Momentum Kongress 2019: Widerspruch

Kulturpolitik im Spannungsverhältnis von Staat und Markt

Michael Wimmer/ 09.09.2019

Es fällt nach wie vor schwer, zum Thema Kulturpolitik eine gemeinsame Sprache zu finden. Während sich in anderen Politikfeldern wie Wirtschafts-, Sozial- oder auch Bildungspolitik rasch ein Common Sense zu den jeweiligen konzeptionellen Begründungen sowie organisatorische bzw. institutionellen Ausstattungen finden lässt, firmiert Kulturpolitik gerne als ein nur vage bestimmter Containerbegriff, in den sich zum Teil völlig unterschiedliche Vorstellungen hineininterpretiert werden[1]. Vor diesem Hintergrund reichen die Ansprüche an Kulturpolitik von einem umfassenden Gestaltungswillen, der für sich beansprucht, als politische Klammer in alle gesellschaftlichen Beziehen hineinzuwirken bis zu einem spezifischen Verwaltungshandeln gegenüber einem hochspezialisierten Kunst- und Kulturbetrieb, das sich vor allem in der Vergabe von staatlichen Fördermittel artikuliert.[2]

Ungeachtet der zum Teil weit auseinander liegenden Erwartungen an Kulturpolitik, die das jeweilige politische Handeln leiten, wissen sich die Akteur*innen des Kunst- und Kulturbetriebs eingebettet in ein Spannungsverhältnis, das traditionell von den Polen Markt und Staat gebildet wird.

Im Unterschied zu den anglo-amerikanischen Ländern, die die längste Zeit von einer wirtschaftsliberalen und damit marktorientierten Kulturpolitik geprägt waren, hat sich in Mitteleuropa ein staatsorientiertes Beziehungsverhältnis herausgebildet. Ihre Sprecher*innen weisen dem Staat die zentrale Verantwortung für das Gedeihen des Kunst- und Kulturlebens zu während der Umgang mit Kunst und Kultur anderswo vorrangig als Privatangelegenheit verhandelt wird. Diese hohe Dominanz des Staates als zentralem Akteur zeigt sich auch im Kleinstaat Österreich, dessen konservativen Politikern es nach 1945 gelungen ist, das reiche kulturelle Erbe der der Donaumonarchie für die Konstruktion einer nationalen Identität zu instrumentalisieren; eine herausragende politische Leistung, die bis heute in der internationalen Darstellung Österreichs als eine „Kulturgroßmacht“[3] nachwirkt.

Staatliche Kulturpolitik als wertorientierte Marktkorrektur

Begründet wurde das staatliche Engagement zum einen ideologisch: Kulturpolitik wurde der Charakter einer „wertorientierten Marktkorrektur“ (Kurt Blaukopf) zugesprochen und damit der Marktlogik explizit entgegengesetzt. Diesbezügliches staatliches Engagement

---

[1] Wimmer, Michael (2011): Kultur und Demokratie – Darstellung und Analyse der österreichischen Kulturpolitik. Innsbruck: Studienverlag

[2] Auf den Punkt gebracht hat das zuletzt der Direktor des Theaters TAG Gernot Plass, der im Ö1-Kulturjournal vom 4.9.2019 gemeint hatte: „Kulturpolitik ist ja im Wesentlichen Geld-Verteilen“

[3] Siehe dazu Wimmer, Michael (2019): Bemerkungen zur „Kulturgroßmacht Österreich“ und ihrer kulturpolitischen Haltlosigkeit. In Parlamentsdirektion (Hg.): Am Wort ist…..das Buch. Wien: Residenz Verlag

sollte sicherstellen, dass die im Kunst- und Kulturschaffen repräsentierten Wertvorstellungen von möglichst vielen Menschen, ungeachtet ihrer Zugangschancen zum Marktangebot, geteilt werden. Eine sich mehr an volkswirtschaftliche Konzepte orientierende Begründung sah im Angebot des Kunst- und Kulturbetriebs ein „meritorisches Gut“, bei dem die private Nachfrage hinter dem gesellschaftlich gewünschten Ausmaß zurück bleiben würde. Daraus leitete sich nach 1945 eine Legitimation staatlichen Handelns ab, das mit Hilfe von Fördermaßnahmen bestimmter kultureller Güter die Logik von Angebot und Nachfrage zwar nicht außer Kraft setzen aber um nicht marktkonforme Incentives ergänzen sollte. Gemeint dabei waren vor allem Angebote einer „Hochkultur“, deren Manifestationen seitens des Staates bis heute eine beträchtliche Privilegierung erfährt. Im Vergleich dazu wurde eine davon sauber getrennte „Massen- oder Unterhaltungskultur“ weitgehend dem Marktgeschehen überlassen. Dieser Zugang änderte sich in den 1970 nur insofern, als neben den großen Institutionen zur Verwaltung des kulturellen Erbes auch die Produktion von Gegenwartskunst in die staatliche Förderpraxis einbezogen wurde. Damit sollte sichergestellt werden, dass auch die künstlerischen Ausdrucksformen, die sich (noch) nicht auf dem Markt bewähren konnten, eine Chance auf Realisierung erhalten. Diejenigen hingegen, die sich vorrangig für ein kommerzielles Kunst- und Kulturangebot interessierten, wurden ungeachtet ihres sozialen Status vom Staat weiterhin allein gelassen[4].

