

THEMENTISCH 4: Brutplätze: das Neue vor Ort fördern!

Zur Terminologie

Die Übertragbarkeit des englischen *breeding places* auf den deutschen Ausdruck „Brutplätze“ wurde angezweifelt. Da es in erster Linie um Austausch und Begegnung ginge, wäre ein dynamischerer Begriff angebracht. Als terminologische Verbesserungsvorschläge wurden „Entstehungsorte“ und „Freiräume“ genannt. Die Frage die man sich folgernd stellen müsse, sei jene nach den Kriterien, die „Freiräume“ als solche determinieren. Überhaupt sei unklar, ob es um die Schaffung neuer, oder die Suche nach bereits bestehenden „Brutplätzen“ ginge. Die Kulturschaffenden als „Kohlmeisen“ zu betrachten, die der Schaffung von „Nistplätzen“ bedürfen würden, wurde generell als höchst befremdlich eingestuft.

Zur Nutzung und Akquirierung des Kulturraums

Während das essentielle Moment der permanenten Weiterentwicklung von Kulturräumen nicht in Frage gestellt wurde, kam auch der Hinweis nicht zu kurz, dass damit keine verselbstständigte „Kulturraumindustrie“ gemeint sein kann. Immerhin würde die kontroverse Diskussion darüber auch sicherstellen, dass sich die Kunstszene auf diesem Gebiet nicht so einfach aus dem Kulturschaffungsanspruch freikaufen kann. Bei der Frage nach der Fruchtbarkeit eines Raumes wurde zwar darauf hingewiesen, dass dieser „Raum“ nicht nur in physischen, haptischen bzw. architektonischen Parametern verstanden werden kann; letztendlich ging es aber schon vor allem um jene Unmittelbarkeit, die nur die geographische Nähe zu leisten im Stande ist. Mehrmals wurde auf die Impulskraft von Gebietsbetreuungen (die es zum Teil schon gibt) hingewiesen – ohne institutionelle Kooperationspartner drohe ihnen allerdings ein Nischen-Dasein. Aus räumlicher Sicht ergab sich daraus die Anregung einer kleinräumlichen Strukturierung bei gleichzeitiger Verstärkung der Vernetzungstätigkeiten über deren räumliche Grenzen hinaus. Die Vernetzung dürfe dabei nicht zu Lasten der kulturellen Basis gehen.

Als zentrales Anliegen ging aus der Diskussion die Beschäftigung mit der sogenannten „Zwischennutzung“ von (Kultur)räumen hervor. Konzepte, die in anderen Metropolen wie etwa London oder Berlin auf diesem Gebiet umgesetzt werden, seien in Wien praktisch nicht existent. Der „Temporär-Diskurs“ sei hier weitgehend verebbt. Eine Diskussion um den „Widmungsgewinn“ innerhalb des Spannungsfeldes zwischen Stadtplanung und Kulturentwicklung sei unumgänglich. Und das nicht nur im Interesse der Künstler – es gehe dabei um Durchlässigkeiten, die das Kulturbudget nicht belasten, sondern – in Gegenteil – entlasten („Leerstands-Management“). Die Gesetzeslage in Sachen Besetzungskultur wurde als viel zu rigide erachtet. Abgesehen vom Anspruch an die Politik, die Kunst mit Räumlichkeiten auszustatten, wurde darauf hingewiesen, dass der (utopische) Idealtypus der (Kultur)räumlichkeit von sich aus (*from bottom*), und nicht so sehr in Folge einer vom politischen Institutionalismus ausgehenden Initiative entstehen würde. Im Übrigen sei auch unter den Künstlern selbst das Bewusstsein zu schärfen, dass Kunst auch einen gewissen Raum für sich beanspruchen kann (darf) – mit der zivilgesellschaftlichen Courage sei es in Wien dabei nicht gerade zum Besten bestellt.

