu stimulieren, und für die Künstler gute Rahmenbedingungen schaffen. Wir bekennen uns zur Förderung des großen künstlerischen Potentials in unserem Land und seiner Darstellung im Ausland“⁴⁶ Als einzige konkrete Maßnahme nannte der Regierungschef die Errichtung der bereits erwähnten Nationalstiftung.

Die neue kulturpolitische Praxis

Die Akteure

Die Rolle der KulturpolitikerInnen

Das, was in Österreich gerne unter Kulturpolitik verhandelt wird, erweist sich bei näherem Hinsehen gerne als ein undurchsichtiges Geflecht von persönlichen Beziehungen und Einflussnahmen. Um daher das Bild der letzten Jahre etwas lebendiger werden zu lassen, seien zumindest einige der wesentlichsten Akteure kurz skizziert.

Bundeskanzler Wolfgang Schüssel nimmt in der Nachfolge von Viktor Klima selbst die oberste Kunstzuständigkeit der Republik wahr. Die mit Kunstangelegenheiten befasste Sektion ressortiert im Bundeskanzleramt. Im Unterschied zu seinem Vorgänger mischt er sich, mit Ausnahme von einigen wenigen repräsentativen Anlässen, nicht in die laufende kulturpolitische Entscheidungsfindung ein und begnügt sich mit öffentlichkeitswirksamen Zeichensetzungen, sei es als Cellospieler auf einem überdimensionalen Wahlplakat an der Wiener Staatsoper⁴⁷ oder als Teil eines Gesangstrios zusammen mit Elisabeth Gehrler und Wilhelm Molterer anlässlich der Präsentation eines „Rotweissroten Liederbuches“ der ÖVP⁴⁸. Positive

⁴⁶ Regierungserklärung 2003 – 2006 von Dr. Wolfgang Schüssel, vom 6. März 2003

⁴⁷ Kreiner, Paul: macht kombiniert: „Ein prominenter Platz, ein ungewöhnliches Wahlplakat: An der Wiener Staatsoper, mit bester Sicht zur mondänen Fußgängerzone, dient ein Baugerüst als Aufhänger für das mehrere Stockwerke überspannende Riesentransparent. Es zeigt einen fröhlichen Cello-Spieler, umgeben von zwei jungen, lachenden Musikerinnen; und darunter steht nur „da capo“, also etwa „Spiel's nochmal“. Einen Wahlslogan sucht man vergeblich, selbst der Name der Partei fehlt. Die Person muss genügen: Wolfgang Schüssel“: aus Der Tagesspiegel vom 24. November 2002

⁴⁸ Siehe dazu: „Der Wolfgang auf der Ziehharmonika“ aus: http://kultur.orf.at/orfon/kultur/001024-4391/4400txt_story.html

Konsequenz: Zwar nicht als „Schweigekanzler“, jedoch als „Kunstkanzler“ bleibt Wolfgang Schüssel weitgehend unkritisiert.

Sein ausführender Arm, der Staatssekretär für Kunst und Medien, Franz Morak, hat es da nicht so einfach. Seine berufliche Herkunft als Schauspieler und Rocksänger und damit sein liberales Image sollte es ihm leicht machen, so offenbar die ursprüngliche Intention seiner Bestellung, bei KünstlerInnen und Kulturschaffenden für politische Zustimmung zu werben. Bald nach seinem Amtsantritt aber entstand das Bild eines ganz anderen Auftrages, der zunehmend seine Entscheidungen bestimmte; das Motiv der Revanche. Offenbar hatte Morak in seiner Zeit als Ensemble-Mitglied des Burgtheaters schwer unter dem Machtkampf mit dem damaligen, von der SPÖ nominierten Direktor Claus Peymann zu leiden; ein Umstand, der sein Weltbild als Kulturpolitiker immer wieder in diejenigen, die damals an seiner Seite gestanden hatten und in diejenigen, die Peymann unterstützt hatten, zerfallen zu lassen drohte. Dementsprechend heftig fällt die Kritik ehemaliger KollegInnen aus: „Morak betreibt Anlasspolitik. Sein politischer Wille hat sich in politischem Revanchismus verflüchtigt.“⁴⁹

Dazu kam die offene Gegnerschaft von vielen KünstlerInnen, die ihm seinen politischen „Umfaller“ gegenüber der FPÖ nicht verzeihen wollten, was ihn in seiner Eigenschaft als politischer Anwalt von Kunst und Künstlern in immer größere Distanz insbesondere zum zeitgenössischen Kunstschaffen brachte. Morak zog daraus die Konsequenz, alle Bezüge zu Kunst möglichst konsequent aus seinen kulturpolitischen Überlegungen zu verbannen. So beim „Forum Alpbach“ 2001, in dessen Rahmen er Kultur als für Österreich wegweisende Vorgabe nur mehr in ihrer ökonomischen Verwertbarkeit diskutiert wissen wollte⁵⁰.

In konkreten Entscheidungssituationen zeigte sich immer wieder Moraks unterschwelliger Hass auf den Kulturbetrieb; etwa, wenn er angesichts wachsender Budgetprobleme der Salzburger Festspiele bei einer Ehrung für Schauspiel-Chef Jürgen Flimm 2004 empfahl, 70 Mitarbeiter auf den Untersberg zu stellen und hinunter zu stoßen⁵¹.

Nach dem Zusammenbruch der vielfältigen Widerstandsformen des Kulturbetriebes scheint sich Morak mit der sehr bescheidenen Bedeutung von Kulturpolitik und damit auch seines Amtes abgefunden zu haben. Folgerichtig nimmt er seine Koordinationskompetenz in Sachen Kultur weder gegenüber seinen RegierungskollegInnen noch gegenüber den Vertretungen der anderen Gebietskörperschaften (Landeskulturreferenten-Konferenz)⁵² in signifikanter Weise wahr. Und auch seine ursprünglichen Ambitionen in Sachen „Creative Industries“ oder „Regionalisierung der Kulturförderung“ scheinen zuletzt nachhaltig gedämpft.

⁴⁹ zitiert in: Franz Morak und die Kulturpolitik der ÖVP, in: profil 47/2003 vom 17. November 2000

⁵⁰ Siehe dazu: B2. Zukunftswelten. Kultur-leben B2.2 Kreativität und, Wirtschaft: Ein Konzept für den Standort Österreich, In Rauch-Kallat, Maria (Hrsg.) (2001), Zukunftswelten - Lebenswelten. Materialien zum Alpbach-Prozess, Wien, S 220ff

⁵¹ Der Fall ist beschrieben in einem Beitrag der Salzburger Nachrichten „Ärger mit Morak“ vom 26.8.2004, in: <http://www.salzburg.com/sn/schwerpunkte/festspiele/artikel/1089984.html>

⁵² Siehe dazu: Wimmer, Michael (2003): Eine kunstvolle Gartenanlage mit vielfach verschlungenen Wegen – Bemerkungen über die Kulturpolitiken von Bund und Ländern in Österreich, in: Dachs, Herbert u. a. (Hg.): Der Bund und die Länder, Wien, S 309ff

Elisabeth Gehrler war als geeichte Großkoalitionärin mit einer ähnlichen Hypothek wie Franz Morak in die neue Bundesregierung eingetreten. Auch sie stand ursprünglich einer FPÖ-Regierungsbeteiligung äußerst skeptisch gegenüber mit dem Unterschied, dass sie nach sechs Jahren Ministertätigkeit über das weit größere politische Gewicht verfügte. Entsprechend versuchte sie sich nach dem Regierungswechsel als eine unbedingte Unterstützerin des neuen Schlüssel-Kurses zu profilieren.

Mittels diverser Geschäftseinteilungs-Novellen organisierte sie in bislang ungekannter Härte umfassende Personalrochaden mit dem Ziel, ihr u.a. für Kultur zuständiges Ministerium künftig als politische Agentur der ÖVP zu führen. In ihrer Amtsperiode schafften es einzelne Museumsdirektoren wie Klaus Albrecht Schröder/Albertina und Wilfried Seipel/Kunsthistorisches Museum sich als Personen des öffentlichen Interesses zu profilieren. Ihr vorrangiges strategisches Ziel scheint es zu sein, möglichst große Teile der Wiener Museumslandschaft dominieren zu können⁵³.

Gehrer's kulturpolitischem Einfluss ist es zuzuschreiben, dass die öffentlichen Mittel für die Bundesmuseen als „Zentralanstalten des österreichischen kulturellen Erbes“ entgegen den sonstigen Einsparungen auch nach 2000 beträchtliche ausgeweitet wurden. Der Umstand, dass sich vor allem Wilfried Seipel als Graue Eminenz der Kulturpolitik derartig unentbehrlich zu machen vermochte, konfrontiert die amtierende Kulturministerin nach heftigen Vorwürfen seiner Amtsführung und gravierenden Fehlern im Zusammenhang mit dem Diebstahl von Cellinis Saliera auch mit den negativen Seiten dieser engen politischen Seilschaft.

Auch in den Vorfeldorganisationen des Ministeriums versuchte Elisabeth Gehrler die neuen politischen Prioritäten brachial umzusetzen. Ihren Ambitionen fielen u. a. das Büro für Kulturvermittlung und der Österreichische Kultur-Service als Gründungen sozialdemokratischer Kulturpolitik zum Opfer. In beiden Fällen handelte es sich um Einrichtungen zur Förderung von kultureller Bildung und Kunstvermittlung im schulischen und außerschulischen Bereich, ein Thema, das nach 2000 sowohl von der bildungs- als auch von der kulturpolitischen Agenda gestrichen wurde.

Stattdessen wurde der Österreichische Kulturservice 2004 damit beauftragt, eine Don Giovanni-Produktion des weithin unbekanntenen, aber wie die Ministerin aus Vorarlberg stammenden Regisseurs Paul Flieder in der Mongolei zu realisieren. Zusammen mit einer Entourage von 70 Personen aus Österreich ließ es sich die Ministerin nicht nehmen, persönlich die Premiere in Ulan Bator zu besuchen.

Die Rolle der KünstlerInnen

Neben den politischen EntscheidungsträgerInnen zählen naturgemäß auch die KünstlerInnen zu den wesentlichen kulturpolitischen Akteuren. An den vielfältigen Widerstandsformen nach dem 4. Februar 2000 beteiligten sich auch eine Reihe prominenter KünstlerInnen mit zum Teil sehr individuellen Strategien: Der Intendant der Salzburger Festspiele, Gerard Mortier, kündigte aus Protest gegen die neue

⁵³ Auf diese Weise entstand ein neues Museums-Konglomerat, das neben dem Kunsthistorischen Museum auch das Völkerkundemuseum, das Theatermuseum und eine Zeit lang auch das Palais Harrach umfasste. Darüber hinaus war Direktor Seipel in beratender Funktion für das Technische Museum tätig.

Regierungskonstellation vorzeitig seinen Vertrag. Die 2004 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnete Elfriede Jelinek untersagte die Aufführungen ihrer Stücke auf einer österreichischen Bühne, solange sich eine von Jörg Haider geführte FPÖ an der Regierung beteiligen würde. Der Architekt Raymond Abraham gab seine österreichische Staatsbürgerschaft zurück und boykottierte die Eröffnung des von ihm erbauten österreichischen Kulturinstituts in New York. Der Liedermacher Georg Danzer rief ausländische KünstlerInnen dazu auf, nicht mehr in Österreich aufzutreten. Der in Frankreich lebende Kurator Robert Fleck ging am weitesten und sprach sich für einen „Totalboykott der österreichischen Kunstinstitutionen“ aus. Denn für ihn stelle die FPÖ „eine der härtesten faschistischen Formationen Europas und „eine direkte Fortsetzung der Nationalsozialistischen Partei“⁵⁴ dar. Die österreichischen KünstlerInnen forderte er auf, auszuwandern. Die Autorin Marlene Streeruwitz wiederum nahm wie viele andere ihre KollegInnen regelmäßig an der Donnerstag-Demonstration teil während die TheaterdirektorInnen Klaus Bachler/Burgtheater und Emmy Werner/Volkstheater regelmäßige öffentliche Diskussionen zur Lage der Nation in ihren Häusern organisierten.

Diese öffentliche Aufgeregtheit hielt jedoch nur für kurze Zeit an, um in der Folge einer nachhaltigen Lähmung zu weichen. Mit ihrem Eintreten entschied sich Klaus Bachler 2003, seine künstlerische Tätigkeit in Österreich zu beenden. In einem Interview im Jahr 2005 formulierte er als einer, der sich zuvor immer wieder geweigert hatte, politische Stellungnahmen abzugeben, eine zusammenfassende Interpretation des kulturpolitischen Zustands des Landes: „Das Hauptproblem ist das mangelnde Interesse, die mangelnde Begeisterung von Seiten derer, die letztlich die Kulturpolitik verantworten. Diese Einstellung setzt sich ins Gesellschaftliche fort. Der Kanzler beherrscht die hohe Kunst des Schweigens, und ich habe das Gefühl, dass dieses Schweigen mittlerweile das ganze Land ergriffen hat. Man schweigt in der Politik, man schweigt in der Kultur, man schweigt im ORF und in den anderen Medien. Im Jahr 2000 dachten wir, nun werde ein Ruck durchs Land gehen, hin zu mehr Wachheit und Auseinandersetzung. Das Gegenteil ist eingetreten. Es wird immer wieder Aufgeregtheit erzeugt, aber nur eventmäßig für zwei Minuten, damit sich das Schweigen dann noch bleierner über das Land legen kann. Das ist für mich in Österreich im Moment das Unangenehmste und Bedrückendste, diese Gummiband-Situation.“⁵⁵

In die Zeit nach 2000 fielen wichtige Personalentscheidungen wie z.B. die Verlängerung des Vertrages des Staatsoperndirektors Ioan Holender, die Neubestellung der Intendanz der Salzburger Festspiele, die Leitung der Wiener Volksoper, des Theaters in der Josefstadt, des Wiener Volkstheaters oder des Schauspielhauses. Hollender, ursprünglich ein heftiger Kritiker der neuen Regierungskonstellation, vermochte sich mit seiner Wiederbestellung mit den neuen Verhältnissen zu arrangieren. Andere Personalentscheidungen erwiesen sich als schwieriger, zumal sie der Absprache mit der Stadt Wien bedurften, eine Konstellation, die sich in diesen Jahren immer wieder als konflikthanfälliger erwies.

