

Wien denkt weiter.

Kultur.

Für Wien. Für morgen. Für fast alle.

Kultur.

Für Wien. Für morgen. Für fast alle.

“Für fast alle” bedeutet: Wien bekennt sich zu einer integrativen, die Vielfalt und den Diskurs fördernden Kulturpolitik, die durch ihre Förderungen keine inhaltlichen Vorgaben macht. Mit einer Ausnahme: Rassistische, gesellschaftliche und ethnische Minderheiten verachtende Aktivitäten bleiben von Förderungen ausgeschlossen – und werden aktiv bekämpft.

- * **Wien stellt sich dem Anspruch, eine dynamische, moderne, avancierte Kulturmetropole von kontinentaler Relevanz zu sein.**
- * **Gegen Kommerz und Ökonomisierung der Kunst.** Die Wiener Kulturpolitik bekennt sich zu einer soliden öffentlichen Finanzierung, die nicht dem Markt, sondern der Qualität verpflichtet ist!
- * **Für eine Kulturpolitik der Gerechtigkeit.** Offene, niedrighschwellige, inkludierende Kulturräume ermöglichen einen egalitären Zugang zu Kultur.
- * **In der Globalisierung unverwechselbar bleiben.** Das Neue vor Ort erkennen, fordern, fördern. Das heißt weder konservative Nabelschau noch dumpfe Bodenständigkeit: Für eine zeitgenössische, lokale Moderne in globaler Vernetzung.
- * **Brutplätze schaffen.** Förderung von Kreativität bedeutet das Zulassen von Freiräumen, in denen Neues entstehen kann. Subkultur schafft Innovation.
- * **Impulse setzen in der Netzkultur.** Damit Wien ein ebenso signifikanter wie unausweichlicher Knotenpunkt auf der virtuellen Weltkarte wird.
- * **Mut zum architektonischen Signal.** Wien braucht avancierte Kulturbauten, die die Stadt als Kulturstadt des 21. Jahrhunderts definieren.
- * **Kreative Konfrontationen fördern statt abgeschotteter Milieus.** Für eine aktive Vernetzung von Lebens- und Erlebniswelten!
- * **Gegen Repräsentationskultur.** Die heutigen Gesellschaften werden von Konflikten und Bruchlinien durchzogen. Kulturpolitik muss diese thematisieren, wenn nötig auch formulieren und zuspitzen.
- * **Kultur als Bildungsauftrag.** Die Vermittlung kultureller Kompetenz beginnt im Kindergarten – und wirkt fort in Permanenz.
- * **Polyethnie als das Potenzial zukünftiger Stadt-, Gesellschafts- und Wirtschaftsentwicklung begreifen.** Kulturpolitik kann den gesellschaftlichen Zusammenhalt unter den Bedingungen von Vielfalt fördern, indem es dieses Potenzial hebt – und es damit den HetzerInnen aus der Hand nimmt!

- * **Kulturpolitik ist Arbeit am Stadtprofil.** Wien im 21. Jahrhundert – das ist nicht die Verwaltung des eigenen kulturellen Erbes, sondern dessen dynamische, avancierte, vielfältige Fortschreibung.
- * **Exzeptionelle Ideen benötigen exzeptionelle Unterstützung.** Wo die herkömmlichen Fördermodelle nicht greifen, müssen schnell adaptierbare Instrumente den Prozesscharakter genuin neuer Projekte fördern – und danach transparent evaluiert werden.
- * **Streit suchen.** Kulturpolitik muss kontrovers sein und sich für eine soziale und liberale Stadt ins Zeug werfen.

Vorbemerkung

Der vorliegende Text dokumentiert den Diskurs einer kulturpolitischen Gesprächsrunde, die auf Initiative des Wiener Kulturstadtrates Dr. Andreas Mailath-Pokorny seit Anfang 2008 in regelmäßigen Abständen Fragestellungen städtischer Kultur- und Gesellschaftspolitik erörtert. Im Zuge der stattgefundenen Treffen entstand der Wunsch, über das offene Gespräch hinaus, wesentliche Inhalte zu dokumentieren, aufzubereiten und damit in einen Dialog mit einer breiteren Öffentlichkeit zu treten.

Aus diesem Grund erhebt der Text weder den Anspruch eines abgeschlossenen Katalogs wesentlicher kulturpolitischer Forderungen, noch eines in sich geschlossenen Artikels, sondern soll Ausgangspunkt einer lebendigen Diskussion sein, in der weitere Themenfelder aufgegriffen werden.

Für eine dynamische, avancierte, vielfältige Kulturstadt!

Kunst und Kultur haben, mindestens seit der Jahrtausendwende, ihren gesellschaftlichen Stellenwert verändert – oft auf subtile, gar nicht so schnell merkbare Art und Weise. Standen sich bis zu Beginn der neunziger Jahre die etablierte Hochkultur und das rebellische, avantgardistische Milieu der Subkultur noch wie weit von einander entfernte Planeten gegenüber, so hat sich dies doch sehr deutlich verändert. Früher stand das Etablierte für das Angepasste, das Subkulturelle für das Wilde. Auf vielen Kunstfeldern wurde in den vergangenen eineinhalb Jahrzehnten aber auch symbolisch und im Bewusstsein der AkteurInnen nachvollzogen, was ohnehin längst der Fall war: Das Etablierte öffnete sich für das Experimentelle, das Noch-nicht-Etablierte wurde selbstverständliche Blutspenderin für das Hochkulturelle. In den Nischen entstanden neue Trends, aber sie blieben dort nicht lange. Das Wissen, dass, was heute wild und subversiv erscheint, morgen schon das Akzeptierte und Respektable sein kann, änderte natürlich auch das Bewusstsein der AkteurInnen: Die AgentInnen neuer Formen fühlen sich oft schon nicht mehr so fundamentaloppositionell, wie sie sich manchmal geben, und etablierte Institutionen müssen sich geradezu ostentativ offen für das Neue geben. Die Erneuerungsromantiken, wie sie alle Avantgarden seit Epochen prägten, wurden etwas schal.

Die Kulturpolitik braucht neue Begriffe.