Entstanden ist so ein kulturpolitisches Selbstverständnis in Österreich, das bis heute stark von staatlichem Handeln aus gedacht wird. Vor allem in Gestalt mannigfacher staatlicher Förderungen sollte der Staat den Betrieb und die Weiterentwicklung des Kunst- und Kulturbetriebes sicherstellen. Bis heute wird in politischen Sonntagsreden die unverbrüchliche „Kulturauftrag“[5] des Staates beschworen, mit Hilfe dessen es gilt, den „Schutz und die Unterstützung künstlerischer und kultureller Aktivitäten durch deren Förderung, die Sicherung ihrer infrastrukturellen Grundlagen, die Schaffung kulturfreundlicher Rahmenbedingungen sowie die Herstellung der Voraussetzungen, dass möglichst viele Menschen an kulturellen Aktivitäten teilhaben können“[6] sicher zu stellen.

Vergleicht man freilich diese hehren Ziele mit den in Zahlen gegossenen kulturpolitischen Realitäten, so macht der Anteil für Kunst und Kultur im Budget des Bundes traditionell rund 0.6% [7] oder rund 450 Millionen. Diese Größenordnungen relativieren stark eine durch den Staat gewährleisteten Sonderstellung als „Kulturland“.

Aktuelle internationale Trends

Das schiere Datengerüst im Bereich der Förderungen vor allem von Gegenwartskunst macht deutlich, dass Österreich eine gern behauptete kulturpolitische Sonderstellung bestenfalls in Bezug auf die Erhaltung eines kulturellen Erbes behaupten kann. Dazu kommt eine wachsende Internationalisierung des Kunstbetriebs, die es staatlichen Akteuren zunehmend

---

[4] Auch in einigen Ländern wie den Niederlanden wurde erst in den späten 1990er Jahren erstmals ein Voucher-System für junge Menschen erprobt, dass es diesen erlaubt, aus den vielfältigen staatlich geförderten und kommerziellen kulturellen Angeboten ein selbständige Wahl zu treffen

[5] Siehe dazu etwa: Grimm, Dieter (1984): Kulturauftrag im staatlichen Gemeinwesen, in: VVDStRL 42 (1984), 46
- 79

[6] Wagner, Bernd (2010): Kulturpolitik. In: Lewinski-Reuter, Verena (et. al.) : Glossar Kulturmanagement. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. S 183 - 191

[7] https://www.bmf.gv.at/budget/das-budget/Budget_2017_im_Ueberblick.pdf?67runq (letzter Zugriff 09.09.2019)

schwer macht, das politische Handeln noch einmal überzeugend auf nachvollziehbare nationale kulturelle Identitätskonstruktionen zu beziehen.

Als noch schwerwiegender könnte sich die Durchsetzung einer globalen neoliberalen Logik erweisen, die das Spannungsverhältnis von Staat und Markt nachhaltig in Richtung einer ökonomischen Sichtweise auf die Sphäre der Politik ebenso wie die von Kunst und Kultur verschoben hat. Zum Ausdruck kommt hier eine rechte kulturelle Hegemonie, die sich weitgehend kompatibel zeigt mit wirtschaftsliberalen Positionen, die von den Chicago-Boys rund um Friedrich August von Hayek und Milton Friedman in den 1970er Jahren ihren Ausgang nahmen . Diese messen nicht mehr demokratischen Formen der Konfliktaustragung sondern dem Markt die entscheidende Aufgabe zur gesellschaftlichen Steuerung bei.

Mit der weitgehenden Gleichsetzung gesellschaftlicher Wertvorstellungen mit dem Marktgeschehen geriet eine Kulturpolitik als „wertorientierte Marktkorrektur“ zunehmend in die Defensive. Als eine nunmehr der Marktlogik dienende Interessenartikulation musste sie nolens volens zur Kulturwirtschaftspolitik mutieren, deren vorrangiges Ziel es seither ist, Kunst und Kultur marktkonform zu streamlinen. Dabei wurde dem Kunst- und Kulturbetrieb als Teil einer „Value Chain“ mit dem Ende der „alten Industrien“ die Aufgabe zugedacht, mit der Entwicklung neuer Produkte und Dienstleistungen zur weiteren ökonomischen Prosperität beitragen, ohne damit noch einmal darüber hinausgehende politisch-inhaltliche Ziele zu verfolgen.

Gut zu studieren sind die damit verbunden Konsequenzen im Fall der Türkei. Dort hatte sich die von Recep Tayyip Erdoğan geführte AKP 2014 dazu entschlossen, eine Privatisierung des türkischen staatlichen Kulturbetriebs vorzunehmen.[8] Auf Grund der konservativen Grundstimmung in der Bevölkerung zeigten sich die Auswirkungen sowohl ökonomisch in der Entlastung der öffentlichen Budgets als auch inhaltlich: Kultureinrichtungen sahen sich von einem Tag zum anderen gezwungen, ihr Programmangebot auf Gedeih und Verderb den Erwartungen ihres Publikums anzupassen. Weitgehend verloren gegangen ist dabei der Mut zum ästhetischen Experiment, aber auch Gesellschaftskritik und eine damit verbundene Infragestellung der bestehenden Machtverhältnisse. Diese kann seither bestenfalls im Untergrund bzw. außerhalb des staatlich sanktionieren Kulturbetriebs geübt werden.