⁵⁴ Zitiert aus Marchart, Oliver: Wir wollen diese Regierung weg! – Österreichs Kunstszene probt den Lucky Strike und gebärdet sich mitunter staatstragender als der Staat selbst, aus: Government-Austria: <http://government-austria.at/index.php3?id=5&menuid=documents>

⁵⁵ Klaus Bachler im Interview mit Sven Gächter: in profil 20/2005 vom 8. Mai 2005 <http://www.profil.at/articles/0519/560/112106.shtml?print>

Gleichzeitig mit dem Abflauen des Widerstands der Künstlerschaft, diagnostizierten einige Medien anlässlich der vorgezogenen Neuwahlen im Herbst 2002 – sozusagen als eine Art letztes Aufflackern – eine „Wiederkehr des engagierten Künstlers“⁵⁶. KünstlerInnen wie Harald Krasnitzer, Erwin Steinhauer, Marianne Mendt, Andrea Eckert oder André Heller engagierten sich in der Kampagne der SPÖ mit dem Ziel einer „Happy Wende“. Andere KünstlerInnen hingegen rechneten bereits mit der Perpetuierung der neuen Machtverhältnisse und unterstützten ein Komitee für die Wiederwahl Wolfgang Schüssels. Unter ihnen die Präsidentin der Salzburger-Festspiele Helga Rabl-Stadler, der Regisseur Gerhard Tötschinger oder Museumsdirektor Wilfried Seipel.

Die Bevölkerung als kulturpolitischer Akteur

Die österreichische Kulturpolitik ist traditionell sehr angebotsorientiert ausgerichtet. Dementsprechend stellen die NutzerInnen des kulturellen Angebotes – sieht man von einem „Kulturpolitischen Maßnahmenkatalog“ bereits aus den 70er Jahren ab – in Österreich keinen relevanten kulturpolitischen Faktor dar. Im Gegensatz zu anderen Ländern⁵⁷ steht hierzulande jede Bemühung, das Publikum stärker in kulturpolitische Überlegungen mit ein zu beziehen, unter dem Verdacht von „Quotendruck“ bzw. der Aufgabe von künstlerischen Qualitätsansprüchen. Daran änderte auch der Umstand wenig, dass zu Ende der 90er Jahre der Begriff der „Kunstvermittlung“ Eingang in den jährlichen Kunstbericht gefunden hatte⁵⁸. In der konkreten Förderungspraxis ließen sich nur wenige Entsprechungen finden.

Die Produktionslastigkeit findet ihre Entsprechung in der Nichtexistenz einer signifikanten Kulturpolitikforschung, die in der Lage wäre, empirische Grundlagen für kulturpolitische Entscheidungen zu liefern. Dieses Defizit hat sich seit 2000 noch einmal radikalisiert, was sich auch aus den weiteren Kürzungen der ohnehin minimalen öffentlichen Mittel für diesbezügliche Untersuchungen unschwer erkennen lässt. Kulturpolitik verhält sich damit weitgehend ignorant gegenüber dem Publikum.

Dieser Trend hat sich nach 2000 noch einmal massiv verschärft. Ausgestattet mit einer Reihe einschlägiger Erfahrungen aus der jüngsten Vergangenheit setzt konservative Kulturpolitik auf eine autoritative Tiefenstruktur der österreichischen Gesellschaft, in dem sie int, gerade im Kunst- und Kulturbereich vorgeben zu können, was für die Bevölkerung gut und richtig ist. Dass sich eine wachsende Zahl von Menschen nicht mehr auf diese Weise kulturpolitisch bevormunden lassen wollen und sich stattdessen am Angebot des Marktes orientieren, wird dabei in Kauf genommen.

Konsequenterweise kam es speziell im Bereich der regionalen Kulturinitiativen, die in den 90er durch die Errichtung einer professionellen Infrastruktur abseits der wenigen Ballungszentren einen großen Beitrag zur Demokratisierung des kulturellen Angebotes zu leisten vermochten, zu Verschlechterungen der Arbeitsbedingungen. Daran änderten auch die Aussagen von Kunststaatssekretär Morak nichts, eine

⁵⁶ Siehe dazu Dusini/Matthias, John/Gerald, Schweigen ist Betrug, in: Falter 43/2002 vom 23. Oktober 2002

⁵⁷ Eine Vorreiter-Rolle nimmt in diesem Zusammenhang sicher die britische Kulturpolitik ein, die ihre Kunst- und Kulturförderungspraxis unmittelbar an den Anspruch von „Audience Development“ knüpft.

⁵⁸ Siehe dazu: Wimmer, Michael: Kunstvermittlung, in: Bundeskanzleramt/Kunstsektion (1998): Kunstbericht 1998, Wien

stärkere Regionalisierung bzw. Dezentralisierung von Kunst- und Kulturförderung betreiben zu wollen.

Mit dem „Internationalen Jahr der Freiwilligen“⁵⁹ 2001 zeichnete sich aber eine neue politische Stoßrichtung ab, die darauf abzielte mit einer Forcierung des Ehrenamtes die Ent-Institutionalisierung des Kulturbetriebes voranzutreiben. Indizien dafür waren der IG Kultur die Änderungen des Vereinsrechtes oder die Streichung des begünstigten Postzeitungsversandtarifes für gemeinnützige Vereine. Sie erweisen sich als zusätzliche Hürden bei der Aufrechterhaltung einer kritischen Öffentlichkeit⁶⁰.

Die Felder der Auseinandersetzung

Budgetpolitik

Wenn VertreterInnen Österreichs stereotyp die besondere Stellung Österreichs als eine kulturelle Großmacht herausstreichen, so findet diese Behauptung in den Budgetzahlen keine Entsprechung. Zwar fehlen konzise internationale Vergleichsdaten⁶¹, alle verfügbaren Schätzungen lassen aber vermuten, dass der Anteil der Kulturausgaben an den Gesamtausgaben in Österreich nur wenig über dem EU-Durchschnitt liegt. In jedem Fall ist dem Staat die Kultur in Dänemark, Schweden, Frankreich, vor allem in den Niederlanden wesentlich mehr wert als hierzulande⁶².

Auch im Vergleich zu anderen öffentlichen Aufgaben wie Land- und Forstwirtschaft mit 1,97% oder Landesverteidigung mit 1,86% der Bundesausgaben lässt sich die beherrschende Stellung von Kunst und Kultur nicht festmachen.

Das Wiener Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft (IKM) führt seit einigen Jahren detaillierte Analysen der Bundeskulturausgaben durch⁶³. Bei allen nach wie vor bestehenden Zuordnungsproblemen weisen diese nach, dass sich die schwache Stellung der Kulturpolitik in den letzten Jahren noch einmal signifikant verschlechtert hat. So sank der Anteil der Kulturausgaben an den Gesamtausgaben von 0,99% im Jahr 1995 auf nunmehr 0,78%. Inflationbereinigt machen die Bundeskulturausgaben 2004 Euro 642,1 Mio aus, was im langjährigen Durchschnitt allein im Vergleich zu 2003 einem Rückgang von -4,5% oder Euro -30,6 Mio entspricht.

Betrachtet man die Datenlage etwas detaillierter, so lässt sich aus dem Abwärtstrend nicht schließen, dass die Bundesregierung im Kulturbereich generell einen Sparkurs verfolgt. Stattdessen bestätigen die Zahlen eine wachsende Konzentration der

⁵⁹ Siehe dazu: www.freiwilligenweb.at

⁶⁰ Wassermair, Martin: Ertragreich und mit einem festen Platz in der Gemeinschaft. Kulturpolitik im nationalen Jahres des Ehrenamts, in: IG Kultur Österreich
<http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1004347806/1004884788>

⁶¹ Eurostat veröffentlicht keine Vergleichszahlen zu den öffentlichen Kulturausgaben der EU-Mitgliedsländer. Den momentan besten Aufschluss gibt das Zahlenmaterial der Europäischen Initiative „Cultural Policy Compendium“ unter www.culturalpolicies.net

⁶² Siehe dazu: von Beyme, Klaus: Kulturpolitik zwischen staatlicher Steuerung und gesellschaftlicher Autonomie, in: Festspiel-Dialoge 2002 vom 22. August 2002, S 12ff, in:
http://www.festspielfreunde.at/deutsch/dialoge2002/d_03_klaus_v_beyme.pdf

⁶³ Bislang liegen detaillierte Analysen für die Jahre 2002, 2003 und 2004 vor.

Ausgaben auf die Pflege des kulturellen Erbes während die Förderung der Vielfalt zeitgenössischer künstlerischer Ausdrucksformen mit immer weniger Mitteln auskommen muss.

So weisen etwa die Bundesmuseen sogar signifikante Steigerungsraten von Euro 58,1 Mio. im Jahr 1998 auf Euro 69,1 Mio im Jahr 2004 aus. Auch in der Sparte „Baukulturelles Erbe“ zeigen sich Steigerungen von 15% im Vergleich der Jahre 1995 und 2003 aus⁶⁴.

Die Bundestheater bilden mit Euro 134 Mio traditionell den größten Posten im Kulturbudget des Bundes. Dieser Betrag wurde mit der Verabschiedung des Bundestheaterorganisationsgesetzes (BThOG) 1998 gedeckelt und seither nicht mehr angehoben⁶⁵. Auf die restlichen Bühnen entfallen insgesamt Euro 16,5 Mio, wobei Euro 11,9 Mio für die drei größten Häuser, Euro 2,1 Mio aber auf 83 Kleintheater, freie Gruppen und Theaterschaffende aufgeteilt wurden; ein Umstand, der die wachsende Konzentration der Förderung auf immer weniger Einrichtungen deutlich macht.

In der Förderungskategorie „Musik“ sanken die Subventionen im Zehnjahresvergleich um -20,2%. Insgesamt belegt auch dieser Bereich eine Zunahme der Förderung repräsentativer Musikinstitutionen, die von einer drastischen Ausgabenreduktion für Einzelförderungen, vor allem zeitgenössischer Musik begleitet ist.

Ins Auge springend sind auch die massiven Kürzungen im Bereich der Erwachsenenbildung in der Höhe von -22,6% im Vergleich zu 2003, bzw. von -33,6% im Zehnjahresvergleich. Dieser Trend betrifft auch die wissenschaftlichen Bibliotheken, deren Subventionen allein von 2003 auf 2004 um -35%, im Zehnjahresvergleich um -49,4% gesunken sind.

Dass diese Regierung, jedenfalls im Bereich der Kulturpolitik keinen Wert auf eine wissenschaftliche Begleitung legt, beweist die Senkung der Kulturforschungsförderung um -16,6%; davon -5,4% im Bereich des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Forschung und sogar -56,0% der Bundeskunstsektion im Bundeskanzleramt.

Das Desinteresse an der Aufrechterhaltung eines öffentlichen Diskurses belegen die stark gesunkenen Förderungen für das Zeitungs- und Zeitschriftenwesen, die im langjährigen Durchschnitt um -19,4% gekürzt wurden.

Umgekehrt sind die Förderausgaben für Festivals und andere öffentlichkeitswirksame Großveranstaltungen allein von 2003 auf 2004 um 7,6% gestiegen, während die öffentlichen Mittel für den Internationalen Kulturaustausch um 1,4% gekürzt wurden.

Der Trend zur Re-Traditionalisierung der Bundeskulturförderung spiegelt sich auch in kontroversiellen parlamentarischen Debatten, in der die Opposition immer wieder

⁶⁴ Die angeführten Zahlen und Vergleiche sind dem Bericht zur Kulturfinanzierung des Bundes 2004 des Instituts für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft entnommen.

⁶⁵ Dieser Umstand führt seither zu wachsenden Auseinandersetzungen innerhalb der Bundestheater-Holding, zumal die Wiener Staatsoper seit Jahren positiv bilanziert, das Burgtheater aber negativ.

eine stärkere Berücksichtigung des zeitgenössischen Kunstschaffens einfordert⁶⁶. Auf Grund der vergleichsweise geringen Beträge, die dabei verhandelt werden, zielen diese Diskussionen mehr auf symbolischen Prestigegewinn denn auf reale Änderungen von Entwicklungstrends ab.

Angesichts dieser Entwicklung sehen sich die Länder und Gemeinden zunehmend in der Pflicht, die vorgenommenen Kürzungen des Bundes aufzufangen. Sie vergaben 2005 zusammen erstmals mehr an Kulturförderungsmittel als der Bund.