Die Differenz zwischen Hochkultur und Subkultur existiert so nicht mehr. Hier veränderte sich so viel, dass die Begriffe selbst beinahe unbrauchbar werden. Auch der Stellenwert der freien, ungebundenen KünstlerInnen und Kreativen änderte sich merkbar in diesem Prozess. Waren sie zuvor oft als radikale AußenseiterInnen angesehen worden, als seltsame Bohemiengestalten, die nicht zur ökonomischen Rationalität einer kapitalistischen Marktwirtschaft passen wollten, so wurden sie nunmehr als neue paradigmatische Leitgestalten betrachtet: jung, dynamisch, flexibel und erneuerungswütig. Die Kunst selbst wurde als „Kreativwirtschaft“ nicht zuletzt unter den Prämissen ihrer ökonomischen Nützlichkeit betrachtet. Ausgehend vom Großbritannien unter „New Labour“ wurden diese „Independents“ als wichtigste „dynamische Industrien“ beschrieben. Man begann die Angehörigen dieser Kreativwirtschaft als „Creative Classes“ zu sehen, die von Theater, Film, Video, Musik, Museen, alte und neue Medien, Internet etc. reichten und deren wirtschaftliches Potential man begann, in „Kulturwirtschaftsberichten“ zu erfassen. Allen diesen Berichten ist gemeinsam, dass das Potential an Wachstum und Beschäftigungszuwachs in den Kreativbranchen deutlich über dem Durchschnitt aller anderen Industrie- und Dienstleistungsbranchen veranschlagt wurde. Die Kultur wurde also ökonomisch interessant. Ging es davor in den Debatten oft primär um die Bedeutung der Kunst für das

intellektuelle Leben, für die Politisierung der Unterdrückten oder, umgekehrt, für die Identität und homogene Einheit der Nation, so ging es ab nun zunehmend um etwas sehr viel Profaneres: Während anderswo die Jobs verschwinden, gibt es hier neue Arbeitsplätze.

Dies gebiert eine Reihe neuer Gefahren: Gerade der Boom der Kreativwirtschaft birgt die Gefahr, das kulturelle Feld zu sehr unter ökonomischen Gesichtspunkten zu betrachten. Kunst kann sich rechnen: als Investment, wie der lange Boom der modernen bildenden Kunst zeigt, für das Imagemarketing, für Betriebe, aber nicht zuletzt auch für Städte, die den internationalen Tourismus anziehen wollen. Ein lebendiges kulturelles Klima ist heute auch wesentlich, wenn eine Stadt für internationale Unternehmen oder global gefragte ArbeitnehmerInnen interessant sein will.

Kulturpolitik ist also Wirtschaftspolitik, Standortpolitik, Stadtmarketing. Gerade deshalb muss man sich dagegen wehren, die Kultur zu ökonomisieren.

Es ist prinzipiell natürlich nichts Schlechtes daran, wenn man den Nutzen der Kultur für eine prosperierende Wirtschaft betont – eher im Gegenteil. Doch besteht das Risiko, dass jene Künste, die sich eben nicht rechnen, dann unter die Räder kommen. Dabei hat auch das, was sich nicht rechnet, seine Berechtigung – und längerfristig oft auch seinen gesellschaftlichen Nutzen. Man könnte sagen: Auch das, was sich nicht rechnet, rechnet sich, bloß nicht auf einfach zu berechnende Weise. Zudem geht vom Diskurs über die ökonomische Nützlichkeit der Kunst auch ein subtiler Anpassungsdruck aus: eine solche „nützliche“ Kreativität ist sehr oft von einer glatten Geschäftigkeit. Wir wollen auch keine Museumskomplexe, die von Shopping Malls oft mit freiem Auge kaum mehr zu unterscheiden sind.

Zum ökonomischen Diskurs über die Künste gehört auch der über die ökonomische Lage der Kreativen. Ein Schlagwort machte in diesem Zusammenhang Karriere: das der Prekarität. Prekarität beschreibt Beschäftigte, die unter chronisch verletzlichen Bedingungen arbeiten: schlecht bezahlt, ohne gesicherten Angestelltenstatus, oft als FreelancerInnen oder nur scheinbar Selbstständige, die sich von Projekt zu Projekt hangeln. Prekarität, also die Erosion sozial abgesicherter Lebenslagen, ist ein in der gesamten Gesellschaft grassierendes Phänomen, aber es ist in den so genannten kreativen Klassen besonders verbreitet. Mehr noch: Eine gewisse Vorbildwirkung der Kulturmilieus trug sogar zur allgemeinen Verbreitung etwas bei. Schließlich sehen viele Menschen in der Ungebundenheit, der Freiheit und dem Patchwork-Leben, wie dies unter KünstlerInnen Gang und Gäbe ist, etwas Erstrebenswertes, was der Prekarität auch einen Glanz verleiht, wie ihn die „Ungebundenheit“ einer Leiharbeiterin oder einer flexiblen Teilzeitkraft im Supermarkt nie erlangen könnte. Das Ergebnis ist ein durchaus Kurioses: zunehmend prekarisierte Kulturschaffende machen Kunst für ein zunehmend prekarisiertes Publikum.

Gleichzeitig werden unsere Gesellschaften diversifizierter und spannungsreicher. Migration und kulturelle Globalisierung untergraben die letzten Reste von kultureller Homogenität, und zwischen unterschiedlichen Milieus gesellschaftlicher VerliererInnen toben kulturelle Kämpfe: zwischen eingesessenen Außenseitern – man könnte sagen „inneren Ausgeschlossenen“ – und unterprivilegierten MigrantInnen – den „äußeren Außenseitern“ – sind diese Konflikte besonders heftig. Der Aufstieg des rechten Extremismus ist dafür nur ein Symptom.

Das, kurzum, ist die Ausgangslage, von der aus neue Impulse für die Kulturpolitik der nächsten Jahre entwickelt werden müssen.

Eine dynamische Kulturstadt braucht Freiräume. Solche Leerstellen müssen gepflegt, gehegt und verteidigt werden – auch gegen die Kommerzialisierung des öffentlichen Raumes.

Wien ist weltweit als „Kulturstadt“ berühmt, was heißt: in vielen Kunstsparten sind wir in der A-Liga, das reicht von Theater über Oper bis zur zeitgenössischen Musik oder avancierter DJ-Kultur. Gerade in dieser A-Liga haben sich internationale Standards herausgebildet und auch eine eigene Art von Prominentenkultur global agierender Kulturschaffender: die Top-Leute ihrer Branchen, die nahezu überall präsent sind. Sie sind, bei vielen Gelegenheiten, auch in Wien präsent – bei den Wiener Festwochen, beim Impulstanz-Festival, sie sind an den Bundestheatern engagiert oder werden in den großen Ausstellungshallen präsentiert. Diese globale Entwicklung nimmt lokalen Differenzen aber ihre Signifikanz: Die bedeutenden RegisseurInnen inszenieren überall – auch in Wien. Das heißt, man kann hier die hervorragendsten Inszenierungen sehen, so, wie man auch in Zürich, Hamburg oder Berlin die hervorragendsten Inszenierungen sehen kann, oder wie man in New York, Bilbao oder auch in Wien die bemerkenswertesten Blockbuster-Ausstellungen der bildenden Kunst sehen kann. In dieser Hinsicht herrscht in Wien also einerseits kein Mangel, andererseits gleichen sich gerade in diesen Sphären frühere Differenzen zunehmend an. Hier ist, zwischen den globalen Kulturmetropolen, kaum ein größerer Distinktionsgewinn zu erzielen. Aber globale Kulturmetropolen dieser Art drohen auch zur Import-Kultur-Metropole zu werden. Für ein lebendiges und fruchtbares kulturelles Klima ist aber nicht zuletzt entscheidend, was vor Ort selbst wächst.