Auch Ungarn als ein anderes Beispiel für die Koinzidenz einer neoliberalen Wirtschaftsverfassung und der Durchsetzung einer „illiberalen“ Demokratie. Zu konstatieren ist dort ein Verlust an Liberalität im Umgang mit (fast) jeder Art von Andersartigkeit auf dem Weg zu einer neuen autoritären Herrschaftsform. Zugleich beweist die aktuelle ungarische Filmproduktion, dass sich die Diskriminierung gesellschaftsliberaler Ansprüche gut mit der Dominanz wirtschaftsliberaler Positionen durchaus verträgt. Dieser Logik folgend wurde der Exil-Ungar Andy Vajan, der in Hollywood zu reüssieren vermocht hat, zum Leiter des ungarischen Filmfonds bestellt. In der neuen Funktion ist es seine Aufgabe, mit einer Serie von Blockbustern der ungarischen Bevölkerung die Idee vom „wahren Ungarntum“ sinnlich erfahrbar zu machen.

Dabei schien die Entwicklung in den klassisch-liberalen Ländern wie Großbritannien für einige Zeit in die entgegengesetzte Richtung zu verlaufen. Agierte staatliche Kulturpolitik – auch im Hinblick auf die Befürchtung, Kunst und Kultur könnte staatlicherseits für Propaganda und Manipulation missbraucht und damit autoritären Regimen Vorschub leisten – die längste Zeit äußerst zurückhaltend, so war es New Labour unter Tony Blair auf seinem

[8] https://www.indexoncensorship.org/2014/02/developments-cultural-policy-effects-freedom-arts-ankara/ (letzter Zugriff 09.09.2019)

„dritten Weg“ vorbehalten, die Förderprogramme des English Art Councils[9] beträchtlich auszuweiten. Mit großen staatlichen Programmen wie „Creative Partnerships“[10] wurden zeitweise bis zu einem Drittel aller jungen Menschen angesprochen, die spezifisch kulturelle Kompetenzen erwerben sollten, um den Hype der frühen 2000er Jahre rund um die „Creative Industries“ mit zutragen. Dies änderte sich schlagartig mit dem Amtsantritt von David Cameron, der diese Programme schloss und wieder ausschließlich auf privates Engagement setzte. Mit diesem dramatischen Rückzug des Staates erhielten wohlhabende Förderer und Mäzene eine erhebliche kulturpolitische Entscheidungskompetenz während alle anderen wieder einem kommerziellen, zumeist medial vermittelten Massenangebot alternativ ausgeliefert waren,. In jedem Fall ist seither der Kunst- und Kulturbetrieb auf die Erfüllung bestehender Erwartungshaltungen seiner (potentiellen) Nutzer*innen und damit ihrer inhaltlichen Vorlieben angewiesen. Ein Schelm, der in dieser kulturpolitischen Steuerungslosigkeit keinen Zusammenhang mit dem zornigen Wiedererweckungsversuchen einer vermeintlich genuinen Britishness durch eine rabiate Rechte im aktuellen Brexit-Desaster erkennen würde.

Deutschland hingegen – in seinen kulturpolitischen Ambitionen Österreich wahrscheinlich am nächsten – sieht den Staat (noch) in einer zentralen Verantwortung, wenn es um die Aufrechterhaltung seiner kulturellen Infrastruktur geht. Die Angriffe kommen hier weniger von wirtschaftsliberaler sondern von politischer Seite, wenn die AfD als selbsternannte Sprecherin schweigender Mehrheiten die gängige Praxis der Förderung einer vielfältigen Kunst- und Kulturlandschaft in Frage, um so die Werte einer wahren deutschen Kultur zu verteidigen.[11] Die vordergründige Zurichtung auf Marktgängigkeit spielt – wahrscheinlich auch in zu geringer Gewinnerwartung - in dieser Neuauflage eines Kulturkampfes eine nur untergeordnete Rolle.

Es war einmal: Der Staat ist gut – Der Markt ist schlecht

Nach diesem kleinen Ausflug in einige Nachbarländer zurück nach Österreich. Mit dem folgenden kurzen historischen Abriss von sich verändernder kulturpolitischer Schwerpunktsetzungen soll verdeutlicht werden, dass sich diese vor allem aus den geänderten Machtverhältnissen zwischen Staat und Markt erklären. Es gilt, Belege für die Annahme zu geben, dass externe Faktoren das kulturelle Geschehen wesentlich mitbestimmen, dieses sogar als ein Spiegel der jeweiligen Machtverschiebungen interpretiert werden kann.

Den Anfang nach 1945 macht ein weithin unbestrittener Anspruch des Staates, über „Kultur“ zu befinden und diese vorrangig für ein bildungsbürgerliches Publikum in dafür vorgesehenen staatlichen Institutionen zu realisieren. Diese, stark katholisch konservativ geprägte Dominanz über das kulturelle Selbstverständnis der Bürger*innen schloss die Macht ein, alles das, was staatlicherseits nicht als kulturell wertvoll eingeschätzt wurde, zu diskriminieren und wenn notwendig, der Zensur zu unterwerfen.[12] Ein marktförmiges

---

[9] Als Arm`s Length Organisation agieren die Arts Councils zwar formal unabhängig, erhalten ihre Mittel aber vom Staat.