Im Zusammenhang mit öffentlicher Kulturförderung taucht immer wieder – zuletzt auch im Koalitionsübereinkommen – die Absicht der steuerlichen Berücksichtigung privater Kunstförderung bzw. von Kunstankäufen auf. Die laufenden Verhandlungen zwischen dem Kunststaatssekretariat und dem Finanzministerium laufen auf die Absicht hinaus, den vorhersehbaren Steuerentfall durch eine Senkung der Kunstförderungsmittel im selben Ausmaß zu kompensieren; ein Plan, der durchaus den laufenden Privatisierungstendenzen entspricht.

Mit einer bislang einmaligen Aktion hat die Bundesregierung versucht – wie in anderen Ländern längst üblich – sich die Spielleidenschaft der ÖsterreicherInnen für kulturelle Zwecke zunutze zu machen: 2000 kam es zu einer Sonderrubbelaktion für den Denkmalschutz, die 2001 geschätzte Euro 2,2 Mio einbrachte. Die Rubbellose standen unter dem Motto „Land der Schätze“ wobei die Mittel vor allem den österreichischen Weltkulturerbestätten zugute kamen.

Das IKM ist in seinem Bericht auch der Frage nachgegangen, inwieweit sich die politisch propagierte wachsende Bedeutung von „Creative Industries“⁶⁷ nachweisen lässt. Interessanter Weise zeigt sich, auch gemessen am realen Bruttoinlandsprodukt ein Rückgang der Kulturausgaben (von 3,34 Promille 2002 auf 3,13 Promille 2004), der sich mit der Interpretation einer wachsenden Bedeutung von Kunst und Kultur als Wirtschafts- und Standortfaktor nicht unbedingt vereinbaren lässt.

Kulturverwaltung

Entsprechend dem Diktum von Theodor W. Adorno „Wer Kultur sagt, sagt auch Verwaltung“⁶⁸ stellt die bestmögliche Organisationsform der Kulturverwaltung eine zentrale kulturpolitischer Herausforderung dar. Aber auch in diesem Bereich deutet

⁶⁶ Zuletzt verkündete Staatssekretär Morak eine Erhöhung des Budgetkapitels „Kunst“ von Euro 226,1 Mio um Euro 1,6 Mio. Enthalten darin sind freilich Einmalzahlungen zur Renovierung des Bregenzer Festspielhauses sowie für das Mozartjahr, diese beiden alleine in der Höhe von mehr als 10% der Gesamtausgaben, was einmal mehr den Trend zu repräsentativen Großereignissen bestätigt, aus: http://www.parlament.gv.at/portal/page?_pageid=908,847506&_dad=portal&_schema=PORTAL. Eine Kritik dazu findet sich in:

http://www.ots.at/presseaussendung.php?schluessel=OTS_20050308_OTs0185&ch=politik

⁶⁷ Die diesbezüglichen Ambitionen befinden sich – etwa im Unterschied zum angloamerikanischen Raum – in Österreich noch sehr am Beginn. Erst 2003 wurde seitens des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur, des Bundesministeriums für Wirtschaft und Arbeit, des Staatssekretariats für Kunst und Medien sowie der Wirtschaftskammer Österreich ein „Erster österreichischer Kreativwirtschaftsbericht“ beauftragt, der sich um eine systematische Erfassung dieses Wirtschaftssektors bemüht. Der Bericht findet sich auf:

<http://www.bmwa.gv.at/NR/rdonlyres/23F2F448-A8B4-4E6F-9971-81B6ACFF5576/12624/IsterrKreativwirtschaftsbericht.pdf>

⁶⁸ Adorno, Theodor W. (1960): „Kultur und Verwaltung“, erschienen in: Merkur 14/1960, S 101-121

wenig auf eine grundsätzliche Trendwende hin. Bereits im Jahr 1992 begann mit der Auslagerung des Schlosses Schönbrunn aus der Umwandlung von einem Teil der Bundesverwaltung in eine GmbH ein umfassender Auslagerungsprozess der wesentlichen Bundeskunst- und Kultureinrichtungen, den die FPÖ-ÖVP- bzw. ÖVP-BZÖ-Koalition offensiv fortgesetzt hat. Während die Bundestheater ganz knapp vor den Wahlen 1999 mit dem Inkrafttreten des Bundestheaterorganisationsgesetzes 1998 in den Bundestheater-Konzern umgewandelt wurden, folgten die Bundesmuseen ebenfalls ab 1999, aber schrittweise nacheinander als vollrechtsfähige „wissenschaftliche Anstalten öffentlichen Rechts“. Dieser Prozess wurde mit der Überleitung des Naturhistorischen Museum zum 1. Jänner 2003 abgeschlossen. Und auch die Österreichische Nationalbibliothek ging mit der Neuerlassung des Bundesmuseengesetzes im Jahr 2002 den Weg einer „wissenschaftlichen Anstalt öffentlichen Rechts“.

Als wesentliche Ziele dieser oft fälschlich als „Privatisierung“ missinterpretierten Organisationsveränderung wurden immer wieder positive Effekte auf den Bundeshaushalt („Einsparungen“), eine größere Autonomie in Entscheidung und Führung, Flexibilität im Personalbereich, die Loslösung von der Kameralistik, die Transparenz im Rechnungswesen und darüber hinaus grundsätzliche Modernisierungseffekte angeführt.

Paradoxe Weise ergibt eine detaillierte Untersuchung des IKM aus dem Jahr 2004⁶⁹, dass bislang nur die Österreichische Nationalbibliothek einen realen Rückgang der Bundesausgaben erkennen ließ. Sowohl für die Bundestheater, noch mehr für die Bundesmuseen ergibt sich ein nachhaltiger Anstieg des öffentlichen Zuschussbedarfes. Dies führt zum Ergebnis, dass, trotz steigender Ausgaben durch die Ausgliederung für die öffentliche Hand, die finanziellen Spielräume für die ausgegliederten Einrichtungen immer enger werden; ein Problem, das zumindest mittelfristig noch zu gravierenden Haushaltproblemen führen wird.

Was eine erhoffte größere Autonomie in Entscheidung und Führung betrifft, so zeigt sich in den konkreten personellen Entscheidungen auf der Führungsebene der unbedingte Wunsch nach parteipolitischer Einflussnahme⁷⁰. In Bezug auf Verbesserungen in der Transparenz im Rechnungswesen macht der jüngste Rechnungshofüberprüfung des Direktorats des Kunsthistorischen Museum deutlich, dass die erfolgte Auslagerung zumindest keine Garantie zur Vermeidung gravierender Mängel in der laufenden Gestionierung darstellt⁷¹.

Innerhalb der Bundeskunst- und Kulturverwaltung selbst kam es zu keinen signifikanten strukturellen Änderungen. Sehr wohl aber erzwang die politische Führung einen umfassenden personellen Austausch des Führungspersonals. Das betraf auch KulturKontakt Austria, ein Zusammenschluss ministerieller Vorfeldorganisationen, für dessen Leitung und wohl auch politische Kontrolle ein Sekretär der amtierenden Bundesministerin beauftragt wurde.

⁶⁹ Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft (2004): Bericht zur Kulturfinanzierung des Bundes 2002, Wien, S 38ff

⁷⁰ Diesen Wunsch hatte zuletzt der Direktor des Museums Moderner Kunst in Wien, Edelbert Köb zu spüren bekommen. Obwohl als politisch unzuverlässig eingeschätzt versuchte er seine Vertragsverlängerung mit einer breiten Unterstützungskampagne positiv zu beeinflussen.

⁷¹ Siehe dazu den Rechnungshof (2005): Wahrnehmungsbericht des Rechnungshofes: Kunsthistorisches Museum, Österreichisches Theatermuseum und Museum für Völkerkunde aus: http://www.rechnungshof.gv.at/Berichte/Bund/Bund_2005_05/Bund_2005_05_.pdf

In KünstlerInnen-Kreisen wird seit vielen Jahren die obrigkeitliche und zudem schleppende Handhabung von Förderungsansuchen kritisiert, die die Antragsteller in die Rolle des Bittstellers drängt und sie vom Wohlwollen der zuständigen Beamten und ihrer Ermessensspielräume abhängig macht. Das ist wohl der Grund, warum sich im Koalitionsabkommen 2003 die Absicht findet, „Verbesserungen in Bezug auf Geschwindigkeit und Transparenz bei der Mittelvergabe im Rahmen der Kunstförderung“ vorzunehmen.

Zum Ist-Zustand des Verhältnisses zwischen AntragstellerInnen und Kunstverwaltung hat der Kulturwissenschaftler Tasos Zembylas 2005 erstmals eine beispielhafte Erhebung durchgeführt, die bei den zuständigen Stellen für erhebliche Aufregung gesorgt hat⁷². Entgegen der propagierten Serviceorientierung der Verwaltung führten die Befragten Beschwerde über „unfreundliches und herabwürdigendes Verhalten konkreter MitarbeiterInnen“, die sich weigern würden, selbst Auskünfte über die von ihnen gehandhabten Förderungskriterien weiter zu geben. Im Bereich der Theaterförderung ergab sich ein durchschnittlicher Bearbeitungszeitraum von 17,5 Wochen; ein Viertel der Befragten gab an, mehr als sechs Monate auf eine Antwort gewartet zu haben. 37% der Befragten bemängelten, zu einer Ablehnung oder signifikanten Kürzung der Förderungssumme auch auf mehrfache Nachfrage keine Erklärung bekommen zu haben.

Kirchenpolitik

Es stellte einen wesentlichen demokratiepolitischen Fortschritt der 70er Jahre dar, die auch und gerade die Kulturpolitik stark beeinflussende Verschränkung von Politik und (katholischer) Kirche aufzulösen und seither – ungeachtet der bestehenden Konkordats-Verträge – einem Prinzip der wechselseitigen Nichteinmischung zu folgen.

Dieses wurde aus populistischen Motiven bereits in den 90er Jahren vor allem von Jörg Haider immer wieder unterlaufen. Seit 2000 scheint auch der konservative Teil der Regierung eine insgesamt Kehrweite zu vollziehen, in dem er in regelmäßigen Abständen öffentlichkeitswirksame Signale zugunsten einer schleichenden Wiederannäherung aussendet.: Das begann mit der Wiedereinführung der Formel „So wahr mir Gott helfe“⁷³ bei der Angelobung von Wolfgang Schüssel als Bundeskanzler, ein Schwur, der offenbar so erfolgreich war, dass er die Ministerin Maria Rauch-Kallat in einem Fernseh-Auftritt zum Ausgang der Wahlen 2002 so weit gehen ließ, „dem lieben Gott“ dafür zu danken, dass er Wolfgang Schüssel die Kraft gegeben hat, die Mehrheit von 42% der Wählerstimmen zu erringen.

Einen Höhepunkt erreichte diese neue politische Positionierung anlässlich einer Wallfahrt des Bundeskanzlers und einer Reihe seiner MinisterkollegInnen nach Mariazell, um sich dort öffentlichkeitswirksam für das „Ende der Sanktionen“⁷⁴ mit den Worten: „Es gehört sich, dass man zur Heiligen Maria danke sagt“ zu bedanken.

⁷² Siehe dazu Zembylas, Tasos (2005): „Good Governance“ in der Kulturförderungsverwaltung, Wien

⁷³ Siehe dazu: John, Gerald/Weissensteiner, Nina: Denn Dein ist das Reich, aus Falter 51/2004 vom 17.12.2003

⁷⁴ Siehe z.B.: VP-Spitze dankt für das Ende der Sanktionen mit einer Wallfahrt nach Mariazell; aus Mariazell Online: <http://www.mariazell.at/info/archiv/2000/sanktionen.shtml>

Grundsätzlicher noch waren die Wünsche des amtierenden Ersten Präsidenten des Nationalrates Andreas Kohl, „Gott“ oder zumindest die „Schöpfung“ in eine Präambel einer durch den Österreich-Konvent neu zu formulierenden Verfassung zu reklamieren, eine Forderung, der gegenüber sich selbst Kardinal Christoph Schönborn gegenüber skeptisch zeigte.

In der kulturpolitischen Praxis zeigte sich diese politische Neuorientierung in der Förderung einer Reihe kirchennaher Einrichtungen⁷⁵. Eine besondere Brisanz erhielt das Thema, als der österreichische Karikaturist und Zeichner Gerhard Haderer 2005 nach einer Anzeige der griechisch-orthodoxen Kirche von einer Athener Ratskammer wegen Religionsbeleidigung durch sein Buch "Das Leben des Jesus" zu einer Haftstrafe von 6 Monaten verurteilt wurde. Kunstkanzler Schüssel äußerte sich im Unterschied zu vielen anderen Fällen hier ganz eindeutig, in dem er Haderers Jesus-Persiflage als „Schundzeichnungen“ denunzierte⁷⁶.

Minderheiten- und Integrationspolitik

Gestützt auf Konventionen des Europarates⁷⁷ genießt in anderen europäischen Ländern die Frage der Minderheiten einen hohen kulturpolitischen Stellenwert. In Österreich hingegen werden Minderheiten- und Kulturpolitik als völlig getrennte Politikfelder verhandelt. Dies führt zu dem Ergebnis, dass der aktuelle Streit um die zweisprachigen Ortstafeln in Kärnten überhaupt nicht als ein kulturpolitisches Problem wahrgenommen wird. Die Weigerung des Kärntner Landeshauptmanns, aus wahltaktischen Erwägungen Entscheidungen des Verfassungsgerichtshofes zum wiederholten Mal nicht zu folgen und statt dessen den Präsidenten dieses obersten Staatsorgans persönlich zu desavouieren, wird innerösterreichisch nicht als ein Problem des „Kulturstaates“ wahrgenommen.