Es wird also in einer globalisierten Kultur das Lokale wieder wichtiger, aber nicht im Sinne des „traditionellen“ Lokalen, sondern im Sinn einer regionalistischen Buntheit. Wenn wir für eine Stärkung des Lokalen plädieren, dann meinen wir damit weder das altväterlich Hergebrachte, noch das unhinterfragte kulturelle Erbe. Es geht vielmehr um gute Bedingungen für die eigene, lokale Moderne – diese kann und soll durch den Import des global Modernen nicht ersetzt werden. Dies ist wichtig für eine Stadt, ist es doch nur die lokale Moderne, die sich auf die konkreten Bedingungen vor Ort beziehen kann. So wie nur sie einen neuen Zugang zur eigenen Geschichte eröffnen kann. Lokale Moderne schafft also eine moderne Lokalität, die sowohl einen internationalen Distinktionsgewinn, als auch einen kulturellen Mehrwert für die Stadt selbst bedeutet.

Dies stellt Kulturpolitik heute vor neue Herausforderungen. Die Aufgabe lautet: Wie können Städte nachhaltige Wachstumsprozesse ihres eigenen Neuen organisieren?

Dazu braucht es Freiräume. Wie aber sollen Freiräume organisiert werden? Schon die Frage, so gestellt, birgt in sich ein Paradoxon, die Gefahr eines Kurzschlusses: Wenn Politik Freiheiten bereitstellt, ist Paternalismus oft nicht weit und der ist auch ein Feind der Freiheit – zugegeben, ein freundlicherer als autoritäres Verbotsgelände, aber oft ein nicht minder schädlicher. Wer die Subkultur zu sehr fördert, kann ihre subversiven und kreativen Potentiale auch beschädigen. Es nicht zu tun, kann ihre Autonomie auch befördern. Andererseits brauchen innovative Ideen auch Orte und Freiräume, an denen sie sich entwickeln können. Und diese werden heute zunehmend rar. Der öffentliche Raum wird eng und ist in hohem Maß kommerzialisiert. Die Industriebrachen und aufgelassenen Fabriken, in denen sich noch in den siebziger Jahren subkulturelle Nischen festsetzten, existieren nicht mehr, oder jedenfalls nicht mehr in jener Form und im nötigen Ausmaß. Kulturpolitik darf nicht verhindern, muss ermöglichen, soll aber auch nicht kaputt subventionieren.

In den siebziger und achtziger Jahren ging es darum, Subkultur zu stärken als Einspruch gegen den Mainstream und eine manierierte Hochkultur. Gegen die Hegemonie einer bürgerlichen Hochkultur stellten sich außerinstitutionelle Subkulturen. Heute, wo es diesen Gegensatz in

dieser Form nicht mehr gibt, wo auch die Subkultur zur Hochkultur zu werden vermag, muss diese Grenzziehung vielmehr ganz neu gedacht werden. Die Trennlinie verläuft nicht mehr zwischen Hoch- und Subkultur, sie verläuft vielmehr zwischen (bereits) erfolgreicher und (noch nicht) erfolgreicher „Subkultur“. Letzterer muss sich die Kulturpolitik zuwenden, weil dort das gesuchte Potential für neue Kreativität liegt.

Das gilt gerade auch für eine Stadt wie Wien, deren Stärke darin liegt, dass man sie mit einer großen kulturellen Tradition verbindet – Mozart, Jugendstil, Schiele, Loos, Kokoschka, Karl Kraus etc. Diese Stärke kann sich nämlich auch in ihr Gegenteil verkehren: Eine solche Stadt kann dann schnell das Image des nicht avancierten, musealen erhalten und an Attraktivität verlieren – an Attraktivität für kreative Geister, aber sogar für TouristInnen, die heute lieber in die brummende moderne Metropole reisen, und den Besuch der Musealstadt auf einen späteren Zeitpunkt verschieben, denn die läuft ihnen ja nicht davon.

Auch von der schönsten Geschichte kann man nicht leben. Man kann auch in Schönheit sterben. Wir können nicht vom Gestern leben. Wir leben heute.

Subkultur, oder besser: Beginnerkultur, also das Neue und noch nicht Institutionalisierte, wird heute in seiner gesamten Vielschichtigkeit verstanden. Sie ist nicht nur „Gegenkultur“ (dies immer weniger, weil der Antipode unscharf wird), sondern auch Gründerkultur von Netzwerken und kreativen Kleinunternehmertum. Dies, was man nun auch schon traditionell Subkultur nennt, ist ein Innovationsmilieu. Wie eh ist es auch heute noch ein Motor für postindustrielle Raumnutzung, wengleich es sich heute weniger in Industriebrachen einnistet, sondern eher in aufgelassenen Läden und Geschäften, im Erdgeschoss von Wohnhäusern und sich in einstmals unterprivilegierten Wohnvierteln konzentriert, deren kulturelles Prestige damit schnell steigt. Dies kann auch negative Auswirkungen haben, etwa in Form von Gentrifizierung, aber auch positive, indem Ghettobildung verhindert wird, unterprivilegierte Stadtteile aufgewertet werden und sich die soziale Durchmischung verbessert.

Subkultur und Kreativwirtschaft brauchen Freiräume. Sie brauchen ein zeitgenössisches Förderungswesen, das sich auch als Hilfe zur Unternehmensgründung versteht – Wien hat dafür eine Reihe von Instrumenten, wie etwa „departure“. Die Stadt kann aber auch bewusst Freiräume fördern. Eine wachsende Stadt muss z.B. sehen, wo sind künftige Szene-Viertel mit preiswertem Wohnraum für junge KünstlerInnen und auch nicht-kommerzielle Kreative? Sie kann Gegenden fördern, indem sie nicht restriktiv bei der Zulassung von Proberäumen, großzügig beim Baurecht für Ateliers ist, günstigen Wohnraum durch Subvention zur Verfügung stellt. Eine Stadt, die das schafft, strahlt innere, soziale Dynamik aus. Sie braucht also eine Vielzahl von dem, was man „kreative Brutplätze“ nennen könnte.

„Brutplätze“ schaffen!