[10] https://www.creativityculturеeducation.org/programme/creative-partnerships/ (letzter Zugriff 09.09.2019)

[11] https://www.sueddeutsche.de/kultur/afd-kulturpolitik-rechtsextremismus-gewalt-1.4578106?fbclid=IwAR3Z6MhPtxkIXfHPEr7eFSR17Z8Tmi4MWHuNFMo01L0NL0-egSHPNrMdHgQ (letzter Zugriff 09.09.2019)

[12] Siehe die Gesetze der 1950er Jahre gegen Schmutz und Schund. Einen Überblick dazu gibt: http://www.zeitlupe.co.at/schund2.html (letzter Zugriff 09.09.2019)

Kulturangebot konnte zwar nicht völlig unterbunden werden; immerhin unterlag es vielfältigen Abwertungen.[13] Diese kulturpolitische Konstellation weist beeindruckende Ähnlichkeiten mit der aktuellen Situation in „postdemokratischen“ Ländern auf, deren Machthaber für sich den Anspruch arrogieren, was kulturell Sache; die Unterschiede liegen in der Akzeptanz eines Kunst- und Kulturmarktes, dessen Dynamik - damals in Österreich heftig bekämpft – heute in Ländern wie Ungarn oder Polen von einer neuen politischen Nomenklatura als treibende Kraft für die Rekonstruktion einer homogenen ungarischen Kultur in autoritärem Gewande genutzt wird.

In Österreich bedurfte es der Kämpfe, die 1968 ihren Ausgang nahmen, um diese Hermetik der Verfechter einer mit staatlichen Mitteln verordneten „austriakischen Restauration“ (Gerhard Fritsch) aufzubrechen. Mit der Ausgestaltung des österreichischen Wohlfahrtsstaates in den 1970er Jahren kam es zum Ausbau eines ausdifferenzierten staatlichen Fördersystems, das sich an eine breite bislang ausgeschlossene Künstler*innenschaft richtete, die davor keinerlei Chance gesehen hatten, am Markt zu reüssieren. Im Vergleich zur Rigidität der unmittelbaren Nachkriegszeit vergrößerte dieser kulturpolitische Reformanspruch noch einmal den staatlichen Einfluss. Dessen Charakter aber sollte sich ändern, wenn eine sozialdemokratisch dominierte politisch-paternalistische Zugangsweise im bourgeoisen Kunstschaffen nicht mehr die alleinige Referenz sah. Stattdessen sollte sich der Staat fürderhin aus ästhetischen Urteilen tunlichst heraushalten und damit eine neue Vielfalt der ästhetischen Ausdrucksformen gewährleisten. Die Verabschiedung der Freiheit der Kunst in der Verfassung von 1982 und eine daraus resultierende künstlerische Autonomieansprüche zeugen davon.

Diese kurze Phase einer Hochblüte einer auch konzeptiv begründeten staatlichen Kulturpolitik setzte auf einen „weiten Kulturbegriff“ (Hilmar Hoffmann) und versprach sich davon eine „Demokratisierung von Kultur“. Eine „Kulturpolitik als Fortsetzung von Sozialpolitik“ (Fred Sinowatz)[14] sollte eine Umverteilung nicht nur von materiellen sondern auch immateriellen (und damit kulturellen) Ressourcen gewährleisten, um damit die Lebensqualität von immer mehr Menschen zu steigern. Dies sollte a la longue zu einer allgemeinen Vermittelständigung führen. Die Hebung des allgemeinen Wohlstands sollte sicherstellen, dass sich alle gleichermaßen am gesellschaftlichen Leben beteiligen können, das nicht mehr von der permanenten Verungleichung des Marktes geprägt sein sollte.[15]

Aus dieser gesellschaftlichen Reformphase haben sich bis heute Ansprüche einer Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik erhalten, die es mit staatlichen Mitteln zu gestalten gälte. Dabei wurde Kulturpolitik als eine Art Metapolitik verhandelt, die es erlauben sollte, mit Hilfe von Kunst und Kultur in möglichst allen Politikfeldern (Bildung, Medien, Soziales, Gesundheit,….) eine Verbesserung der Arbeits- und Lebensverhältnisse der Menschen zu erreichen. Es ging nicht mehr und nicht weniger als um die Erringung einer linken kulturellen Hegemonie, die Kunst und Kultur einen zentralen Platz möglichst allen Politikfeldern einräumen wollte.

---

[13] Die sogenannte Vergnügungssteuer beim Kinobesuch wurde in Österreich erst 2016 abgeschafft: https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20050824_OTS0155/erfolg-der-interessenvertretung-vergnuegungssteuer-auf-kinobesuch-in-wien-gefallen (letzter Zugriff 09.09.2019)

[14] Siehe dazu Wimmer, Michael (2004): Die Fähigkeit das Leben glückhaft zu gestalten. In: Niessl/ Pelinka/Toth/Vranitzky (Hg.) (2004): Brücken bauen – Fred Sinowatz zum 75. Geburtstag, S 91 ff, Graz:

[15] Dass Bruno Kreisky in den 1970er Jahren auch wesentliche wirtschaftspolitische Impulse zur Stärkung Österreichs auf den internationalen Märkten setzte, blieb in der Blase des Kulturbetriebs gerne unterbelichtet. Immerhin schienen die Akteure in ihrem markt-aversen Habitus davon weitgehend unbeeindruckt.