Auf eine ähnliche Schizophrenie im Bereich der Integrationspolitik, die – auch das keine grundsätzliche Trendwende seit 2000 – in den letzten Jahren eine zunehmende Verschärfung erfahren hat, wies der Regisseur Christoph Schlingensiefel anlässlich der Wiener Festwochen 2001 mit einer Container-Aktion neben der Wiener Staatsoper hin. Provozierende Spruchbänder wie „Ausländer raus“ und „Unsere Ehre heißt Treue“ an einem Containerdorf, aus dem Ausländer mittels öffentlicher Abstimmung „hinausgewählt“ werden konnten, führten zu heftigen öffentlichen Diskussionen, in die zwar die Gerichte involviert wurden, die aber in der Sache aber konsequenzlos blieben.

Die kulturelle Dimension von integrationspolitischen Maßnahmen stellt sich bislang ausschließlich im Nachweis von Deutschkenntnissen, wie sie etwa im Staatsbürgerschaftsgesetz 2005 gefordert werden⁷⁸. Eine wie immer geartete spezifische Ausrichtung kulturpolitischer Maßnahmen auf die Gruppe der

⁷⁵ So erhielt z.B. das Referat für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien für den „Bischof Slatkonja Preis“ eine Bundesförderung in der Höhe von Euro 20.000. Der Beirat wurde mit einem Förderungsantrag nicht befasst.

⁷⁶ Schüssel, Wolfgang: "Für mich hat Haderer hier klar eine Grenze überschritten. Ich bin überrascht, dass ein so begabter Zeichner wie Haderer es notwendig hat, solche Schundzeichnungen zu produzieren.", aus profil 15/2002 vom 8. April 2002

⁷⁷ Siehe dazu das Rahmenübereinkommen der Mitgliedsstaaten des Europarates zum Schutz der nationalen Minderheiten

⁷⁸ Dieser Zusammenhang wird traditionell vor allem von der FPÖ vorgetragen, die die Sprache als zentrales Element der Zugehörigkeit zur deutschen Kulturgemeinschaft definiert.

Neuzuwanderer lässt sich jedenfalls auf bundespolitischer Ebene überhaupt nicht nachweisen und ist auch auf regionaler bzw. kommunaler Ebene von völlig untergeordneter Bedeutung⁷⁹.

Bildungspolitik

Im Bildungsbereich ging der Regierungswechsel einher mit der Preisgabe bisheriger Schwerpunkte zugunsten von kultureller Bildung und Kunstvermittlung. Sichtbaren Ausdruck fand dieser Schwenk in der Beendigung des Österreichischen Kultur-Service (ÖKS) als einer eigenständigen Einrichtung. Diese – als Bestandteil des Kulturpolitischen Maßnahmenkataloges in den 1970er Jahren gegründete und daher als politisch unter Verdacht stehende - ministerielle Vorfeldorganisation zur „Förderung der aktiven Teilnahme der Bevölkerung am kulturellen Leben“ wurde mit politischen Einschüchterungsversuchen zusammen mit ab 2000 jährlich erneuerten Budgetkürzungen abgewickelt.

Den Schulen als den hauptsächlichen Nutznießern des Service-, Beratungs- und Förderungsangebotes sollte es statt dessen im Zuge der „Schulautonomie“ künftig selbst überlassen sein, kulturelle Projekte zu realisieren oder eben nicht. Folgerichtig kam es damit zur Aufgabe eines sozialen Anspruchs von Kultur- und Bildungspolitik, der bislang davon ausgegangen ist, allen SchülerInnen ungeachtet ihrer sozialen Herkunft, bestmögliche Chancen zu eröffnen, aktiv und passiv am kulturellen Leben teilzunehmen. Mit der Aufgabe dieses Prinzips wird den jungen Menschen „leistungswilliger Eltern“ ein durchaus attraktives, aber entgeltliches Zusatzangebot eröffnet, während der größere Rest auf die Vermittlung eines Mindestangebotes verwiesen wird.

Medienpolitik

In der Neufassung des Rundfunkgesetzes von 2001⁸⁰ ist der ORF als eine Stiftung „sui Generis“ mit eigener Rechtspersönlichkeit mit einem „Kulturauftrag“ ausgestattet. Dieser umfasst insbesondere die Vermittlung und Förderung von Kunst, Kultur und Wissenschaft, die angemessene Berücksichtigung und Förderung der österreichischen künstlerischen und kreativen Produktion, die Vermittlung eines vielfältigen kulturellen Angebotes sowie die Darbietung von Unterhaltung.

Mit diesem Auftrag ausgestattet gehört der ORF sicher zur wichtigsten und auch mächtigsten Kultureinrichtung des Landes. Daran haben bislang neue Anbieter, die durch das Privatradiogesetz⁸¹ und das Privatfernsehgesetz⁸² möglich würden, nur wenig geändert. Entsprechend heftig tobt der Kampf um politischen Einfluss vor allem innerhalb des „Stiftungsrates“, der die Funktion eines Aufsichtsrates in diesem Unternehmen wahrnimmt und dem es zunehmend schwer fällt, die Behauptung politischer Unabhängigkeit des ORF nach außen aufrecht zu erhalten.

⁷⁹ In der Bundeshauptstadt Wien etwa, deren Anteil von Zuwanderern an der Gesamtbevölkerung mittlerweile rund 25% ausmacht, vergab 2004 Euro 170 Mio an Kunst- und Kulturförderung; weniger als Euro 200.000.-- (0,001%) davon sind explizit für „interkulturelle Aktivitäten“ ausgewiesen.

⁸⁰ BGBl I Nr. 83/2001

⁸¹ BGBl. I Nr. 20/2001

⁸² PrTV-G

Im Bereich der Kultur kam es seit 2000 immer wieder zu öffentlichen Streitfällen, etwa als die Fernsehsendung „kunst-stücke“ als eine der wenigen Plattformen zur Auseinandersetzung mit aktueller Kunst ersatzlos aus dem Programm genommen wurde. Statt dessen versucht sich das Massenmedium ORF mit breitenwirksamen Kooperationen wie der „Langen Nacht der Museen“, der Übertragung der Europakonzerte aus dem Schlosspark Schönbrunn oder einer starbesetzten Traviata-Produktion kulturell zu positionieren.

Während die schwarz-blau-orange Regierung versucht, den ORF für ihre Zwecke zu instrumentalisieren, ist sie andernorts bestrebt, ihr gegenüber kritische Öffentlichkeiten zu eliminieren. Entsprechend wurde die Förderung der so genannten „freien Radios“ durch die Kunstsektion 2003 eingestellt und eine Förderung vor allem der regionalen Kulturinitiativen von öffentlichem politischen Wohlverhalten abhängig gemacht: "Dem Dissidententum und den Widersetzlichkeiten werde kein Raum gelassen", meinte selbst der ansonsten durchaus ÖVP-nahe Leiter der Sektion für Auslandskulturpolitik und Leiter der ARGE "Wege zur Zivilgesellschaft" Emil Brix. „Stattdessen herrsche ein alles erstickendes Geflecht von Abhängigkeiten“⁸³.

Dabei scheint es eine gezielte Strategie der kulturpolitisch Verantwortlichen, sich kulturpolitisch nicht zu äußern mit dem Ziel, jede öffentlich geäußerte Kritik mit Schweigen zu quittieren und damit ins Leere laufen zu lassen. Das zeigt sich u. a. auch an immer belangloser werdenden Politikerauftritten. Wo Reden zur Eröffnung der großen Festspiele früher die Gelegenheit zu programmatischen Äußerungen gegeben haben, beschränken sie sich nunmehr auf schönfärberische Formalitäten, die vor allem die konservative Klientel in wohlige Assoziationen hüllen sollen⁸⁴.

Als eine andere Facette der politischen Absicht zur Ausschaltung kritischer Öffentlichkeiten gehört auch die Entscheidung, die jährlichen Bundeskunstberichte ab 2004 nicht mehr im Plenum des Nationalrates sondern nur mehr in den Ausschüssen zu diskutieren.

Regionalisierung

Unmittelbar nach der Neuauflage der ÖVP-FPÖ-Regierung im Jahr 2003 versuchte Staatssekretär Franz Morak seine Politik drei Prinzipien zuzuordnen: Die internationale Präsenz österreichischer KünstlerInnen solle verstärkt, der Kontakt zu den östlichen Nachbarstaaten intensiviert und die Subventionspraxis zugunsten regionaler Kulturinitiativen verändert werden. Diese Aussagen erfolgten nur kurz, nachdem es zu wesentlichen Einschnitten in der Auslandskulturpolitik bzw. der

⁸³ Wassermair, Martin: Zu den zivilgesellschaftlichen Facetten des kulturellen Feldes, aus: Government-Austria: <http://government-austria.at/index.php3?id=1&menuid=documents>

⁸⁴ Als ein Beispiel dazu aus der Rede von Bundeskanzler Schüssel zur Eröffnung der Salzburger Festspiele 2005: „Dieses Nachhaltigkeitskriterium hat natürlich auch mit dem Schöpfungsgedanken zu tun. Ich zögere nicht es gerade hier in Salzburg auszusprechen, wo sich vor 1300 Jahren die ersten Benediktiner in Sankt Peter niedergelassen haben. Es war der Vorgänger des heutigen Namensträgers Benedikt, Benedikt XV, der mitten im Schrecken des Ersten Weltkriegs in seinem berühmten Friedensmanifest von Europa als dem Garten der Welt gesprochen hat.....Aber ein Garten will gepflegt sein.....“

Umwandlung einer Reihe von ehemals eigenständigen Kulturinstituten in unmittelbar an die jeweiligen Auslandsvertretungen angesiedelten Kulturforen gekommen war⁸⁵. Was die Intensivierung der Kontakte zu den östlichen Nachbarstaaten betrifft, um „Österreich im geistigen Kontext mit Ungarn, Tschechien und Südeuropa darzustellen“⁸⁶ so erschöpften sich diese vor allem in Treffen mit den Kulturministern der Nachbarländern, die öffentlich kaum wahrgenommen wurden. Und im Bezug auf die propagierte „Umverteilung in die Regionen“ sank jedenfalls der Beitrag für regionale Kultur- und Kunstinitiativen aus dem Bundeskunstbudget von Euro 4,3 Mio im Jahre 1999 auf Euro 3,9 im Jahre 2002 mit geringfügigen Erhöhungen in den Jahren darauf.

Bei aller Wetterwendigkeit kulturpolitisch lancierter Themen ist mit der Intention der regionalen Umverteilung ein besonderes Kampffeld angesprochen, in dem sich die Eigenschaft von Kulturpolitik als Form der symbolischen Politik besonders gut erläutern lässt.

Seit dem Wahlkampf 2002 setzte Staatssekretär Morak immer wieder öffentliche Signale zugunsten einer Änderung des „Verhältnisses zwischen Stadt und Land“. Etwa wenn er die künstlerische Qualität einer Shakespeare-Produktion in Oberzeiring mit der Routine von Burgtheater-Produktionen verglich oder wenn er anlässlich der Verleihung des Ernst-Jandl-Preises in Neuberg an der Mürz das kulturelle Klima in dieser Kleinstadt als positive Alternative zur Anonymität der Großstadt pries.

Besondere Aufmerksamkeit erregte die Streichung der Bundessubvention an die Wiener Festwochen in der Höhe von Euro 385,000 im Jahr 2003. Während Intendant Luc Bondy mit der Feststellung reagierte; „Wir befinden uns in einem Kulturkrieg mit der Regierung!“, verteidigte Franz Morak seine Entscheidung mit seinem Wunsch, „die Kunstfördermittel des Bundes gezielt und ausgewogen zwischen der Bundeshauptstadt und den anderen Bundesländern einzusetzen“⁸⁷. Die Streichung für das Wiener Festival hinderte ihn freilich nicht daran, die Subventionen für die anderen großen österreichischen Festivals aufrecht zu erhalten bzw. im Fall der Salzburger und Bregenzer Festspiele auf dem Weg von Sonderfinanzierungen sogar wesentlich auszuweiten⁸⁸.

Dementsprechend groß war der Verdacht, bei dieser Maßnahme handle es sich in erster Linie um einen Versuch der „ideologischen Umverteilung vom Urbanen und ihrem linksliberalen Milieus zum Ländlichen“ entlang der traditionellen Kernwählerschichten der ÖVP⁸⁹. Der Kulturmanager Hans Landesmann brachte die Kritik des Wiener Kulturbetriebs auf den Punkt: „Der Hintergrund ist ein deutliches

⁸⁵ Siehe dazu; Bundesministerium für auswärtige Angelegenheiten (2001): Auslandskultur neu – Das Konzept. Eine genaue Analyse der neuen Organisation der Auslandskulturpolitik findet sich bei Knapp (2005) a. a. O., S 303 f

⁸⁶ Zitat Franz Morak, aus: Franz Morak und die Kulturpolitik der ÖVP, in: profil 47/2003 vom 17. November 2003

⁸⁷ Aus: „Das ist gelogen“ – Kulturbericht des ORF: http://kultur.orf.at/030508-11515/11517txt_story.html

⁸⁸ Die Bundesbeiträge betragen 2003 für die Salzburger Festspiele Euro 4,9 Mio, für die Bregenzer Festspiele Euro 641,000 und für die Mörbischer Festspiele Euro 256.000. Neu hinzukam eine Subvention der Tiroler Festspiele Erl, die auf persönliche Intervention von Vizekanzlerin Susanne Riess-Passer 2001 mit Euro 381.532 bedacht wurden

⁸⁹ Dusini, Matthias/Fastner, Carsten: Die Welt als Dorf, in: Falter 28/2003 vom 9. Juli 2003

politisches Zeichen: Wien hat sich bei den Wahlen 2001 schlecht benommen und muss bestraft werden“.