Förderung von Kreativität bedeutet das Zulassen von Leerstellen. Die Frage ist, wie man das heute am Besten macht. In den achtziger Jahren hat man dafür ganze leere Gebäudekomplexe zur Verfügung gestellt, etwa das WUK. In Städten wie Berlin, die wirtschaftlich in einer schwierigen Lage sind, entsteht so etwas gewissermaßen automatisch: Es gibt Leerstand, die Mieten sind billig, wer nur eine Idee, aber wenig Geld hat, zieht hier hin, zumal er hier mit einem befruchtenden Umfeld rechnen kann.

Grundsätzlich gäbe es eine Reihe von Möglichkeiten, wie die Stadt hier innovativ agieren kann – zu ihrem eigenen Vorteil. So könnte etwa ein Turm errichtet werden, also ein Hochhaus, das auch zu einem architektonischen Wahrzeichen werden könnte, das Ateliers, temporäre

Wohnstätten für KünstlerInnen, Veranstaltungsorte etc. beheimaten würde. So etwas wäre ein zeitgenössisches Pendant zu dem, was in den achtziger Jahren das WUK war, und hätte auch sonst einige Vorteile: Es wäre ein Großprojekt, das kontrovers diskutiert würde, das auch Strahlkraft über die Grenzen der Stadt hinaus hätte. Es wäre einer jener signifikanten Neubauten, die eine Kulturstadt einmal im Jahrzehnt braucht. Aber es hätte auch einen Nachteil: Es bräuchte starkes administratives Engagement, eine professionelle Führung und die Gefahr der paternalistischen Bevormundung wäre sehr groß.

Es wäre, bei aller Verlockung, ein statisches Konzept, wohingegen es heute um die bewegliche Stadt geht, um dynamische Urbanität.

Eine andere Weise, das dafür Nötige zu tun, ist eine Vorgehensweise wie sie in Amsterdam unter dem Titel „Breeding Places“ („Brutplätze“) gewählt wurde. Unter dem Slogan „No culture without subculture“ stellt die Stadt 41 Millionen Euro bereit, um 1400 bis 2000 Arbeitsplätze für individuelle KünstlerInnen und Kollektive zu schaffen. 40 Prozent davon wurden übrigens an migrantische Kollektive vermietet. Zwei Gedanken standen dahinter. Erstens: Kreativität ist nicht mehr subversiv, sondern wichtige Produktionsweise und hat nicht ausreichenden Arbeitsplatz, der erschwinglich ist. Zweitens: leer stehender, nicht genutzter Raum ist ökonomisches Brachland (also, auch vom „kapitalistischen“, also ökonomischen Standpunkt aus, Verschwendung). Die Stadt unterstützt so eine temporäre Nutzung freistehender Häuser und Räume für soziale oder kreative Unternehmer. Das lockt junge Kreative an und ist eine neue Art von Standortpolitik. So haben z.B. Bürohäuser im Zentrum Amsterdams ganz neue Benutzer bekommen. Oder Teile des Rotlichtmilieus wurden in legale Räume für KünstlerInnen umgewandelt. So entstanden experimentelle Studios und Ateliers zu billigsten Preisen, schmutzige Orte für Experimente, die den Marktgesetzen entzogen wurden. Die Orte verwaltet nicht die Stadt selbst, sondern es wurden intermediäre Organisationen dazwischen geschaltet, die ihrerseits aus subkulturellen Grass-Roots-Zusammenhängen entstanden sind: Urban Resort in Amsterdam, Space Space in Groningen, Precare in Brüssel. Verwandte Strategien zur temporären Nutzung sind das Guerilla Store Movement oder die Temporary Gallery in Berlin. All das hat auch für die HauseigentümerInnen und das Viertel einen Profit: leerstehende Räume sind Symbol für Depravation, dagegen ist ihre kreative Nutzung ein Symbol für Revitalisierung.

Das Fluide, Temporäre solcher dezentraler Förderungen kommt einer wesentlichen Produktivkraft der Kultur entgegen: ihrer seismografischen Kompetenz.

Gerade in einer Welt, in der subkutane Trends oft an den Rändern des Etablierten entstehen, in der aber alles schnelllebig wird, muss die Frage „Was fehlt?“ zur zentralen Frage der Kulturpolitik werden. Wenn man Tendenzen übersieht, Chancen versäumt, lässt sich das heute kaum mehr aufholen. Kulturpolitik braucht heute auch intermediäre Organisationen, die als Trendscouts, als „Kultur-Scouts“ fungieren.

Wien muss diese nicht institutionalisierten Innovationsmilieus noch stärker unterstützen.

All das klingt jetzt etwas rosarot: Häuser sind abgewohnt, Geschäftslokale leer, in Vierteln ballen sich soziale Probleme – und man nehme Kreative, siedle sie hier an und alles wird gut. Das ist natürlich nicht so simpel. Ja, mehr noch: Dies, wovon hier die Rede ist, ist nicht nur eine freundliche Geschichte. Man soll nicht vergessen: Es geht hier um eine Reihe gesellschaftlicher Brüche, die noch gar nicht angesprochen sind. Die Veränderungen, die bereits angedeutet wurden, sind selbst Teil eines gesellschaftlichen Wandels: Mit Modernisierung gehen ModernisierungsverliererInnen einher, mit Migration neue Spannungen, mit Globalisierung eine Spaltung der Gesellschaft in jene, die mitkommen, profitieren und sich auch den kulturellen Stil einer globalisierten Elite aneignen und jenen, die das nicht schaffen. Auch die Revitalisierung

durch kreative Milieus gelingt vornehmlich in alten, traditionellen Stadtvierteln, die etwas herunter gekommen sind und die Impulse durch eine neue soziale Durchmischung erfahren, in den Trabantenstädten und dicht besiedelten Außenbezirken stellt sich die Sache schon anders dar. Für die Herausforderungen, die daraus entstehen, wurden noch nirgendwo letztgültige Antworten gefunden. Wir müssen sie aber finden. Sicherlich, es ist nicht nur und schon gar nicht in erster Linie Aufgabe der Kulturpolitik, hier Impulse zu geben, aber die Kulturpolitik hat hier auch eine Aufgabe.

Was fehlt also?

Wenn wir neue Tendenzen in der Kultur unterstützen wollen, müssen wir das Rad nicht neu erfinden. Es gibt ein reichhaltiges Kulturleben in Wien, manch einer hat wohl sogar das Gefühl, es gäbe ein Überangebot. Wir sagen es ganz offen: Oft bleibt, was einmal etabliert ist, auch bestehen, wird weiter dotiert, weil es einfach existiert – auch wenn seine Zeit längst vorbei ist. Kulturpolitik muss nicht nur das Beginnen fördern, sondern auch Aufhören organisieren. Aber noch viel mehr hält Wien seit Jahren sein Niveau: Es gibt hervorragende Theater, Festwochen mit internationalem Renommée, eine Musikszene, die weit über die Grenzen der Stadt hinaus strahlt, das Filmfestival „Viennale“, hoch dotierte Orchester usw. Vieles von dem, was das Wiener Kulturleben prägt, findet sich schon aus institutionellen Gründen nicht im Horizont der Stadtpolitik: die Bundestheater stehen unter der Regie des Bundes, mit den Radiosendern Ö1 und FM4 gibt es zwei Stationen, die für das hiesige Kulturleben von entscheidender Bedeutung sind, und vieles verdankt sich einfach der Privatinitiative. So soll es auch sein.