Zum Förderwesen

Generell wurde die Frage aufgeworfen, ob das viel zitierte „Brüten“ notwendigerweise ein wie auch immer geartetes Mäzenatentum voraussetzt. Aber auch ein Bekenntnis zur Förderpolitik war unüberhörbar; die selbstregulierende Kommunikation innerhalb des Netzwerkes des Kulturaustausches sei eine Illusion – sie muss auch von offizieller Seite gefördert und gefordert werden. Die Verordnung „von oben“ sei nicht per se unfruchtbar – es brauche dazu aber mehr personelle und thematische Fluktuation. Von der Kulturförderung wird eingefordert, was sie selbst von den Künstlern verlangt: Flexibilität, ständiges Hinterfragen des eigenen Kriterienkataloges und keine Scheue vor dem „Neuen“ („Wir brauchen einen Brutplatz im Rathaus“); an mehr Beweglichkeit, weniger Zentralismus, sprich einer Entbürokratisierung, würde man auf keinen Fall herum kommen. Nach wie vor würde die „freie Szene“ von der Kulturpolitik und ihren Organisationsmechanismen nicht vollständig ernst genommen. Von einer Verweigerung von Seiten der Akteure dieser Szene könne dabei nicht die Rede sein – sie hätten im Laufe der Zeit genug Strategien entwickelt, um sich mit der Subventionspolitik zu arrangieren. Die Durchlässigkeit der Budgets sei aber, im Gegenteil, sogar noch geringer geworden. Vor dem

Hintergrund, dass man das Konzept eines selbstorganisierten Fördermodells praktisch aufgegeben hat, wurde die Absicht des Kulturstadtrates, über innovative Fördermodelle nachzudenken, als regelrechter Hohn empfunden.

Ein „statisches“ Organisationsgeflecht würde dem Anspruch als Zentrum der Interkulturalität zu agieren ohnehin nicht gerecht werden können. Um die Experimentierfreiheit zu gewährleisten, müssten in das offizielle Kulturförderungsprogramm deshalb neue Ebenen eingezogen werden. Es fördere etwa nicht gerade das kreative Potenzial einer originären Bewegung, wenn Subventionen stets in sehr bescheidenem Ausmaß zu fließen beginnen und erst dann merklich angehoben werden, wenn Projekte bereits etabliert sind bzw. den künstlerischen Zenit bereits überschritten haben („Projekte können durch Förderungen auch vernichtet werden“). Nicht zuletzt aufgrund des „Schicksals“ von Kunst & Kultur als „Querschnitt-Materie“ müsse daher eine Balance zwischen den öffentlichen Strukturvorgaben und der Möglichkeit zur Selbstverwaltung gewahrt werden. Die Positionierung der offiziellen Kulturpolitik sollte flexibel aber nicht widersprüchlich sein (wie eine der beanstandeten Rückmeldungen nach dem Motto: „Das ist genau das was wir wollen; es gibt aber kein Geld dafür“). Laut HOLLEIN gebe es in Zukunft vor allem eines zu verhindern: dass ein Großteil der Fördergelder wieder zurück in die Bürokratie fließt.

Zur Zielrichtung der Initiative

Aus dem Manifest würde nicht hervorgehen, welche Akteure in erster Linie davon angesprochen werden sollten (Die bereits kulturschaffenden und zur Vernetzung aufgerufenen Künstler oder die dem Kulturbetrieb fernen Schichten, die mit „Einstiegsoptionen“ versorgt werden müssten?) FISCHER legte in diesem Punkt großen Wert darauf, die Zuständigkeiten der in diesem Bereich tätigen Scouts zu präzisieren. Im Übrigen sollte sich jeder Einzelne, der Ansprüche an dieses Milieu erhebt, seiner Eigenverantwortung bewusst sein. HEIDE wies darauf hin, dass am Beginn jeder Initiative immer Wahrnehmung und Kommunikation stehen müssten – erst dann sei eine gegenseitige Wertschätzung überhaupt erst möglich. Für WEBER geht es bei dem Manifest in erster Linie um eine Form der Bewusstseinsbildung, die zu einem nachhaltigen Bekenntnis zu den „Brutplätzen“ führen sollte. Dazu wird es, seiner Ansicht nach, auch notwendig sein – nicht nur von Seiten der Kulturpolitik – ein gewisses Maß an Transparenz zu wahren (etwa was die Förderkriterien betrifft). THUN-HOHENSTEIN erhofft sich durch das Bekenntnis auch ein gesteigertes Selbstverständnis darüber, dass Innovation auch eingefordert werden muss (darf). Um etwas Neues entstehen zu lassen, bedürfe es außerdem einer „Kultur des Aufhörens“. Als zentrale Begrifflichkeiten der Diskussion befand HOLLEIN „Durchlässigkeit“, „Zwischennutzung“, „Transparenz“ und „Kultur des Aufhörens“.