Seit dem politischen Desaster in der Steiermark 2005, das die Familie Herberstein durch unsachgemäße Verwendung öffentlicher Förderungsmittel verursacht hat, ist es um die kulturpolitischen Dezentralisierungsbemühungen wieder etwas stiller geworden. Immerhin hatte Franz Morak zuvor die Zusammenarbeit mit Herberstein, die – gefördert mit Euro 1 Mio aus Bundesmitteln – auch die Führung eines Gironcoli-Museums umfasste, immer wieder als besonders beispielhafte Form einer Private-Public-Partnership hervorgehoben⁹⁰.

Eine signifikante Dezentralisierung der Bundeskunstförderungsmittel findet sich in den konkreten Budgetzahlen nicht wieder. Was sich aber zeigt, ist eine deutliche Profilierung vieler Länder und Gemeinden auch und gerade im Bereich der Kultur. Die Länder vergeben seit 2005 erstmals mehr Fördermittel als der Bund, ein Umstand, der darauf hindeutet, dass mittelfristig eine, wenn auch wenig koordinierte Aufgabenverlagerung im Bereich von Kunst und Kultur zwischen den einzelnen Gebietskörperschaften stattfindet. Großevents wie „Kulturhauptstadt Graz 2003“ oder „Kulturhauptstadt Linz 2009“ unterstreichen diesen Trend.

Exkurs: Die kulturpolitische Sonderrolle der Bundeshauptstadt Wien

Die Bundeshauptstadt Wien als dem Zentrum der kulturellen Infrastruktur nimmt im kulturpolitischen Geschehen traditionell eine Sonderstellung ein. Vergleicht man die öffentlichen Mittel, über die Staatssekretär Morak (2004: Euro 242 Mio inklusive Bundestheater) und der Wiener Kulturstadtrat Mailath-Pokorny (2004: Euro 170 Mio) jährlich disponieren, so lassen sich daran auch die kulturpolitischen Kräfteverhältnisse zwischen dem Bund und der Stadt ablesen.

Wien verfügte bis zu den Gemeinderatswahlen in der Person von Peter Marboe über einen konservativen Kulturstadtrat. In seine Amtszeit fallen erste Versuche, mit Kultureinrichtungen mehrjährige Förderverträge zu vereinbaren. Politisch zu profilieren versuchte er sich mit dem Anspruch der „Entpolitisierung“ von Kulturpolitik, was für ihn vor allem bedeutete, dass sich politische Repräsentanten aus dem Management von geförderten Kunst- und Kultureinrichtungen zurückziehen sollten. Mit seiner gesellschaftsliberalen Ausrichtung, die ihn als Gegner der blau-schwarzen Koalitionsregierung auswies, begriff er sich als ein Vermittler, dessen Aufgabe es war, im Kulturbereich die ideologischen Gräben nicht zu tief werden zu lassen⁹¹.

Nach den Gemeinderatswahlen 2001 übernahm das Amt der zuvor (1996 –2001) als für Kunstangelegenheiten zuständiger Sektionschef im Bundeskanzleramt Andreas Mailath-Pokorny. Während er als Beamter die Vorgaben des Staatssekretärs zu exekutieren hatte, versprach er mit seinem Amtsantritt die „Realisierung eines

⁹⁰ „Für VP-Kunststaatssekretär Franz Morak stellt das Museum in Herberstein als einen "Paradefall" dar, da einerseits eine "wichtige Kunstinitiative" in den Bundesländern gestartet worden sei und andererseits das propagierte Modell einer Public-Private-Partnership zum Tragen käme. Denn je eine Million Euro steuern der Bund (der sich bisher angefallene Lagerkosten für die Skulpturen des Akademieprofessors erspart), das Land Steiermark und Andrea Herberstein bei“, zitiert aus http://www.nextroom.at/building_article.php?building_id=18040&article_id=3677

⁹¹ Diese Bemühungen wurde seitens des Wiener Bürgermeisters Häupl nach dessen erzwungenem Ausscheiden aus der Wiener Stadtregierung 2001 mit der Beauftragung als Intendant des Wiener Mozartjahres 2006 gedankt.

kulturpolitischen Gegenmodells“⁹². Ausgehend vom Befund „...dass es auf Bundeseite letztendlich um eine Provinzialisierung der Kultur, um ein Zurückgehen hinter längst erreichte Standards, um ein Zurückgehen hinter eine offene Diskussion, hinter ein Klima der Offenheit des Aufeinander-Zugehens und der Diskussion und des Diskurses geht!“⁹³, versprach er eine „Wiener Modell“ zur Entwicklung einer avancierten sozialdemokratischen Kulturpolitik auf kommunaler Ebene.

Bald aber zeigte sich, dass Mailath-Pokorny ohne nachhaltigen kulturpolitischen Plan agierte. In seine Zuständigkeit fiel eine mittlerweile ins Stocken geratene Theaterreform sowie eine Reihe äußerst umstrittener Personalentscheidungen, insgesamt eine Vorgangsweise, die ihm vielfältige Kritik eintrug: So meinte der Journalist Claus Philipp bereits 2004: „An Mailaths ursprünglichem Plan, in der Hauptstadt eine Alternative zum schwarz blauen Kulturkampf zu bieten, will schon gar keiner mehr erinnern: Sehr bald war klar, dass der Stadtrat ideologisch wenig Bedenkenswertes formuliert und erst recht nicht willens oder fähig ist, Grundzüge einer avancierten sozialdemokratischen Kunst- und Kulturpolitik zu entwickeln... „Für eine sogenannte Kulturnation ist es beschämend. Morak oder Mailath – da hat man wortwörtlich keine Wahl.“⁹⁴

Besonders heftig umstritten war sein Vorschlag im Sommer 2005, den Bund im Kulturbereich künftig auf die in der Verfassung definierte Zuständigkeit für die Bundesmuseen und Bundestheater zu beschränken und die ermessensbezogenen Bundeskunstförderungsmittel anteilmäßig auf die Länder aufzuteilen⁹⁵. Damit zog er nicht nur das Bundeskunstförderungsgesetz aus 1988 in Zweifel sondern handelte sich den Vorwurf auch aus den eigenen politischen Reihen ein, er halte aus kurzfristigen Interessen der Stadt Wien die Wiedererringung eines politischen Einflusses der SPÖ auf die Bundeskunstförderung für nicht wahrscheinlich.

Die neuen kunst- und kulturpolitischen Maßnahmen

Aus den vielfältigen Maßnahmen von unmittelbarer kunstpolitischer Bedeutung, die seit 2000 an eine Öffentlichkeit gekommen sind, kann an dieser Stelle nur eine Auswahl getroffen werden.

KünstlerInnen-Sozialversicherung

Obwohl Staatssekretär Morak immer wieder betont, sich in besonderer Weise für die Interessen der österreichischen KünstlerInnen einzusetzen, ist über deren soziale Lage nur wenig bekannt. Die letzte umfassende Untersuchung stammt aus den 1980er Jahren⁹⁶. In dieselbe Zeit fällt die Forderung nach einer für die Arbeitsbedingungen von Künstlern geeigneten Form der Sozialversicherung durch die KünstlerInnen-Vertretungen, was diese nicht abhielt, gegen einen Vorschlag des

⁹² Mailath-Pokorny: „Wien-Kultur als Gegenmodell zur Bundesregierung“, in: Die Presse vom 4. Mai 2001

⁹³ Mailath-Pokorny, Andreas, Gemeinderatsitzung vom 25. November 2003

⁹⁴ Philip, Claus: Kommentar, in: Der Standard vom 16. Jänner 2004

⁹⁵ Siehe dazu: So würden die Streitereien aufhören“ – Wiens SP-Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny fordert die Länder-Hoheit über das Bundeskunstbudget, in: Kurier vom 31. August 2005, S 29

⁹⁶ Blaukopf, Kurt/Schulz, Wolfgang (1984): Künstler in Österreich. Die soziale Lage der Komponisten, bildenden Künstler und Schriftsteller. Salzburg - Wien

Sozialministeriums, mit dem KünstlerInnen als 'Neue Selbständige' versichert werden sollten, heftig zu protestieren.

Der Vorschlag wurde von der FPÖ-ÖVP-Regierung 2000 wieder aufgegriffen und mit einigen Änderungen zum 1.1.2001 beschlossen. Seither sind Kunstschaffende als neue Selbständige in der Sozialversicherung der gewerblichen Wirtschaft sozial versichert, wobei ein Künstler-Sozialversicherungsfonds die anfallenden Beiträge zur Pensionsversicherung bezahlt, der sich wiederum aus Abgaben der Konsumenten von Kabel- und Satellitenfernsehen speist. Für die Bezuschussung existiert sowohl eine Ober- als auch eine Untergrenze, diese lag zu Beginn 2006 bei Euro 3997,92 jährlichem Gewinn aus künstlerischer Tätigkeit. Diese Untergrenze führt dazu, dass eine Reihe von begünstigten KünstlerInnen nunmehr Rückforderungen erhalten, weil sie die notwendigen Einkommen nicht erzielt haben, was zu heftiger Kritik seitens der KünstlerInnen-Verbände führt.

Urheberrecht und Folgerecht

Mit zwei Urheberrechtsnovellen 2003 und 2005 wurden jeweils Richtlinien der Europäischen Union in österreichisches Recht überführt. Die wesentlichste betrifft das Folgerecht des Urhebers von Originalen von Kunstwerken. Sie soll den KünstlerInnen und ihren RechtsnachfolgerInnen einen Anteil am wirtschaftlichen Gewinn sichern, den die WiederverkäuferInnen aus der Wertsteigerung eines Werkes erzielen. Da bis dahin unterschiedliche Regelungen in den einzelnen EU-Ländern galten, bedurfte es einer gesamteuropäischen Harmonisierung der Ansprüche von KünstlerInnen auf einen Anteil beim Verkauf ihrer Werke. In vier Ländern, darunter auch in Österreich, gab es zuvor überhaupt kein Folgerecht; in anderen Ländern wurde es nicht entsprechend umgesetzt⁹⁷.

Film

Aus mannigfachen Äußerungen des Staatssekretärs Morak vor dem Jahr 2000 ging hervor, dass ihm der Film ein ganz besonderes Anliegen ist. Umso verwunderlicher erscheint es, dass die Bundeskulturausgaben in der Kategorie „Film, Kino, Video“ sich seit 2000 sehr sprunghaft gestalten. Allein von 1999 auf 2000 ist ein Rückgang von 2,2% oder Euro 16 Mio auf 1,8% oder Euro 12,8 Mio zu verzeichnen, was nicht unbedingt als ein Zeichen eines besonderen Engagements gewertet werden kann. Einer der Gründe mag daran liegen, dass Franz Morak vor allem im Bereich des Film auf ein verstärktes privates Engagement setzte⁹⁸, eine Hoffnung, die sich bis dato nicht erfüllt hat.

Nach einem Direktionswechsel beim Österreichischen Filmförderungsfonds 2003 wurde zum 1.1.2005 eine Novelle zum Filmförderungsgesetz⁹⁹ verabschiedet, die

⁹⁷ Damit der Verkauf moderner Kunst in den oberen Preisklassen künftig nicht außerhalb der EU stattfindet, wurden mit der Richtlinie degressive Sätze eingeführt. So erhalten KünstlerInnen zwischen 4% und 0,25% der Erlöse aus dem Wiederverkauf ihrer Werke nach folgender Preisstaffelung: 4% für die erste Preistranche bis € 50.000; 3% für die Preistranche zwischen Euro 50.000 und Euro 200.000; 1% für die Preistranche zwischen Euro 200.000 und Euro 350.000; 0,5% für die Preistranche zwischen Euro 350.000 und € 500.000 und 0,25% im Fall eines Verkaufserlöses von mehr als Euro 500.000. Zusätzlich zu dieser Regelung gilt ein Höchstbetrag: Eine Künstlerin/Ein Künstler kann nach dem Folgerecht maximal Euro 12.500 jährlich als Vergütung erhalten.

⁹⁸ Siehe dazu auch den Punkt im Koalitionsabkommen zu Risikokapital durch Venture Financing bei Dienstleistern und Investmentfonds im Bereich der Kreativwirtschaft.

eine Aufwertung der Stellung des Direktors, die Schaffung eines Österreichischen Filmrates als ein Sachverständigengremium für die Österreichische Bundesregierung sowie die Übernahme der deutschen Kinoschutzfristen vorsieht.