Aber dennoch darf sich Kulturpolitik nicht zurücklehnen. Auch wo vieles gewohnt gut ist, muss Neues angegangen werden – oder auch das Gute Konkurrenz in Form des Besseren erhalten.

Was es in Wien nicht gibt, sind die überschaubaren, kurzen, punktuellen Festivals avancierter Kunst. Etwa ein Wiener Dokumentarfilm-Festival. Oder ein Festival der Wiener Rapper. Warum nicht eine Kunstbiennale – oder etwas Ähnliches – in Wien? Weil es so etwas anderswo schon gibt? Das ist kein überzeugender Grund, zumal: Auch das Format „internationale Großausstellung“ könnte eine Neudefinition und Neuinterpretation vertragen.

Es braucht, neben der Förderung des Kleinteiligen, Fluiden, des frei flottierenden Innovativen aber auch den Mut zu großen Entscheidungen.

Eines der großen Projekte, das sich Wien für die kommenden Jahre vorgenommen hat, ist der Neubau des Wien-Museums. Neubauten sind gewiss kein Wert an sich, aber sie bieten immer eine Chance: das Bild der Kulturstadt neu zu definieren. Große Kulturbauten sind, wenn sie gelingen und wenn sie nicht durch geistige Kleinmütigkeit verhindert oder kastriert werden, architektonische Signalbauten, über die sich eine Stadt definiert. Die Mehrzahl der signifikanten Kulturbauten in Wien stammt immer noch aus der Kaiserzeit – von der Secession über das Künstlerhaus bis zum Musikverein! Mit dem Übergang ins zweite Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts ist das kein Ausweis visionären Umgangs mit der Stadt. Mit einer Dauerausstellung, die auf der Höhe der Zeit ist und kontroversen Themenausstellungen, die für Wiens Gegenwart Relevanz haben, soll das neue Wien Museum den Weg der radikalen Neuausrichtung noch besser gehen können, als dies bereits in den vergangenen Jahren der Fall war.

Es braucht eine neue Kultur der Vernetzung.

Das intellektuelle und kulturelle Leben der Stadt ist, verglichen mit anderen Metropolen, sehr wenig vernetzt: universitäre WissenschaftlerInnen, AutorInnen, MusikerInnen, Theaterleute leben hier oft in ihren jeweiligen Milieus nebeneinander her. Man bleibt unter sich. Oft führt das sogar zu Cliqueswirtschaft. Wie man aber aus Erfahrung weiß, führt gerade die Konfrontation und Kooperation von verschiedenen kulturellen Milieus zu fruchtbaren Symbiosen, zumal noch in einer Zeit, in der aufgrund technologischer u. a. Gründe die Grenzen zwischen den Disziplinen unschärfer werden. Es ist eine wichtige Aufgabe, hier interdisziplinäre Schnittstellen zu schaffen. Zu oft ist es heute noch so: Was etwa an der Universität Wien passiert, bleibt auch dort. Eine selbstverständliche Vermischung der Universitätsmilieus mit den Kunstmilieus findet praktisch nicht statt. Dies liegt auch daran, dass das Universitätsviertel eines der ödesten in Wien ist. Aber auch daran, dass es praktisch kaum intermediäre Institutionen wie etwa ordentlich dotierte Think Tanks gibt, die gerade diese kreative Konfrontation zu ihren Kernaufgaben machen.

Konfrontative Diskurse finden viel zu wenig statt. Das liegt auch am Zustand der medialen Öffentlichkeit. Die ist vielleicht nicht wichtig für die kulturelle Produktion, aber für die kulturelle Rezeption – und die hat natürlich wiederum Auswirkungen auf die Produktion. In den vergangenen Jahren wurden in Wien eine Reihe neuer Qualitätsmedien gegründet, teils auch im Special-Interest-Segment. Dies konterkariert zum Teil den Mangel auflagenstarker Qualitätsmedien. Dennoch ist Wien, was den Zustand der Publizistik betrifft, nicht unbedingt in der A-Liga, was natürlich auch direkte Auswirkungen auf die Kultur hat – denn die lebt auch von der Vermittlung, von der Kritik, von der medialen Rezeption und Rezension. Diese Problematik wird sich in den kommenden Jahren wohl noch verstärken. Die klassischen Printmedien werden unter Druck kommen, da LeserInnen und InserentInnen zum Teil in neue Medien abwandern. Gerade aber im Bereich der Internet-Plattformen gibt es in Österreich – abseits der Webportale der großen Zeitungen oder des öffentlich-rechtlichen ORF – kaum signifikante innovative Gründungen. Angesichts der Kleinheit des Landes ist das auch kein Zufall: Internetmedien sind keine Massenmedien, neue Portale haben es schwer, mehr als ein paar tausend Besucher pro Monat auf ihre Seite zu locken – damit ist es für sie schwierig, professionelle Standards zu etablieren, was wiederum ihre Anziehungskraft nicht gerade erhöht. Aber solche Portale, Blogs und Gemeinschaftsblogs werden grundsätzlich in den nächsten Jahren an Bedeutung für die politische, wissenschaftliche und kulturelle Kommunikation gewinnen. Gut gemachte Portale können dagegen weit über ihren Ursprungsort hinausstrahlen (man denke etwa an das Schweizer „rebell.tv“, das im gesamten deutschsprachigen Raum wahrgenommen wird, oder, längst etabliert und unverzichtbar: „perlentaucher“). Hier Impulse zu setzen, Starhilfen zu geben, ist im Interesse einer Stadt, die ein signifikanter Knotenpunkt auf der virtuellen Landkarte sein will.