Radikalere Strömungen wollten sich nicht mit ihrer Eingliederung in eine staatlich geschützte Spielwiese zufrieden geben. Sie setzten gegen ein vorgegebenes staatliches Kunst- und Kulturangebot den Anspruch einer stärkere Repräsentation ihrer eigenen Kultur, die bislang in Gestalt von Jugendkultur, Subkultur, Alternativkultur, Basiskultur, Soziokultur oder von regionale Kulturbewegungen am Rand der Gesellschaft ums Überleben gekämpft hatte. Und doch - mit ganz wenigen Ausnahmen – pochten am Ende auch sie darauf, unter die schützenden und fördernden Fittiche des Staates schlüpfen zu dürfen.[16]

Änderungen in der Sphäre des Politischen

Bereits in den 1980er Jahren geriet auch die österreichische Politik in den Sog eines global wirksamen Paradigmenwechsels unter neoliberalen Vorzeichen, der bis heute darauf abzielt, das Kräfteverhältnis zwischen Staat und Markt nachhaltig zu verschieben.[17] Ihre Propagandist*innen erzwangen sukzessive die Neuausrichtung politischer Prioritäten in Richtung Individualisierung und damit verbundener Entsolidarisierung, um sich alsbald von jeder handlungsleitenden Vorstellung kollektiver Zukunftsperspektive zu verabschieden. Eine solche, fälschlicher Weise als „Entideologisierung“ bezeichnete Entwicklung musste notwendiger Weise Politik ein Gegengewicht zur umfassenden Ökonomisierung aller Arbeits- und Lebensbereiche schwächen. Fortan sah sie es als ihre zentrale Aufgabe, als deren Erfüllungsgehilfe aufzutreten.

Mit den ersten Abbrucharbeiten am wohlfahrtsstaatlichen Gefüge wurde auch seitens der Sozialdemokratie der Anspruch auf allgemeine Vermittelständigung aufgegeben. Statt der Vorstellung, dass die Menschen dank materieller und ideeller Umverteilung einander im Zugang zum gesellschaftlichen Leben immer ähnlicher würden, machte sich eine Identitätspolitik breit, die Begehrlichkeiten von immer kleineren Teilzielgruppen auf den Plan rief. Dazu kam eine politisch bislang sträflich vernachlässigte Migrationsbewegung. Also galt es vorrangig, auf die wachsende Diversifizierung zu reagieren, hinter der Fragen des Fortbestandes, ja der Verschärfung sozialer Ungleichheit verblassten.

Während heute alle Parteien von einem beträchtlichen Utopieverlust geprägt sind, der in der Bevölkerung eine allgemeine Demokratiemüdigkeit befördert (Harald Welzer), erleben wir eine politische Offensive rechtspopulistischer und rechtsextremer Bewegungen, deren führendes Personal mit „retrotopischen“ Versprechungen (Zymunt Bauman) erfolgreich auf Stimmenfang geht. Mit der Wiedererrichtung ethnischer Hierarchien setzen diese Gruppierungen auf die Rekonstruktion einer rechten kulturellen Hegemonie, mit der sie die erreichten demokratischen Errungenschaften außer Kraft zu setzen. Ihr Ziel ist die Etablierung autoritärer Verhältnisse[18], für die das Modell der illiberalen Demokratie als Vorbild dient. Ziel ist es, die negativen Wirkungen einer neoliberalen, auf gesellschaftliche Verungleichung setzenden Wirtschaftsverfassung, zu verschleiern.

Konsequenzen für die Kulturpolitik

Die Konsequenzen eines solchen politischen Degenerationsprozesses für die Kulturpolitik liegen auf der Hand. In dem Maß, in dem rechtspopulistische Kräfte den ehemals

---

[16] Diesem Wunsch wurde zu Beginn der 1990er Jahre mit der Etablierung eines eigenen Förderprogramms „Regionale Kulturinitiativen“ in der staatlichen Kunstverwaltung entsprochen.

[17] „Weniger Staat, mehr privat“ lautete der Titel eines Buchs von Wolfgang Schüssel und Johannes Hawlik aus dem Jahr 1983.

[18] Siehe dazu den Blog-Beitrag des Autors: Die FPÖ auf dem Weg zur ganzen Macht. https://www.fischundfleisch.com/michael-wimmer/die-fpoe-auf-dem-weg-zur-ganzen-macht-58850 (letzter Zugriff 09.09.2019)

fortschrittlichen Anspruch einer „Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik“ für sich in Anspruch genommen haben, um damit den sozialen Spaltungsprozess weiter voranzutreiben und für ihre Zwecke zu nutzen, geraten die Konzepte einer „Neuen Kulturpolitik“ aus den 1970er Jahren in die Defensive. Eine Zeit lang sah es so aus, als hätte der Kulturbetrieb in Gestalt seiner zentralen Einrichtungen aufgrund des Fehlens klarer politischer Vorgaben die Kulturpolitik selbst in die Hand genommen. Aber schon bald sollten sich die weniger erfreulichen Wirkungen eines bereits in den 1990er Jahren begonnenen Entstaatlichungsprozesses des Kulturbetriebs zeigen, der seither mit Begriffen wie Ausgliederung, Teilrechtsfähigkeit, Vollrechtsfähigkeit oder Privatisierung nur ungenügend beschrieben wird.[19]

Ihre Initiator*innen versuchten einerseits im Zuge eines wachsenden Sparzwangs der öffentlichen Hand, die öffentlichen Kunst- und Kulturbudgets in Grenzen zu halten. Andererseits mussten sie eingestehen, dass sowohl die fachliche Expertise wie der politische Wille immer schwächer wurden, wenn es darum ging, einen genuinen kulturpolitischen Anspruch zu formulieren und noch einmal klar nachvollziehbare und auch sanktionierbare Vorgaben auch gegen die Kräfte des Marktes durchzusetzen. Kultureinrichtungen sollten sich künftig mit einer staatlichen Basisausstattung begnügen und sich darüber hinaus als eigenverantwortliche Wirtschaftskörper um Drittmittel ebenso wie um Nutzer*innen bemühen[20]. Die konservative Grundstimmung im Land würde schon dafür sorgen, dass sich eine allenfalls noch aufkommende Gesellschaftskritik im Kulturbetrieb nicht gegen die Mächtigen richtet.