Wesentlich kontroverser gestaltete sich die Absicht des Staatssekretärs, das österreichische Filmfestival „Diagonale“ politisch neu auszurichten. Quasi im Alleingang bestellte er zwei neue Direktoren Miroљub Vuckovic und Tillmann Fuchs und versah sie mit dem Auftrag, das Festival als Plattform für den Südost-europäischen Film auszurichten. Als die Bestellung der beiden Leitungsfunktionen vom Trägerverein nicht angenommen wurden, verweigerte Morak die Fortsetzung der Subvention und ließ einen „Gegenverein“ errichten.

Dies war der Auftakt zur Erhebung der gesamten österreichischen Filmbranche, die den Staatssekretär nach einer quälenden Schlammschlacht samt einer Reihe personeller Opfer zur Aufgabe seines Projektes einer „Morakiade“ (Willi Hengstler) zwang und die Fortsetzung der „Diagonale“ mit einem erneuerten Leitungsteam ermöglichte¹⁰⁰.

Diese erste große öffentliche Niederlage scheint der Grund dafür zu sein, dass die filmpolitischen Ambitionen der amtierenden Bundesregierung seither erlahmt sind. Auch der in der Novelle des Filmförderungsgesetzes vorgesehene, jährlich vom ÖFI an den Nationalrat zu übermittelnde Filmwirtschaftsbericht blieb bis dato in der Öffentlichkeit weitgehend undiskutiert.

Buchpreisbindung

Österreich als ein Kleinstaat, der mehr als 80% der Bücher aus dem deutschsprachigen Raum importiert, kannte viele Jahre lang das Prinzip einer „fixen Ladenpreisbindung“ bzw. des „Sammelrevers“¹⁰¹ im grenzüberschreitenden Warenverkehr. Das kulturpolitische Argument dahinter lautete, dass nur durch eine solche Buchpreisbindung das „Kulturgut Buch“ und damit eine eigenständige und vielfältige Verlags- und Buchhandels-Landschaft gesichert werden könnte. Um aber den EU-Wettbewerbsregeln zu entsprechen wurde im Sommer 2000 ein Bundesgesetz über die Preisbindung bei Büchern¹⁰² vorerst auf fünf Jahre befristet in Kraft gesetzt. Seit seiner Novellierung im Jahr 2004¹⁰³ gilt es als unbefristet.¹⁰⁴

⁹⁹ BGBl. Nr. 170/2004

¹⁰⁰ Die Genese dieser politischen Intervention kann anhand einer Reihe von Beiträgen in Der Standard unter <http://derstandard.at/?url=/?ressort=Diagonale2000> nachvollzogen werden.

¹⁰¹ Diese Vereinbarung war der Grund, warum in Deutschland verlegte Bücher in Österreich zwar mit einer 10% Mehrwertsteuer belegt wurden, die 7%ige deutsche Mehrwertsteuer nicht vorher herausgerechnet wurde; ein Umstand, der in Österreich zu Vergleich zu Deutschland zu 7% erhöhten Buchpreisen führte. Diese führte bereits 1995 zu einer Rüge der EU-Kommission.

¹⁰² BGBl. I Nr.45/2000

¹⁰³ BGBl. I Nr. 113/2004

¹⁰⁴ Das gilt „für den Verlag und den Import sowie den Handel, mit Ausnahme des grenzüberschreitenden elektronischen Handels, mit deutschsprachigen Büchern und Musikalien“. Der Letztverkaufspreis ist vom Verleger oder Importeur festzusetzen. Der inländische Verleger hat bei der Preisfestsetzung „auf die Stellung von Büchern als Kulturgut, die Interessen der Konsumenten an angemessenen Buchpreisen und die betriebswirtschaftlichen Gegebenheiten des Buchhandels“ Bedacht zu nehmen. Der Importeur deutschsprachiger Bücher und Musikalien hat grundsätzlich die im Ausland maßgeblichen Preise bei der Festsetzung eines Mindestpreises zu beachten. Buchhändler

Mit der Verabschiedung dieses Gesetzes, das stark vom Wunsch einer Eindämmung der damals zunehmend marktbeherrschenden Buchhandelskette „Libro“ geprägt war, zeigten sich rasch die Grenzen der Morak'schen Imperative in Sachen „Cultural Industries“ und der damit verbundenden Marktlogik¹⁰⁵. Auf der Homepage des Bundeskanzleramtes/Kunstsektion findet sich dazu das Bekenntnis, dass mit diesem Buchpreisbindungsgesetz der österreichische Gesetzgeber gezeigt habe, „dass er kulturpolitische Ziele über rein marktpolitische und wettbewerbsorientierte stellt. Damit hat Österreich eine Vorreiterrolle bei einem sich auf EU-Ebene abzeichnenden Trend eingenommen, der in einheitlichen Sprachräumen einen weiteren Integrationsschritt der EU von einer reinen Wettbewerbsgemeinschaft in einem Binnenmarkt zu einer vielfältigen Kulturgemeinschaft erwarten lässt“¹⁰⁶

Zwei Jahre nach der gesetzlichen Regelung der Buchpreise in Österreich trat auch in Deutschland ein Gesetz zur Sicherung der Buchpreisbindung in Kraft, das in vielen Punkten mit der österreichischen Lösung vergleichbar ist.

Die besondere kulturpolitische Bedeutung des Buchhandels wurde freilich schon wenig später unterlaufen durch eine Verordnung des Finanzministeriums nach einer zentralen Beschaffung von „(Fach)zeitschriften, (Fach)büchern und Zeitungen im Rahmen der Errichtung der Bundesbeschaffungsgesellschaft“¹⁰⁷. Hier kam es zu Anboten, die Rabattierungen weit über die im Gesetz vorgegebenen Mindestpreise vorsahen und bei Annahme die ursprüngliche kulturpolitische Intention ad absurdum geführt hätten. Nach einem Verfahren wegen des Verstoßes gegen den unlauteren Wettbewerb und heftigen parlamentarischen Protesten der Opposition, wurde der Vertrag mit dem Bestbieter aufgelöst. Aus der Verordnung wurden die inkriminierten „(Fach)bücher“ gestrichen, während „(Fach)zeitschriften“ und „Zeitungen“ weiterhin in Geltung blieben. Mangels einer Ausschreibung wird aber auch weiterhin dezentral eingekauft.

Musik

Ebenfalls vom grenzüberschreitenden Marktgeschehen stark abhängig ist das Musikschaffen. Offenbar um die privilegierte Situation der Wiener Philharmoniker noch weiter zu verbessern, hat sich Staatssekretär Morak entschlossen, 2002 dieses Ensemble erstmals mit Euro 2,18 Mio zu subventionieren¹⁰⁸. Trotz insgesamt sinkender Beiträge für die Sparte Musik in den letzten Jahren erhöhte sich mit diesem Signal die Zuwendungen für Orchester- und Ensembleförderung schlagartig.

Offenbar um auch im Musikbereich die Diskussion um die Bedeutung der „Cultural Industries“ zu stimulieren, versuchte Franz Morak mit einem neuen Förderprogramm

können Rabatte von maximal 5% vom Mindestpreis geben; öffentliche, wissenschaftliche und Schulbibliotheken können einen 10%igen Rabatt erhalten.

¹⁰⁵ Das ist wohl der Grund dafür, warum der Punkt aus dem Koalitionsabkommen gestrichen wurde und eine letztendliche nur auf massiven Druck der unmittelbaren Interessensvertreter zustande kam.

¹⁰⁶ <http://www.bundeskanzleramt.at/DesktopDefault.aspx?TabID=3801&Alias=kunst>

¹⁰⁷ Die Verordnung des Bundesministers für Finanzen, mit der die Verordnung zur Bestimmung jener Güter und Dienstleistungen, die nach dem Bundesgesetz über die Errichtung einer Bundesbeschaffungsgesellschaft mit beschränkter Haftung (BB-GmbHGesetz) zu beschaffen sind, geändert wird (BGBl. II Nr. 312/2002) sah die zentrale Beschaffung von „(Fach)zeitschriften, (Fach)büchern, Zeitungen“ in § 1 Z 16 vor.

¹⁰⁸ Diese Subvention betrifft nicht die beamteten Beschäftigungsverhältnisse der Musiker als Mitglieder des Wiener Staatsopernorchesters.

zugunsten „professioneller Popmusik“ aus Österreich kulturpolitische Akzente in Richtung der bislang kulturpolitisch weitgehend tabuisierten Populärmusik zu setzen. Dazu schlossen sich 2005 der Bund, Branchenverbände und Verwertungsgesellschaften zu einem „Österreichischen Musikfonds“ zusammen, der mit Euro 600.000 ausgestattet wurde. Ziel des Fonds ist es, das wirtschaftliche Risiko bei Plattenproduktionen zu mindern. Über die Auswahl der geförderten Projekte entscheidet eine unabhängige Jury.

Seitens der Opposition wurde vor allem kritisiert, dass dieser Fonds aus Mitteln der Kunst-, nicht aber der Wirtschaftsförderung kofinanziert würde.

Museen

Im Vergleich zu den Jahren vor 2000 nahmen mit der Übernahme der Regierungsgeschäfte durch die FPÖ-ÖVP-Koalition Fragen der Museumspolitik einen zunehmend wichtigen Stellenwert ein. Auch in diesem Bereich wurden die grundlegenden kulturpolitischen Entscheidungen, etwa mit der großkoalitionären Verabschiedung eines Bundesmuseen-Gesetzes, getroffen. Nicht weiter geführt hingegen wurden die Arbeiten an einem ebenfalls 1998 begonnenen „Museumsentwicklungsplans 2010“.

Für die BürgerInnen zeigten sich die Auswirkungen der Überführung der Museen in Anstalten öffentlichen Rechts vor allem in einer massiven Erhöhung der Eintrittspreise, die zwischenzeitlich zu einem beträchtlichen BesucherInnen-Rückgang¹⁰⁹ führte. Dass die Höhe der Eintrittspreise nach wie vor ein wesentliches Entscheidungskriterium darstellen, bewies 2005 der Direktor des Museums Moderner Kunst, der mit Hilfe privater Sponsoren sein Haus für mehrere Monate gratis zugänglich machte und dabei einen sprunghaften Anstieg der BesucherInnen-Anzahl verzeichnen konnte.

Für die für die Bundesmuseen zuständige Ministerin Elisabeth Gehrler war diese Form der Auslagerung mit einem kulturpolitischen Anspruch eines weitgehenden Rückzugs zentralstaatlicher Vorgaben verbunden. Folgerichtig machte sich bald das Fehlen einer koordinierenden Museumspolitik bemerkbar; ein Vakuum, das die Museumsdirektoren durch die Organisation von Block-Buster-Ausstellungen im Rahmen eines verschärften Wettbewerbes um BesucherInnen-Zahlen zu kompensieren versuchten.

Dieser Kampf intensivierte sich noch einmal durch die Eröffnung neuer Einrichtungen wie des Wiener Museums-Quartiers bzw. des Leopoldmuseums 2001, der Sammlung Liechtenstein 2004 oder der Wiedereröffnung der Albertina 2003.

Dem Koalitionsübereinkommen folgend beauftragte Elisabeth Gehrler 2004 den Leiter des Berliner Instituts für Museumskunde, Prof. Bernhard Graf mit einer Studie zur Gesamtsituation der österreichischen Bundesmuseen. Die Besonderheit des Verfahrens lag darin, dass sich die Museumsleitungen ihre Evaluatoren selbst

¹⁰⁹ So weist der Kulturbericht 2003 folgende Besucherrückgänge aus: Kunsthistorisches Museum: - 4,03%, Volkskundemuseum -17,38%, Museum Moderner Kunst -13,82%, technisches Museum - 13,6%, Naturhistorisches Museum -16,48% oder Österreichische Galerie -6,72% aus. „Gerettet“ wird die Gesamtbilanz durch die Österreichische Nationalbibliothek, die von 2002 auf 2003 einen BesucherInnenanstieg von 26,39% ausweist.

aussuchen konnten, was den Verdacht eines geschönten Blickes aufkommen ließ. Dementsprechend wurde das Ergebnis seitens der Opposition als „Jubelbericht“ kritisiert, zumal die Autoren die Gesamtsituation der Häuser rundum als „sehr zufrieden stellend“ beurteilt hatten. Als Empfehlungen finden sich der Wunsch nach einer „Präzisierung museumsspezifischer Leitbilder sowohl im Hinblick auf Zielgruppenorientierung, Sammlungs- und Ausstellungspolitik, auf die Funktion der Museen als Ort lebensbegleitenden Lernens als auch auf deren wissenschaftliche Ausrichtung.“¹¹⁰

Die dominierende Rolle einzelner Museumsdirektoren zeigt sich an Hand von öffentlich verhandelten Streitfällen:

Schon bald nach der Eröffnung der Albertina kam es zu bisher nicht gekannten „Eigenmächtigkeiten“ des Direktors Claus Albrecht Schröder, der die Ikone der Sammlung, den Dürer'schen Feldhasen ohne Ausfuhrgenehmigung des Bundesdenkmalamtes nach Madrid verliehen hatte oder die Bleichung zweier Schiele-Blätter vornehmen ließ, obwohl sich das Bundesdenkmalamt dezidiert dagegen ausgesprochen hatte. In beiden Fällen hielt sich die politische Führung sehr zurück und schwächte damit nachhaltig die Stellung des Bundesdenkmalamtes.