Das Internet verändert die Arbeitsweisen der Kulturschaffenden, aber es verändert auch das Rezeptionsverhalten der KunstkonsumentInnen. Es verändert Denk- und Handlungsweisen. Jede Autorin weiß, dass sie heute ein viel dialogischeres Verhältnis zu ihren Leserinnen hat. Jeder Kommentator weiß, dass er den Spin seiner Kommentare nur beschränkt kontrollieren kann. Beide sind bei der Verbreitung ihrer Arbeit auf „ProsumentInnen“ angewiesen, die sie kommentieren, die sie für ihresgleichen als „interessant“ markieren oder sogar schneeballartig weiter senden. Jede hat ein, und sei es auch unbewusstes, „Wissen“, über die Ökologie und Ökonomie der Aufmerksamkeit. Und sie weiß auch, dass Nicht-Wahrgenommen-Werden das gleiche ist wie nicht zu existieren. Kaum ein Kreativer hat noch das nostalgische Bild vom solitären Künstler im Kopf – jede weiß um die frei flottierende Aufmerksamkeit des Publikums, die man nicht aus der Schreibstube anstachelt. Jeder weiß auch um die Macht des Kooperativen in einer multimedialen Welt. Videomacherinnen bedienen sich bei Musikprogrammierern, Musikerinnen brauchen Videomacher für ihre Soundframes, der Autor braucht die Webdesignerin, der Webdesigner den „Content“ der Autorin. Neben der Kauf-Ökonomie gibt es

längst die Gefälligkeits-, Hilfs-, und Gratis-Ökonomie, die ohnehin alle wie selbstverständlich nützen. Sehr vieles entsteht durch Zusammenarbeit auf Bastler-, Begeisterungs- und Non-Profit-Basis. Sehr viele Kreative sind heute längst in einer Übergangszone zwischen marktgängigem Kommerziellen und Nicht-Marktgängigem tätig. Förderpolitik muss auch im Auge haben, solchen Kreativen – und sei es bloß für eine kurze Zeitspanne – einmal den Luxus zu ermöglichen, sich primär künstlerisch und nicht kommerziell zu orientieren. Dies würde Qualitätsgewinne ermöglichen, die produktive Rückkoppelungen sowohl in Richtung Kunst wie auch in Richtung Ökonomie hätten.

Es braucht eine Förderung der Nachfrage nach Kultur.

Eines soll man nicht unterschätzen: Kultur lebt auch von der „Nachfrage“, und damit von der Rezeption. Kulturpolitik darf ihr Augenmerk nicht nur auf die Produktionsbedingungen von Kunst legen, sie muss auch helfen, die Nachfrage nach Kultur zu stärken. Was aber schafft Nachfrage? Ein Publikum, das in der Rezeption von Kultur geschult ist. Der Kampf um kulturelle Bildung muss also weitergehen, um zu vermeiden, dass die Kluft zwischen einem hochqualitativen Angebot und der mangelnden Rezeptionsfähigkeit eines potentiellen Publikums unerträglich groß wird. Und es braucht auch eine bestimmte Qualitätsdichte in einzelnen Kreativsparten. Vernetzungen, die kreative Qualität auch für Unternehmen und Privatleute interessant machen. Der wichtigste Sponsor der Kultur ist der neugierige Einzelne.

Kultur für alle?

Traditionelle, konservative Kulturpolitik hat einst ihre Aufgabe darin gesehen, gesellschaftliche Brüche zu planieren. Kultur war Repräsentationskultur. Als bürgerliche Hochkultur repräsentierte sie die Lebenswelten und Werte einer herrschenden Elite und die einfachen Leute kamen nicht vor. Die Gegenkultur und die Avantgarden in ihrer subversiven Phase versuchte diese Repräsentationskultur zu unterminieren. Sozialdemokratische Kulturpolitik orientierte sich am Slogan „Kultur für Alle“ und oft sogar „Kultur von Allen“. In der Parole: „Jeder ist ein Künstler“ trafen sich Haltungen der Avantgarden und soziale Bewegungen zeitweise. Kultur sollte demokratisiert werden, indem Kulturpolitik Angebote auch bereitstellte, wo bisher keine waren: in den Vorstädten, in den benachteiligten Vierteln. Oft führte das dazu, dass der Sphäre sperriger Hochkultur eine gefällige Kunst „für die Masse“ zur Seite gestellt wurde, und der freundliche Slogan „Jeder ist ein Künstler“ führte auch zur Nivellierung professioneller Standards nach Unten. All diese Konzepte sind heute nicht falsch, aber sie funktionieren nicht mehr zureichend, sind zum Teil überholt oder waren von Beginn an fragwürdig, weil sie sich am kleinsten Nenner des Massengeschmacks orientierten.

Kompetente KulturbürgerInnen, nicht BildungsbürgerInnen!

Soziale Benachteiligung hat heute auf andere Weise ihre Quelle auch in kultureller Benachteiligung als in früheren Zeiten. Wer über wenige kulturelle Kompetenzen verfügt, wird sich schnell schwer tun, eine sich rasant wandelnde Welt zu verstehen und sich an ihre Herausforderungen zu adaptieren. Seine/ihre NachbarInnen werden ihm/ihr vielleicht fremd bleiben. Vermittlung von Kulturkompetenz ist also heute eine Bildungsaufgabe, die direkte Auswirkungen auf Lebenschancen hat.

Kulturkompetenz ist ein Gebot der sozialen Gerechtigkeit.

Das traditionelle Modell des „Bildungsbürgers“/der „Bildungsbürgerin“ folgte der Idee, oder bis zu einem gewissen Grad dem Phantasma, der kulturellen Veredelung privilegierter Eliten, die Bildung und Kultiviertheit nicht zuletzt zur Distinktion gegenüber den weniger „kultivierten“ Unterprivilegierten benützten. Kultiviertheit war von Hochnäsigkeit oft verdammt schwer zu unterscheiden. Dieses Modell war immer fragwürdig, ist heute aber auch noch veraltet. Dem könnte man heute die Idee der kompetenten Kulturbürgerin entgegenstellen, die/der die Fähigkeiten zur kulturellen Partizipation besitzt. Dies ist eine Kompetenz, die Pluralismus akzeptiert, keineswegs das Modell eines einheitlichen Lebensstils (wie es ja der bildungsbürgerliche Stil immer war). Die Schlüsselkompetenz ist die Wahlkompetenz (inmitten eines grenzenlosen Angebots an Konsum und Angeboten der Freizeit- und Erlebnisindustrie, aber auch eines unübersichtlichen Kulturangebots), die Kompetenz zum selbständigen Umgang mit Wissensangeboten (anstatt eines klar definierten kulturellen Bildungskanons). Ziel von Kulturpolitik muss also auch, kurzum, Cultural Empowerment sein. Kulturpolitik, Sozialpolitik und Bildungspolitik sind nicht messerscharf voneinander zu trennen. Kulturpolitik muss gerade in unterversorgten Wohngebieten und Bezirken aktivieren und das muss über die klassischen Instrumente – etwa die Filialen der städtischen Büchereien, Theateraufführungen in Gemeindebauten, Bezirksfestwochen etc. – hinausgehen. In Konfliktzonen den BürgerInnen einfach Kulturproduktionen vorzusetzen, kann oft sogar ziemlich sinnlos sein: Dann gibt es die Reaktion, was „die“ „uns“ da wieder vorsetzen. Nicht immer ist, was gut gemeint ist, auch gut.