Die Konsequenzen für den Kunst- und Kulturbetrieb

Die Konsequenzen könnten fataler nicht sein: Es gibt eine weitgehende Übereinstimmung zum Befund, dass sich der einzig verbleibende Wertmaßstab künstlerischer Qualität mittlerweile über den Preis am internationalen Kunstmarkt erschließt.[21] Aber auch für den staatlichen Kunst- und Kulturbetrieb verbleiben mit der zunehmenden „Vermarktförmigung“ der betrieblichen Strukturen" ausschließlich quantitativ fassbare Maßstäbe. Sie betreffen vorrangig Statistiken zu Besucher*innen-Zahlen und Erfolge bei der Drittmittel-Akquisition.[22] Gerade letztere weisen den Geldgeber*innen eine Mitgestaltung, und sei es im äußeren Erscheinungsbild zu. Dazu kommt eine wesentliche Ausweitung der betrieblichen Einflussnahme von Marketingabteilungen, die mittlerweile nicht nur wesentlich darüber befinden, wie (und damit auch mit welchen ästhetischen Codes und damit verbundenen Absichten) potentielle Nutzer*innen angesprochen werden. Mit dem Zwang zu möglichsten Effizienzgewinnen sind beträchtliche Erhöhungen der Eintrittspreise

---

[19] Tschmuck, Peter (2015): Die ausgegliederte Muse: Budgetausgliederungen von Kulturinstitutionen in Österreich seit 1992. Innsbruck: Studienverlag

[20] In dem Interview mit Gernot Plass (siehe Fußnote 2) berichtet dieser auch von einem Gespräch mit der amtsführenden Kulturstadträtin der Stadt Wien Veronika Kaup-Hasler. Angesprochen auf die seit Jahren ausstehende Valorisierung der jährlichen Fördermittel, deren Fehlen mittlerweile existenzbedrohende Ausmaße angenommen hätte, habe diese den Vorschlag gemacht, doch verstärkt Sponsormittel zu akquirieren. Dies kann nicht anders als Anleitung zur weiteren Ökonomisierung einer städtischen Einrichtung ohne darüber hinausgehende kulturpolitische Vorgaben interpretiert werden.

[21] Siehe dazu u.a. Ullrich, Wolfang (2016): Siegerkunst. Berlin: Wagenbach

[22] Es ist fast schon eine Ironie der Geschichte staatlicher Kulturpolitik, dass am Markt erzielte Erfolgskriterien mittlerweile auch wesentlich über den Zuspruch öffentlicher Fördermittel entscheiden.

für Besucher*innen vollrechtsfähiger Kultureinrichtungen zu konstatieren.[23] Darüber hinaus kam es zu einer erheblichen Ausweitung der Gestionierungsmöglichkeiten des führenden Personals. Die Folgen sind nicht nur positiv. Die Konsequenzen zeigen sich auch in einer Verschärfung hierarchischer Strukturen, wobei immer kleineren Stammbelegschaften eine immer größere Anzahl an temporär und prekär Beschäftigten gegenübersteht.[24] Unfreiwillig mutiert damit der Kulturbetrieb mit seiner Personalpolitik zum Experimentierfeld künftiger Arbeitsmarktentwicklungen.

Überbetrieblich zeigen sich die Wirkungen vor allem in einer Verschärfung der Konkurrenz unter den Kunst- und Kultureinrichtungen. Diese wird zusätzlich durch die bereits angesprochene Schwächung staatlicher Koordinierungs- und Lenkungskompetenzen angestachelt.[25]

Ab jetzt gilt: Der Markt ist gut, der Staat ist schlecht

Zusammengefasst hat mit der schleichenden neoliberalen Zurichtung der gesellschaftlichen Verhältnisse auch in Österreich[26] Kulturpolitik im Vergleich zu anderen Politikfeldern einen beträchtlichen Bedeutungsverlust hinnehmen müssen. Einzelne Versatzstücke werden zurzeit von den Rechtspopulisten übernommen, die sie als Puzzle-Steine ihrer Desintegrationspolitik umzudeuten versuchen.[27]

Die neue Bedeutung als Kulturwirtschaftspolitik wird verstärkt durch eine Vielzahl von Kulturmanagement-Ausbildungen, die – verklausuliert in einer hippen Management-Rhetorik – den Studierenden suggerieren, mit vorwiegend betriebswirtschaftlichen Strategien den Erfolg von Kunst- und Kultureinrichtungen herbeiführen zu können. Im Vergleich dazu haben Kulturpolitik-Ausbildungen bislang hohen Seltenheitswert, dies umso mehr, als sie sich auf kein politisches Projekt mehr beziehen können. In dieses Szenario passt auch der Hype rund um Cultural and Creative Industries, die politisch als Argument für die Unabdingbarkeit weiteren Wirtschaftswachstums – und sei es mit kulturellen Mitteln – in Anspruch genommen werden.