Besondere Kritik der Medien und der Opposition aber zog sich der Direktor des Kunsthistorischen Museums Wilfried Seipel zu. Er gilt als enger Berater und Parteigänger der amtierenden Bundesministerin, eine Haltung, die er durch die Ausrichtung eines Geburtstagsfestes für Kunststaatssekretär Morak oder die öffentliche Apostrophierung Otto Habsburgs als „Seine kaiserliche Hoheit“ zu bekräftigen suchte. Als solcherart politisch Vertrauter blieb bislang seine, auch vom Rechnungshof kritisierte Geschäftsführung¹¹¹ ebenso folgenlos wie das mediale Trommelfeuer, das Seipel rund um den Diebstahl von Cellinis Saliera 2003 und ihrer Rückgabe 2006 einstecken musste. Dabei scheint er auch die Beschädigung der ihn schützenden Kulturpolitikerin in Kauf zu nehmen, ein Umstand, der einiges über die reale Gewichtung zwischen kulturpolitischen und institutionellen Einfluss- und Machtansprüchen aussagt.

Restitution

Sigrid Löffler¹¹² spricht im Zusammenhang mit der Kulturpolitik der ersten Nachkriegsjahre von der erfolgreichen Konstruktion eines „kulturimperialistischen Großmythos“. Die politische Intention dieser Form der Kulturnationswerdung war von der Hoffnung geprägt, die durch die Moskauer-Deklaration legitimierte „Opferthese“ auch kulturell zu untermauern und damit die aktive Involvierung vieler ÖsterreicherInnen in den Nazi-Terror vergessen zu machen. Die Mächtigkeit dieser Erzählung wurde erst durch die so genannte „Waldheim-Affaire“ relativiert. Es blieb Bundeskanzler Franz Vranitzky vorbehalten, ein differenzierteres Bild zum österreichischen Beitrag zum Nationalsozialismus zu entwerfen.

¹¹⁰ Der Bericht findet sich unter: <http://www.bmbwk.gv.at/medienpool/12325/bericht.pdf>

¹¹¹ Die Kritikpunkte brachten den Rechnungshof zur Forderung, dem amtierenden Direktor einen kaufmännischen Direktor beizustellen. Obwohl sich die Ministerin positiv dazu ausgesprochen hat, erwiesen sich die Schritte zu einer diesbezüglichen Ausschreibung über Jahre hinweg äußerst schleppend.

¹¹² Löffler, Sigrid (1996). Zum Beispiel Burg und Oper – zwei kulturimperialistische Großmythen, in: Kos Wolfgang/Rigele Georg (ed). Inventur 45/55. Vienna, S 382 ff

Während anderswo der Zusammenbruch der kommunistischen Regime nach 1989 zu einer Aktualisierung von Rückstellungs- und Entschädigungsforderungen führte, war es in Österreich die Kunst, die die Notwendigkeit einer umfassenden Restitution geraubten Eigentums schmerzlich ins öffentliche Bewusstsein rückte. 1997 wurde der österreichische Kunstsammler Rudolf Leopold anlässlich einer Ausstellung in den USA beschuldigt, in seiner Schiele-Sammlung, die seit 1994 Eigentum einer von der Republik Österreich finanzierten Stiftung-Leopold ist, zumindest vier Bilder von ungeklärter Provenienz zu haben. Obwohl Leopold diese Vorwürfe zurückwies, gilt eines der Bilder bis heute als beschlagnahmt und ist Gegenstand eines Rechtsstreits.

Die große Koalition reagierte 1998 nach massivem internationalen Druck mit der Verabschiedung eines Bundesgesetzes über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen¹¹³. Zur Auffindung der Kunstgegenstände im Eigentum des Bundes wurde eine Provenienzforschungskommission beim Bundeskanzleramt eingerichtet. Deren Ergebnisse wurden dem im Bildungsministerium eingerichteten Kunstrückgabebeirat, der wiederum dem Parlament insgesamt 5 Restitutionsberichte¹¹⁴ vorgelegt hat, übermittelt.

An dem in mancher Hinsicht auch international beispielgebenden Gesetz wird einerseits kritisiert, dass es sich auf Bundessammlungen beschränkt, in staatlichem Besitz befindliche Stiftungen wie die Sammlung Leopold hingegen davon nicht betroffen sind. In diesen Fällen muss keine Provenienzforschung stattfinden und schon gar keine Rückgabe erfolgen. Anhängig sind lediglich zivilrechtliche Verfahren, die sich äußerst kompliziert und kostenintensiv gestalten. Der zweite gravierende Vorwurf geht dahin, dass kein Rechtsanspruch auf Herausgabe von Kunstgegenständen existiert, damit ist ein Verwaltungsverfahren, das den Berechtigten Parteienstellung oder gar Mitwirkungsrechte zubilligen würde, ausgeschlossen.

Bis dato hat die Republik auf Grund dieser gesetzlichen Regelung insgesamt 5 060 Objekte aus den Bundesmuseen und der Nationalbibliothek an die ursprünglichen Eigentümer zurückgegeben, unter ihnen die Sammlung Rothschild. Der letzte Restitutionsbericht aus 2004 bestätigt, dass die ursprünglich viel zu niedrige Schätzung der Rückgabefälle um ein vielfaches übertroffen wurde. Schon auf Grund der hohen öffentlichen Aufmerksamkeit, die im Jänner 2006 die Rückgabe der Klimt-Bilder an die Erbgemeinschaft Bloch-Bauer hervorgerufen hat, tauchen täglich weitere Streitfälle auf. Zuletzt ein Bild der Amalie Zuckerkandl, ebenfalls von Gustav Klimt oder der „Totentanz“ von Albin Egger-Lienz.

In strittigen Fällen sieht das Restitutionsgesetz die Anrufung eines Schiedsgerichtes vor. So auch im Fall Bloch-Bauer¹¹⁵, dessen erwartbarer Spruch eine veritable kulturpolitische Krise hervorgerufen hat. Denn so wurde auf erschreckende Weise eine ungebrochene kulturpolitische Prioritätensetzung deutlich, die einer ikonengeschmückten Kulturstaatlichkeit bis zuletzt den Vorrang einräumt vor den nun auch offiziell bestätigten Ansprüchen von Menschen, denen die nationalsozialistische

¹¹³ BGBl I 1998/181

¹¹⁴ <http://www.bmbwk.gv.at/kultur/bm/restitutionsberichte/restber.xml>

¹¹⁵ Alle Details finden sich in: Czernin, Hubert (2005) Die Fälschung, Wien

Herrschaft in Österreich keine Kultur, wohl aber Beraubung, Elend und physische Vernichtung gebracht hat.

Gedankenjahr 2005

Ein Punkt im Koalitionsabkommen 2003 betraf die Vorbereitung einer Sonderausstellung „50 Jahre Staatsvertrag“ bzw. Vorbereitungsarbeiten zur Errichtung eines „Hauses der Geschichte“. Doch schon bald nach der Regierungsbildung verkündete Bundesministerin Gehrler, die geplante Ausstellung müsse aus Kostengründen abgesagt werden. Darauf hin bildete sich ein Konsortium rund um den Industriellen Hannes Androsch, dem es schließlich gelang, in einem Private-Public-Partnership zusammen mit der Stadt Wien und dem nunmehr in Zugzwang geratenen Bund eine Ausstellung zur Zeitgeschichte Österreichs in der Österreichischen Galerie im Oberen Belvedere (und damit dem Ort der Staatsvertragsunterzeichnung) doch noch zu realisieren.

Nicht realisiert hingegen ist bislang die Errichtung eines „Hauses der Geschichte“, für das nach seinen ProponentInnen ursprünglich das symbolträchtige Palais Epstein vorgesehen war. Da dieses nach einem einstimmigen Beschluss des Parlaments für eigene Zwecke umgewidmet wurde, übernahm auch hier der zum Ausstellungsmacher mutierte Hannes Androsch die Initiative, in dem er nach dem Ende der Jubiläumsausstellung öffentlichkeitswirksam versuchte, mit den Objekten der Ausstellung den Grundstein für ein „Haus der Geschichte“ im für diese Zwecke umgewidmeten Heeresgeschichtlichen Museum zu legen.

Um dem Gedankenjahr 2005 auch einen unmittelbar sinnlich-erfahrbaren Touch zu geben, organisierte eine Gruppe um den ORF-Manager Wolfgang Lorenz und dem Leiter der Bundestheater-Holding Georg Springer im Auftrag des Bundeskanzlers ein Aktionsprogramm aus „25 pieces“. Während aber die meisten der Aktionen¹¹⁶ ohne große mediale Resonanz über die Bühne gingen, schaffte es das Projekt „Euroart“, das als eine Überleitung vom Gedankenjahr 2005 zur Österreichischen EU-Präsidentschaft im ersten Halbjahr 2006 gedacht war, zum medialen Aufreger. Insgesamt mehr als 70 europäische KünstlerInnen waren eingeladen worden, sich kritisch mit der aktuellen Situation der europäischen Union auseinander zu setzen. Die Ergebnisse fanden sich auf Rolling Bords an ausgewählten Wiener Ausfallstrassen wieder. Nachdem einige wenige Sujets von der Kronen-Zeitung als „Porno-Plakate“ denunziert wurden, entspann sich ein heftiger Streit, in dem die Opposition der Regierung Geldverschwendung vorwarf. Kulturpolitisch bedrohlich wurde die Situation spätestens dann, als der ehemalige Kultursprecher und Klubobmann der SPÖ, Josef Cap in populistischer Manier der tendenziellen Kunstfeindlichkeit des Boulevards nachgab und als politischer Zensor die veröffentlichten Arbeiten zu „Nichtkunst“ erklärte. Ergebnis: Die inkriminierten Sujets wurden entfernt.

Internationale Kulturpolitik

¹¹⁶ Zu ihnen gehörte u. a. ein fahrbarer Balkon, auf dem jedermann „Österreich ist frei!“ rufen konnte, die Besatzungszonen in Wien von uniformierten Schauspielern nachgezeichnet wurden, die Verhüllung der Denkmäler am Heldenblatt mit Mauerattrappen oder das Anlegen eines Gemüsegartens eben dort.

Österreich ist in den letzten Jahren zwar künstlerisch-kulturell nicht aber kulturpolitisch meinungsbildend in Erscheinung getreten. Wegen der persönlichen Animositäten von Staatssekretär Morak gegenüber dem Thema hat Österreich nur widerwillig das 2005 formulierte UNESCO-Übereinkommen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen¹¹⁷ unterzeichnet. Eine ähnliche Zurückhaltung ist in der österreichischen Haltung zu den Verhandlungen zum „General Agreement in Trade and Services (GATS)“ festzustellen, wo es darum geht, die Besonderheiten des Kulturbereiches und den besonderen Charakter kultureller Güter und Dienstleistungen zu berücksichtigen und abzusichern. Und auch die diversen Ministertreffen, vor allem mit Vertretern mittel-, ost- und südosteuropäischer Nachbarländer haben zu keinen wesentlichen gemeinsamen kulturpolitischen Initiativen geführt.

Stattdessen konzentrierten sich die österreichischen Bemühungen auf symbolische Repräsentanz. So startete Franz Morak nach den terroristischen Angriffen auf die Twin-Towers ein Projekt „Kunst und Gewalt“ als ein Public-Private-Partnership in der Größenordnung von Euro 1 Mio, das von Konzerten bis zur Plakatwettbewerben zum Thema „Werber gegen Gewalt“ reichte. Unter anderem reisten die Wiener Philharmoniker nach New York, um in St. Patrick ein Konzert zum Gedenken an die Opfer des 11. September zu geben.

Als Beitrag zu den Kulturministerkonferenzen beauftragte das Staatssekretariat ein Projekt „EU & YOU. Kunst der guten Nachbarschaft“, wobei KünstlerInnen aus der Region 2004 die Gelegenheit hatten, ihre Arbeiten in sieben Bahnhöfen in fünf Ländern zu zeigen.

Kulturpolitisch völlig versagt hat das Außenministerium, als es darum ging, die in Österreich regierungskritische Wandertheatertruppe „Volxtheater“ in Italien zu vertreten. Deren Mitglieder waren nach Demonstrationen am G-8-Gipfel in Genua 2001 vorübergehend inhaftiert und dabei gewaltsam behandelt worden. Anstatt sich für die ÖsterreicherInnen einzusetzen, lieferte das Außenamt belastendes Material an die italienische Polizei und begründete diesen Schritt mit einer Kritik an der Tätigkeit der Gruppe.

Einen Höhepunkt des europäischen kulturpolitischen Engagements stellte sicher das „Konzert für Europa“ anlässlich der Aufnahme zehn neuer Mitgliedsländer in die Europäische Union 2004 dar. Unter dem Dirigat von Bobby McFerrin konzertierten die Wiener Philharmoniker in Anwesenheit der Bundesregierung im barocken Schlossgarten von Schönbrunn ein Potpourri aus bekannten klassischen Stücken, wohl in erster Linie in diesem feudalen Ambiente nochmals das Klischeebild Österreichs als eine Völker verbindenden Kulturnation medienwirksam zu zelebrieren. Wegen des großen Erfolges wurde das Konzert 2005 unter Zubin Mehta wiederholt und wird sich wohl in Zukunft, ähnlich dem Neujahrskonzert zu einer ständigen Einrichtung entwickeln.