Hinzu kommt: Was gut funktioniert, bleibt in gewohnten Bahnen und ist irgendwann nicht mehr „Contemporary“. So besteht immer wieder Renovierungsbedarf – ein Beispiel hierfür sind die traditionellen „Bezirksfestwochen“. Kulturfestivals wie „Soho in Ottakring“ zeigen, wie lokale Kulturereignisse organisiert werden können, die die AnrainerInnen einbeziehen und Strahlkraft über die Grenzen des Quartiers hinaus haben. Im optimalen Fall werden solche lokalen kulturellen Großereignisse von den Bewohnern des Quartiers gemeinsam mit kulturell Avancierten – Künstlern, Vermittlern, Intellektuellen – organisiert und helfen, dem Grätzl oder einem ganzen Bezirk eine neue Identität zu verleihen.

Gut funktionierende Stadtteilarbeit – klassische Sozialarbeit im Sinne von Community Organising – muss immer auch Kulturpolitik sein. Mit der Verbreitung neuer Medien – Video, Musikstudios am Computer etc. – und neuer Stile, sowie etwa unter Jugendlichen vorhandenen Kompetenzen ist es heute mehr denn je möglich, Fertigkeiten und gruppenspezifische Ausdrucksformen zu entwickeln. Kultur ist auch eine Möglichkeit, Jugendliche von der Straße zu holen. Und wem etwas gelingt, der erhält Zuspruch und dessen Selbstwertgefühl wächst. Oft entwickeln sie einen Stil, den manche für grob, aggressiv oder politisch unkorrekt halten. Das ist er im Einzelfall auch. Aber wer beginnt, dies kulturell zu transformieren, findet oft auch einen Sinn im Leben und lernt, mit anderen umzugehen. Denn die neuen kulturellen Techniken sind vor allem auch kooperativ. Wer Musik macht, dazu ein Video produziert etc., die/der lernt auch, mit anderen zu kooperieren, ihre/seine eigenen Kompetenzen zu entwickeln und die Kompetenzen anderer zu achten. Der eine oder die andere schafft vielleicht den Sprung zur/m erfolgreichen KünstlerIn und wird dann zum Role-Model für Jüngere.

Aber es geht nicht nur um Kulturpolitik als Sozialpolitik an der gesellschaftlichen Peripherie. Das Periphere soll auch mit den Sphären dessen, was man bisher die Hochkultur nannte, konfrontiert werden. VorstadtrapperInnen und Opernstars könnten, gemeinsam, womöglich Interessantes hervorbringen. Was wäre mit einem Programm, das organisiert, dass die führenden SchriftstellerInnen des Landes in den Gymnasien, aber auch in Hauptschulen für eine Woche den Deutschunterricht übernehmen und ihn zu Schreibwerkstätten umfunktionieren? Mit Lehrlingen? In Jugendzentren? In Oberösterreich haben im Rahmen des Projekts Linz 09 sechzig darstellende

KünstlerInnen fünf Wochen in insgesamt 90 Schulen mit SchülerInnen zusammen gearbeitet. Es war eine für beide Seiten befruchtende Erfahrung. KünstlerInnen können hier etwas anstoßen, was LehrerInnen oft nicht schaffen – und sei es nur, weil sie von außen kommen und von den SchülerInnen nicht mit „Schule“ identifiziert werden, was die Bereitschaft steigert, sich darauf einzulassen.

Eine (Kultur-)Politik der Gerechtigkeit.

Und es sei deutlich gesagt: Kulturpolitik hat hier nicht nur die Möglichkeit, „Gutes zu tun“, sie hat auch eine Verpflichtung. Denn Kulturpolitik muss in einem sozialen und demokratischen Gemeinwesen nicht nur deshalb offen, niedrigschwellig und inklusiv sein, weil solche Offenheit und Inklusivität etwa ein sozialer Wert ist, sie ist dazu geradewegs auch verpflichtet: Gerade Unterprivilegierte haben ein Recht darauf, gleichberechtigt am Kulturleben, das sie durch ihre Steuern mit finanzieren, teilzunehmen. Würde sich Kulturpolitik darauf beschränken, jene Institutionen zu fördern, die ohnehin eher von einem privilegierten und seit jeher kulturkompetenten Publikum frequentiert werden, dann würden die Unterprivilegierten de facto das Kulturleben der Privilegierten finanzieren – es wäre also eine Umverteilung von Unten nach Oben.

Für eine starke öffentliche Kulturfinanzierung!

Aus diesem und auch anderen Gründen darf Kulturpolitik nicht dem Markt überlassen werden. Gleichberechtigter Zugang für alle – unabhängig von ihrem Einkommen und ihrer sozialen Lage – ist für kommerzielle Kulturangebote ebenso wenig ein Kriterium wie höchste Qualität. Deswegen bekennen wir uns mit Nachdruck zu einer öffentlich finanzierten Kultur. Wir wollen nicht, dass es zum Regelfall wird, dass KünstlerInnen SponsorInnen nachlaufen und ihnen nach dem Mund reden müssen. Im Umkehrschluss unterliegt öffentlich geförderte Kunst aber auch einer besonderen Anforderung an höchste Qualität. Kunst, die mit öffentlichen Mitteln finanziert ist, darf dann auch nicht mit einem Auge auf Marktgängigkeit schielen. Gewiss, sie soll auch nicht am Publikum vorbei produziert werden. Kunst, die niemanden interessiert, wäre steril. Aber sie darf ihr eigenes intellektuelles Niveau nicht unterlaufen, mit dem Hinweis, der Massengeschmack will das eben so. Dies würde die öffentliche Finanzierung ad absurdum führen.

Öffentlich geförderte Kultur hat einen intellektuellen Auftrag, ihr Ziel muss höchste Qualität sein!

Wir würden uns wünschen, dass das auch im öffentlich-rechtlichen Rundfunk wieder häufiger bedacht wird.

Interkulturalität ist mehr als Förderung von MigrantInnenvereinen.

Es müssen aber in vielen Fällen neue Wege gegangen werden. Auf Migration und wachsende Vielfalt unseres Gemeinwesens hat die Stadt Wien früh reagiert: Seit Jahren ist die Förderung „interkultureller“ Projekte fixer Bestandteil der Kulturpolitik. In der Praxis hat das aber oft dazu geführt, dass migrantische Vereine als „interkulturelle“ Projekte gefördert wurden und Interkulturalität so einen Nischenplatz hatte, abseits der „normalen“ Kultur. Dabei ist es natürlich so, dass heute im avancierten Kulturbetrieb jede Kunst „interkulturell“ ist und in einer Gesellschaft, in der es keine „selbstverständlichen“ ethnischen noch lebenskulturellen Leitmilieus mehr gibt, in der also gerade das Vielfältige das Normale wird, ganz neu gedacht werden muss.