Wenn sich zuletzt ein vorsichtiger kulturpolitischer Trend zugunsten eines größeren Interesse gegenüber potentiellen Nutzer*innen festmachen ließ, so verweist dieser vor dem Hintergrund einer mittlerweile in alle Poren der Kunst- und Kulturbetriebs gedrungenen

---

[23] Als einer der wenigen kompensatorischen Maßnahmen versuchte die vormalige Kunst- und Kulturministerin Claudia Schmied den freien Eintritt für junge Menschen bis zum 19ten Lebensjahr einzuführen. Es bedurfter jahrelanger Verhandlungen mit den betroffenen Kultureinrichtungen, diese Maßnahme durchzusetzen.

[24] Dieser Umstand konnte anhand einer Studie zur beruflichen Situation von Musikvermittler*innen zuletzt eindrucksvoll belegt werden. http://educult.at/forschungsprojekte/netzwerk-junge-ohren/ (letzter Zugriff 09.09.2019)

[25] Dies zeigt sich vor allem in der aktuellen Unkoordiniertheit der Bundesmuseen. Obwohl zuletzt von der Integrated Consulting Group (icg) bereits 2017 ein „Weißbuch Österreichische Bundesmuseen“ erstellt haben, zeigen die Museumsdirektor*innen bislang wenig Bereitschaft zu einer koordinierteren Vorgangsweise. Die geplante Installierung eines vom zuständigen Ministerium zu installierenden Generalsekretärs ab 2020 wird daran wohl wenig ändern.

[26] Im Unterschied zu den USA oder GB, wo mit Reagan oder Thatcher eine disruptive Politik massive Änderungen in kurzer Zeit erzwang (und entsprechende Opposition nach sich zog) gestaltete sich der Prozess etwa in Gestalt der Entmachtung der Sozialpartnerschaft wesentlich schleichender. Demensprechend größer ist der verhängnisvolle Gewöhnungseffekt in einer „an das kleinere Übel“ gewöhnten Bevölkerung.

[27] Siehe dazu etwa: https://www.fischundfleisch.com/michael-wimmer/kunst-und-widerstreit-kuenstler-innen-im-sog-illiberaler-kulturpolitik-59079 (letzter Zugriff 09.09.2019)

Ökonomisierung in erster Linie auf die Stimulierung der Nachfrage. Als Kulturkonsument*innen – die mittlerweile in einem Meer der Freizeitangebote schwimmen - sollen diese mithelfen, die Legitimation des Kulturbetriebs (samt seiner verbleibenden staatlichen Priorisierung) zu legitimieren. Überkommene kulturpolitische Konzepte, die die Nutzung von Kunst und Kultur in erster Linie als einen Stimulus zur aktiven Mitwirkung am gesellschaftlichen Leben gesehen haben und mit der Konstruktion der Hoffnungsfigur des souveränen Citoyens einen Befreiungsakt aus den Zwängen des Marktes ermöglichen wollten spielen da schon lange keine Rolle mehr. Und so ist es auch nicht weiter verwunderlich, wenn migrantische Kulturformen trotz mannigfacher Diversitäts- und Integrationsbemühungen in anderen politischen Feldern bislang kaum Eingang in den öffentlichen Kulturbetrieb gefunden haben. Sie realisieren sich überwiegend ausschließlich über den Markt und werden kulturpolitisch, wenn überhaupt dann nur sehr am Rand wahrgenommen.

Versuche der kulturpolitischen Gegensteuerung: Kulturentwicklungsplanung und andere Partizipationsmodelle

Abschließend noch einige Bemerkungen zu aktuellen Versuchen, dem ökonomischen Paradigma von Kulturpolitik entgegenzuwirken. Als großer Hoffnungsträger erweist sich da gerne der Topos der „Zivilgesellschaft“, die für sich ein zumindest korrigierendes Verhältnis zu Staat und Markt beansprucht. Eine Schwäche diesbezüglicher Konzepte liegt in weitgehend einem affirmativen Zugang zu diesem Begriff, der negiert, dass formal auch demokratiekritische Kräfte wie die „Identitäre“ zusammen mit anderen rechtsextremen Kulturbewegungen für sich beanspruchen können, dazu zu gehören.

Nun treten in der Tat neuerdings wieder verstärkt zivile Widerstandsformen, sie es gegen Ausländerfeindlichkeit und Rassismus, Türkis-Blau oder in Gestalt von „Fridays for Future“ auf den Plan. Auch wenn daran immer wieder einzelne Künstler*innen teilnehmen und sich mit prononcierten Wortmeldungen einmischen, ist doch auffallend, dass einem, von jeglicher nicht marktbezogener kulturpolitischen Schwerpunktsetzung abgekoppelter Kunst- und Kulturbetrieb immer weniger das Versprechen geglaubt wird, einen wirksamen Beitrag zu den aktuellen gesellschaftlichen Herausforderungen leisten zu können.[28]

Ganz pragmatisch steht staatliche Kulturförderung heute unter beträchtlichem Reformdruck. Hilflose Versuche, die Fördervergabe nach Kriterien wie „Wer zuerst kommt, der malt zuerst“ auszurichten oder Lotterien abzuhalten erzählen von der anhaltenden Konzeptlosigkeit angesichts der neuen Dominanz marktwirtschaftlicher Auslesekriterien. In ihrer gegenwärtigen Ausrichtungen gehen sie immer mehr an den Notwendigkeiten vor allem einer jungen Künstler*innenschaft vorbei, die ihre künstlerische Tätigkeit nicht darauf richten, möglichst schnell am Markt zu reüssieren.