Untersucht man den Veranstaltungskalender der österreichischen EU-Präsidentschaft, so zeigt sich Österreich auch hier weitgehend initiativlos. Neben der

¹¹⁷ http://www.unesco.de/c_arbeitsgebiete/kv_unesco.htm

europäischen Identitätssuche im Rahmen von „Sound of Europe“ steht die „Stärkung der Europäischen Kreativwirtschaft im Lichte der Lissabon-Strategie“ sowie eine „Expedition ins Reich des europäischen digitalen kulturellen Erbes“ auf dem Programm. Heikle Themen, wie etwa die kulturpolitische Dimension eines möglichen EU-Beitritts der Türkei, zu dem sich Österreich politisch gegenüber den übrigen EU-Mitgliedsstaaten sehr eindeutig negativ positioniert hat, bleiben ausgeklammert.

Einschätzungen

Lässt man die Zeit nach dem Regierungswechsel 2000 kulturpolitisch noch einmal Revue passieren, so lassen sich folgende Einschätzungen begründen

Die wesentlichen Weichenstellungen zu den jüngsten kulturpolitischen Entwicklungen wurden bereits in der Endphase der Großen Koalition vorgenommen. Auch sie hatte ein überreiches kulturelles Erbe zu verwalten, wenn sie auch dem zeitgenössischen Kunst- und Kulturschaffen gegenüber zumindest „repressive Toleranz“ walten ließ. Gerade in der Amtszeit des politisch sehr schwach eingeschätzten Kunststaatssekretärs Peter Wittmann (1997 – 1999) wurden wesentliche kulturpolitische Änderungen angedacht, vorbereitet und auch vorgenommen. Zu ihnen zählen u. a. die Reorganisation der Bundestheater und Bundesmuseen, Infragestellung des „Gießkannenprinzips“ oder die Regelung der KünstlerInnen-Sozialversicherung.

Der regierenden SPÖ war es nicht möglich, nach Ausscheiden des liberalen Aushängeschildes Rudolf Scholten aus der Kulturpolitik, ein den aktuellen gesellschaftspolitischen Entwicklungen entsprechendes überzeugendes kulturpolitisches Projekt zu präsentieren. Stattdessen begnügte sie sich mit der (Mit-)verwaltung eines erstarrten Regierungsbetriebes und überließ die Initiative Jörg Haider, der es verstand, auch kulturpolitisch die Regierung wie „mit einem nassen Fetzen vor sich her zu treiben“ (Jörg Haider).

Stand die FPÖ-ÖVP-Regierung zu Beginn unter dem Verdacht, Haiders Partei Regierungsverantwortung zu übertragen bedeute Menschenverachtung und Ausländerfeindlichkeit Tür und Tor zu öffnen, so erwies sich manche der Befürchtungen als überzogen. Denn die ÖVP entpuppte sich bald als der gewieftere und durchsetzungsfähigere Partner, wenn es darum ging, den aus der Sicht ihrer führenden Funktionäre einen „gottgewollten“ Führungsanspruch für Österreich zu realisieren. Sukzessive gelang es dem konservativen Flügel dieser Partei, die entscheidenden Positionen der Republik auf nachhaltige Weise in Besitz zu nehmen und die FPÖ mit einigen wenigen Brosamen abzuspeisen.

In seiner Strategie, die ÖVP von einer christlich-sozialen zu einer konservativ-liberalen Partei umzuwandeln, nahm Schüssel Abschied von den Wertvorstellungen sozialpartnerschaftlicher „Checks and Balances“ und setzte auf die Inszenierung einer „Konfliktkultur“, die die Opposition seither immer wieder in die Defensive drängt. Der brachiale Durchsetzungswille der ÖVP-Führung ließ bei mehr und mehr politischen Beobachtern Assoziationen weniger in Richtung nationalsozialistischer Wiederbetätigung sondern vielmehr in Richtung der Rückkehr autoritärer Machtansprüche hochkommen. Der in regelmäßigen Abständen

mit politischen Analysen in die Öffentlichkeit tretende Autor Robert Menasse wagte sich am weitesten vor mit der Behauptung: „Schüssel ist ein Austrofaschist!“¹¹⁸.

Mit dem Slogan „Die Wende ist geglückt“, versuchte sich vor allem die ÖVP von der Periode der Großen Koalition, die sie als Regierungspartei viele Jahre lang wesentlich mitgestaltet hat, abzugrenzen. Sie vermochte sich dabei auf eine national-konservative Grundströmung in der österreichischen Bevölkerung beziehen, eine Grundströmung, die mit den zwischenzeitlichen Maßnahmen des EU-Auslands noch einmal zugunsten der ÖVP-Pläne zugunsten eines Umbau des Staates samt Neuordnung der Aufgabenverteilung politisierbar gemacht wurde. Besonders positiv angerechnet wurde dem politischen Profi Wolfgang Schüssel der Umgang mit den verheerenden innerparteilichen Auseinandersetzungen der FPÖ, deren Dynamik er bei vorgezogenen Neuwahlen in eine vernichtende Niederlage der FPÖ und in einen Triumph der ÖVP umzulenken vermochte.

Die SPÖ vermochte auf weiten Strecken dieser, bewusst auf schleichende Ent-Demokratisierung setzenden und zunehmend autoritativ agierenden de facto ÖVP-Alleinregierung keine überzeugende Alternative entgegen zu setzen. So erinnert sie fatal an die defensive Haltung einer SPÖ nach 1945, die die Kulturpolitik und damit die Gesellschaftspolitik solange der ÖVP überließ, bis der außerparlamentarische Druck in den 1960er Jahren das politische System zu Veränderungen zwang. Dies geht so weit, dass die Wiener Stadtkulturpolitik, die 2001 angetreten war, eine Alternative zur herrschenden Bundespolitik zu entwickeln, in der Form der Konfliktaustragung (besser der Konfliktvermeidung) ebenso wie im Hang zur Forcierung einer affirmativen Repräsentationskultur ihren Pendant auf Bundesebene immer ähnlicher wird.

Aufbauend auf diese Strategie der nachhaltigen Verfestigung konservativer Strukturen, setzt eine zugehörige Kulturpolitik auf eine bereits mehrfach erfolgreiche Redefinition eines staatlichen Kulturbegriffs entlang der Pflege eines staatlich sanktionierten kulturellen Erbes. Zeitgenössisches Kunst- und Kulturschaffen findet in einem solchen Setting naturgemäß keinen Platz und wird folgerichtig dem kunstfeindlichen Boulevard oder den Angriffen der FPÖ überlassen.

Damit wird Kultur einmal mehr zu einem abgegrenzten und letztlich abgehobenen Bereich des gesellschaftlichen Lebens, der sich freilich nur ausgewählten Gruppen erschließt. Diese Form der Kultur eignet sich sowohl nach innen als auch außen zu Konstruktion einer rückwärtsgewandten nationalen Identität, um damit über bestehende politische bzw. gesellschaftliche Problemlagen hinwegtäuschen zu können.

Hier erweist sich das Wiederaufflackern des Restitutionsproblems als besonders störend, ja politisch gefährlich. Einerseits wird die Republik gezwungen, sich von einer Reihe höchst prestigeträchtiger und damit touristisch verwertbarer Artefakte zu trennen; andererseits machen die Fehler im Handling einer breiten internationalen Öffentlichkeit deutlich, auf welch katastrophalem und daher nach wie vor prekärem politischen Erbe der Anspruch einer österreichischen Kulturnational aufruh.

¹¹⁸ Interview in der Fankfurter Rundschau: <http://www0.eduhi.at/verein/kreidekreis/zitiert/zitiert-0306/20030607Menasse.htm>

Neben den Sehnsüchten nach Konservierung eines idealisierten feudalen Erbes in unsicherer Zeit möchte diese Regierung auch den neoliberalen Modernisierungserfordernissen entsprechen. Dazu dient ein sich um die Begrifflichkeiten von „Cultural Industries“ und „Creative Industries“ rankender Diskurs, der wirtschaftsliberalen Zielgruppen eine Änderung eines ideologischen Paradigmas von der Kulturpolitik zur Wirtschaftspolitik verspricht.

Analysiert man die realen Effekte kulturpolitischer Maßnahmen, so finden viele von ihnen ihre Begründung in schierem Revanchismus und in Klientelpolitik. Gerade dort, wo besonders groß „Entpolitisierung“, „Transparenz“ oder „Effizienz“ draufsteht, verbirgt sich der unbedingte Wille zur Aufrechterhaltung politischer Loyalitäten, der im vergleichbar kleinen und überschaubaren Bereich von Kunst- und Kultur gravierende Auswirkungen hat. Der „Fall Seipel“ macht auf besondere Weise deutlich, welche andere überragende kulturpolitische Kriterium die politische Zugehörigkeit darstellt, wobei die Entscheidung über Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit ausschließlich bei der Politik liegt. Folgerichtig meinte Staatssekretär Morak anlässlich der Verleihung des Literaturnobelpreises an die österreichische Autorin Elfried Jelinek, die in ihrer Fundamentalkritik gegen Österreich, gegen die Regierung und auch für sich selbst jegliche nationale Vereinnahmung immer wieder abgelehnt hat: „mit dem Preis sei nicht nur der „Kulturstandort Österreich“ gemeint, sondern auch der heimische Steuerzahler und deren (sic!) jahrzehntelanges Investment in die Künstlerin“¹¹⁹.

Während die Grünen 2005 ein neues Kulturprogramm¹²⁰ verabschiedet haben, ansonsten Kulturpolitik aber nicht als ein prioritäres Politikfeld verhandeln, lebt die oppositionelle SPÖ nach wie vor im Glauben, die Anwaltschaft Rudolf Scholtens zugunsten zeitgenössischer Kunst aus der ersten Hälfte der 1990er Jahre repräsentiere eine ungebrochene Attraktivität der Gesamtpartei bei der Künstlerschaft. So bleibt bis heute unhinterfragt, warum es der SPÖ 2000 nicht gelungen ist, den Widerstand des Kulturbereiches zu einem politischen Projekt zu bündeln und damit der Wählerschaft eine überzeugende gesellschaftliche Alternative anzubieten.

Konsequenter Weise fühlen sich heute viele Kulturschaffende von der Opposition genau so wie von der Regierung in ihren ideologischen Ambitionen und in ihrem Überlebenskampf im Stich gelassen. Ihre Hoffnungen auf eine Re-Politierung haben sich nicht erfüllt. Statt dessen wurden die Kräfteverhältnisse zwischen Politik und Künstlerschaft nach 2000 noch einmal neu zurecht gerückt, wonach sich die KulturpolitikerInnen immer weniger als Anwälte von Kunst und Kultur sehen, dafür aber die Künstlerschaft gefordert wird, KulturpolitikerInnen bei der Durchsetzung politischer Ziele zur Seite zu unterstützen.

Die Versuche der Sozialdemokratie, im Windschatten sei es der Kirche (anlässlich der Aufhebung der Zwei-Drittel-Mehrheit für schulgesetzliche Regelungen) oder eines auf Populismus setzenden Boulevards (anlässlich der Auseinandersetzungen zum 25 pieces Projekt „Euroart“) stellen schon fast eine Ausschlussgarantie dafür dar, den Kulturbereich noch einmal als Verbündeten für die Gestaltung einer politischen Alternative zum gegenwärtigen Kurs zu gewinnen.

¹¹⁹ Zitiert aus: Nüchtern, Klaus: Literatur auf Kniehöhe, in: Falter 42/2004 vom 13. Oktober 2004

¹²⁰ <http://www.gruene.at/uploads/media/kulturprogramm.pdf>

Während es die Regierung blendend versteht, mit kulturpolitischen Ablenk-Manövern wie der Diskussion um eine geschlechtskonformen Neuformulierung des Textes der Österreichischen Bundeshymne im Jahr 2005, politisch abzulenken, werden zentrale kulturpolitische Themen nicht mehr thematisiert. Dies betrifft ebenso die Chancengleichheit an der kulturellen Teilhabe wie die gesellschaftspolitischen Implikationen von Kulturpolitik, die mittlerweile systematisch ausgeklammert bleiben.

Derweilen treibt die politische Erzählung von der Kulturnation Österreich die seltsamsten Blüten während gleichzeitig der Rechtsstaat von führenden Repräsentanten des Staates unsanktioniert angegriffen werden, um auf diese Weise fundamentale kulturelle Grundrechte von Minderheiten in Frage zu stellen. Diese politisch provozierten Beliebigkeiten lassen daran zweifeln, ob so etwas wie Kulturpolitik, die sich nicht auf die Erinnerung einer vermeintlich besseren Vergangenheit beschränkt sondern sich auf der Höhe einer entwickelten Demokratie weiß, in Zukunft überhaupt noch auf der Tagesordnung stehen wird.

In diesem Sinn hat die für Kulturpolitik zuständige ÖVP seit 2000 keine Wende herbeigeführt, so sehr sie das selbst auch behaupten mag. Sie hat auf der Basis wesentlicher großkoalitionärer Vorbereitungsarbeiten die Radikalisierung eines für Österreich typischen kulturpolitischen Dilemmas vorangetrieben und dieses für ihre politischen Zwecke zu nutzen verstanden. Das ist der Grund, warum sich – wie immer die nächsten Wahlen ausgehen werden – auch für die nahe Zukunft keine kulturpolitische Wende abzeichnet. Ein „Wiener Frühling“ wird wohl noch einige Zeit auf sich warten lassen.