Die migrantische Realität unserer Gesellschaft muss sich jenseits der Nischen widerspiegeln und es ist künftig eine der wichtigsten Aufgaben der Kulturpolitik, das zu fördern. KuratorInnen und Jurys sollen künftig mehr als bisher die Breite der ethnischen Realität von heute widerspiegeln. KünstlerInnen, AutorInnen, SchauspielerInnen mit Migrationshintergrund brächten andere Themen und Sichtweisen in den Kulturbetrieb ein, sie hätten aber auch eine Vorbildwirkung in ihren Milieus und Communities.

Kulturpolitik kann also den gesellschaftlichen Zusammenhalt unter den Bedingungen neuer Vielfältigkeit fördern.

Die Engstirnigkeit und das Gegeneinander-Aufhetzen des rechten Extrempopulismus schaden unserer Stadt massiv. Existierende Probleme werden aufgeschaukelt. Sie vergiften allgemein das gesellschaftliche Klima, sind darüber hinaus aber auch schädlich für den Status von Wien als globaler Kulturmetropole: Eine Stadt, in der Vielfalt akzeptiert ist, zieht die Ambitioniertesten ihres jeweiligen Metiers aus der ganzen Welt an, eine Stadt, für die das nicht gilt, schreckt sie ab. Wir wollen mit Nachdruck an eines erinnern: Wir Wiener und Wienerinnen streichen gerne das kulturell immens fruchtbare Klima hervor, das am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in dieser Stadt herrschte – wir werben in aller Welt mit den kulturellen Errungenschaften dieser Epoche, die bis heute unsere Stadt ausmachen. Dieses fruchtbare kulturelle Klima war aber geprägt von Migration, von massenhaftem Zuzug unterschiedlichster Menschen, von den weiten Rändern des damaligen Europa.

Den Streit suchen!

Moderne Lokalität ist nicht nur Einspruch gegen die neue Elitekultur, deren Globalisierung auch Vereinheitlichung bedeutet. Sie ist auch Teilhabe an aktuellen gesellschaftlichen Brüchen. Moderne Lokalität braucht nicht nur die Förderung des Neuen, sie braucht auch die Förderung des konkreten Kontroversiellen. Der Kulturpolitik kommt dabei eine neue Bedeutung zu. Sie muss nicht nur Bestehendes aufspüren und erkennen. Die neue Kulturpolitik muss auch selbst aktiv werden. Sie muss eine aktivierende Kulturpolitik werden. Dazu muss sie selbst Inhalte vorgeben, Themen setzen, die auf verschiedensten Ebenen bearbeitet werden sollen.

Um welche Themen handelt es sich dabei? Bis in die 60er Jahre gab es die Hegemonie einer bürgerlichen Hochkultur. Diese hielt ein homogenes Kulturideal hoch, das gesellschaftliche Brüche zuleistete. Traditionelle Kulturpolitik versuchte stets, so etwas wie homogene Erzählungen, künstliche Identitäten zu produzieren. Ab den 60er Jahren versuchte Kulturpolitik zunehmend, sich den gesellschaftlichen Utopien anzunähern. Heute jedoch ist die Referenz der Kulturpolitik nicht mehr länger die Konstruktion eines neuen kulturellen Projekts, sondern der Bezug auf gesellschaftliche Brüche. Dazu darf sie also weder die einheitliche nationale Narration befördern, noch multikulturelle Idyllen beschwören. Sie muss vielmehr die gesellschaftlichen Konflikte aufspüren, bearbeiten, dem Streit aussetzen. Dazu muss die Kulturpolitik aber die Kontroverse suchen, sich positionieren. Anders gesagt: Aktivierende Kulturpolitik muss selbst kontroversiell sein, jene Themen anreißen, die wehtun. Das hängt auch stark damit zusammen, wie die Kulturpolitik die Stadt darstellen will. Will sie Wien beispielsweise als fröhliches romantisches Völkergemisch definieren, oder legt sie den Finger auf die wunden Punkte des Zusammenlebens? Die Kulturpolitik muss sich entscheiden: Fördert sie eine Identität stiftende Stadtgeschichte oder polarisiert sie mit konflikträchtigen Gegenhistorien? Verfällt sie in Kitsch, der keine Probleme löst oder sucht sie die Kontroversen, die uns weiter bringen?

Die Mittel, um dieses aktivierende Moment der Kulturpolitik zu gestalten, sind beispielsweise call-ins zur spartenübergreifenden Realisierung von Themen, die die Kulturpolitik vorgibt.

Beispielsweise das Thema Migration. Wir wissen, dass Migration auch Konflikte nach sich zieht. Migration ist eine Bereicherung, aber nicht für alle Menschen ist sie ein Gewinn. MigrantInnen können sie als Verlust erleben – besonders, wenn sie sich in einer Umgebung wieder finden, die ihnen feindlich begegnet. Aber auch die Eingesessenen, vor allem in unterprivilegierten Wohngebieten, erleben Migration als bedrohlich. Sie haben das Gefühl, dass sie in ihrem Viertel, in ihrem Bezirk nicht mehr zu Hause sind. Mit diesen Konflikten geht man am Besten um, indem man sie thematisiert. Was wäre, wenn man alle Wiener Kulturinstitutionen verpflichtet, sich zumindest ein Jahr lang mit dem Thema Migration zu befassen? Wir wollen sie dazu zusätzlich durch die Bereitstellung projektbezogener Mittel motivieren. Idealerweise wird die aktivierende Kulturpolitik kontroverse Themen setzen, die nicht nur an einer Stelle des Kulturbetriebs abgehandelt werden, sondern in einem Miteinander von Museen, Symposien, Dokumentarfilmen usw. Damit fördert sie auch die Verbindung von öffentlichen Institutionen und privaten Unternehmen.

Aktivierende Kulturpolitik muss sich auf die Suche nach den heiklen, konfliktreichen Themen machen und mithelfen, dass diese auf produktive Weise artikuliert werden. Wenn das Debatten auslöst, ist es nur gut.

Was ist das: Wien?

Kulturpolitik ist auch Arbeit an einem kulturgeprägten Stadtprofil. Eine Stadt ist immer ein plurales Gebilde mit Konflikten – keine Idylle. Ohne diese Pluralismen ist aber Dynamik nicht möglich. Kulturpolitik ist, nicht zuletzt, eine Arbeit an „Ideen“, an „Bildern“ und „Images“. Welche „Idee“ will Wien im 21. Jahrhundert haben? Das der dynamischen, avancierten, vielfältigen Kulturstadt.