Dazu kommt, dass eine schiere Fortschreibung der bestehenden Praxis vertraglich abgesicherte pragmatisierte Förderempfänger massiv begünstigt. Angesichts der gleichbleibender Budgets der letzten Jahre führt diese Bevorzugung von Bestandsinteressen zu Lasten neuer Kunst- und Kulturinitiativen, die – siehe die 1950er und 1960er Jahre – keine kulturpolitischen Ansprechpartner*innen mehr finden und doch keine Chance haben, sich am Markt zu realisieren.

Zuletzt ist die Idee von „Cultural Governance“ auch nach Österreich übergeschwappt. Ihre Befürworter sprechen sich dafür aus, möglichst allen am kulturellen Leben beteiligten

---

[28] Die Aufmerksamkeit, die etwa Pussy Riots in Russland, das Zentrum für politische Schönheit in Deutschland, die Regenschirm-Revolution in Honkong oder die Kunstaktion vor den AKP-Plakaten in Istanbul wurden von den aktuellen politischen Entwicklungen überrollt.

Akteursgruppen eine aktive Rolle bei kulturpolitischen Entscheidungsprozessen zu geben.[29] So sehr diese demokratischen Mitbestimmungsmodelle gerade im Kulturbereich im Sinne der Erhöhung von Partizipationschancen zu begrüßen sind, so sehr verweisen sie auch auf Gefahren, die im Zuge rechtspopulistischer Plädoyers für mehr direkte Demokratie angetan sind, bewährte Formen der repräsentativen Demokratie zu unterminieren und Expert*innenwissen zu desavouieren.[30]

Die bisherigen Versuche der Kulturentwicklungsplanung[31] tragen jedenfalls dem Umstand Rechnung, dass Kulturpolitik in ihrer gegenwärtigen Verfassung nicht mehr in der Lage ist, überzeugende Konzepte samt ihrer Realisierung unter die Leute zu bringen. Stattdessen übt sie sich in gemeinsamen Verfahren der Konzeptentwicklung. Dort wo diese Prozesse nicht nur auf die Legitimation des Bestehenden hinauslaufen ist die Übergabe von Mitwirkungsrechten (samt der Bereitschaft, die Ergebnisse auch umzusetzen) als positiv zu sehen. Weniger euphorisch erscheinen diese Szenarien vor dem Hintergrund des oben verhandelten Fortschreitens einer umfassenden Ökonomisierung auch des Kunst- und Kulturbereichs. Viel spricht dafür, dass diese auch vor den Köpfen und Herzen der an der Kulturentwicklungsplanung Beteiligten nicht Halt gemacht hat. Nicht die beste Voraussetzung für ein im Zuge von „Cultural Governance“ entwickeltes überzeugendes Gegenmodell zu dem, was gegenwärtig kulturell der Fall ist. Immerhin sollten wir es in Fragen der Kulturpolitik nicht dabei bewenden lassen, den kleinsten gemeinsamen Nenner zu finden. Oder ist da jemand unter den Leser*innen, der sich Volksabstimmungen für oder gegen das eine oder andere Kunstprojekt wünscht?

Was bleibt, das ist die Kunst

Was also bleibt ist die Kunst selbst als innerster Kern jeglicher Kulturpolitik. Bereits aus Schillers „Briefen zur ästhetischen Erziehung des Menschen“[32] wissen wir um den radikalen Freiheitsanspruch jeglicher Kunstäußerung . Kunst kann die Welt nicht retten; ihre politische Instrumentalisierung eignet sich in den seltensten Fällen zur Weltbesserung. Als eine subjektive Hervorbringung widersetzt sie sich der Logik der Politik als Repräsentation gemeinsamer Interessensvertretung. Zugleich geht sie als formal-ästhetisches Angebot, dieses mit Inhalt zu füllen, nicht in einer am Markt zu verhandelnden Warenform auf. Selbst in ihrer affirmativsten Gestalt weist sie über vorhersehbare Erwartungen an das Bestehende hinaus und öffnet eine Tür ins Freie, ins Unerwartete; dorthin, wo noch keiner war. Was sonst als eine auf eine in eine bessere Zukunft gerichtete Kulturpolitik wäre also mehr dazu angetan, die dafür notwendigen Experimentierräume offen zu halten, selbst wenn ihren Akteur*innen aus diesen Kritik entgegenschlägt.

Was liegt also näher als Kulturpolitik in Zeiten omnipräsenter kapitalistischer Wertvorstellungen als einen kollektiven Willen zu definieren, noch einmal die besondere Qualität von Kunst in ihrer Fähigkeit erkennen, sich dem Gegebenen zu widersetzen und damit den Anspruch aufrecht zu erhalten, dass es Alternativen gibt zu dem, was wir sind und doch nicht sein wollen und damit zum grassierenden Glauben an die Allmacht des Marktes.

---

[29] Schad, Anke (2019): Cultural Governance. Bielefeld: transcript

[30] Nicht umsonst arbeiten sich Rechtspopulisten gerne am - ihrer Meinung nach - elitären Wissenschaftsbetrieb ab, dem es gilt, die Stimme des Volkes entgegen zu setzen.

[31] Vor allem in Linz, Salzburg aber auch in kleinen Gemeinden wie Gallneukirchen

[32] http://www2.ibw.uni-heidelberg.de/~gerstner/Schiller_Aesthetische_Erziehung.pdf (letzter Zugriff 09.09.2019)