

Enquete zur Literaturvermittlung in Österreich 29.&30.9.2016

Odeon Theater, Wien

## **Kunst- und Kulturvermittlung als Aufgabe der österreichischen Kulturpolitik am Beispiel der Literatur**

Michael Wimmer

Dass es in Österreich eine Reihe von Literaturhäusern mit einem attraktiven Vermittlungsangebot gibt, das wissen wir. Diese erfreuliche Tatsache gilt es, im Rahmen dieser Enquete zu würdigen. Ob das Land im Zentrum Europas, das sich gerne als eine *Kulturgroßmacht* titulieren lässt, auch über eine konzeptionell begründete Kulturpolitik verfügt, darüber gehen die Meinungen auseinander. Es gibt Grund zur Annahme, dass die Ansicht, man könnte auch ohne seine solche auskommen, zur Zeit im Zunehmen begriffen ist.

Alltagssprachlich scheint sich mit dem Begriff der *Subvention* ein gemeinsamer Nenner bei der inhaltlichen Bestimmung von Kulturpolitik als die Vergabe öffentlicher Mittel herausgebildet zu haben. Demensprechend wird Kulturpolitik gerne mit finanzieller Förderung assoziiert; eine Engführung, die vor allem aus der Sicht der im Kulturbetrieb Tätigen nur allzu verständlich ist. Aus der Sicht eines erstarkenden Rechtspopulismus hingegen verleitet es – durchaus im Einklang mit wachsenden Teilen der Bevölkerung<sup>1</sup> – zur Forderung, Kulturpolitik schlicht abzuschaffen, um damit jede Form der staatlichen Umverteilung von unten nach oben<sup>2</sup> zugunsten der Aufrechterhaltung des Kulturbetriebs zu beenden und stattdessen Kunst und Kultur privaten Interessen zu überlassen.

Rückblickend zeigt sich, dass die Bestimmung dessen, was im jeweiligen historisch-politischen Kontext als Kulturpolitik bezeichnet wird, einen weiten Interpretationsspielraum eröffnet. Weitgehend vergessen sind heute die hochfliegenden Vorstellungen aus den 1970er Jahren, die Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik verhandelt wissen wollten und sie mit einem Generalanspruch im Rahmen einer umfassenden Reformagenda mit weitreichenden Konsequenzen in allen Politikfeldern versahen.

Kunst- und damit auch Literaturförderung wurde damals nur als ein, wenn auch wesentlicher Teilaspekt eines breiten wohlfahrtstaatlichen Auftrags verstanden, der auf eine nachhaltige Verbesserung der materiellen und immateriellen Lebensverhältnisse möglichst vieler Menschen abstellte. Damit markierte diese Phase mit dem – vom Frankfurter Kulturdezernenten Hilmar Hoffmann übernommenen – Slogan *Kultur für alle* eine Aussicht auf Verschiebung der kulturpolitischen Schwerpunktsetzung von der Produktions- zur Rezeptionsseite. Zumindest einige

---

<sup>1</sup> Bereits das letzte erstellte Kulturmonitoring des ifes-Institutes aus 2007 weist nach, dass die Zustimmung zu Maßnahmen der öffentlichen Kunstförderung in den Jahren davor nachhaltig gesunken ist und zudem wesentlich vom Bildungsgrad der Befragten abhängt. Vor allem in Gruppen mit keinem oder geringem Bildungsabschluss gibt es keine Mehrheit für einen staatlichen Auftrag der Umverteilung zugunsten des Kunst- bzw. Kulturbetriebs. Siehe dazu: [http://www.ifes.at/sites/default/files/downloads/1192093299\\_23800007.pdf](http://www.ifes.at/sites/default/files/downloads/1192093299_23800007.pdf)

<sup>2</sup> Alle verfügbaren Daten der diversen *Kulturbarometer* der letzten Jahre deuten darauf hin, dass öffentliche Kunst- und Kulturförderung die kulturellen Interessen wohlhabender Schichten gegenüber sozial Schwachen und Benachteiligten bevorzugt.

kleine kulturpolitische Scheinwerfer richten sich seither nicht nur auf diejenigen, die das Geschäft der Kunst und Kultur betreiben, sondern auch auf die, die das kulturelle Angebot nutzen, vielleicht sogar in der einen oder anderen Form daran aktiv teilhaben wollen.

Seither erleben wir in unregelmäßigen zeitlichen Abständen immer wieder Konjunkturen bei der Konzeptionierung und Implementierung von Maßnahmen der Kunst- und Kulturvermittlung auch in Österreich (in Deutschland laufen diese Programme unter dem Titel *Kulturelle Bildung*). Ihnen verdankt sich wohl auch die Gründung der Literaturhäuser als Orte der Ermöglichung eines öffentlichen Gesprächs aller Beteiligten über Literatur. Beispiele aus anderen Ländern zeigen, dass diese Entwicklungen nicht nur eine Richtung kennen, sondern mit der Änderung der politischen Kräfteverhältnisse auch wieder in ihr Gegenteil verkehrt werden können. So haben ehemalige Vorzeigeländer wie Großbritannien oder die Niederlande<sup>3</sup> mit dem Regierungsantritt rechtskonservativer Regierungen eine Reihe öffentlicher Förderungen gestrichen und vor allem Vermittlungsbemühungen zugunsten bislang ausgeschlossener bzw. benachteiligter sozialer Gruppen zurückgefahren.

### ***Kulturpolitik im Wandel der Zeit***

Ein etwas systematischerer Blick in die jüngste kulturpolitische Vergangenheit zeigt, dass es bereits in den ersten Nachkriegsjahren – Gerhard Fritsch spricht von der Phase der *austriakischen Restauration* – Vermittlungsbemühungen auch und gerade im Literaturbereich gegeben hat. Im Zentrum der damaligen Bemühungen stand die Durchsetzung einer staatlicherseits für gut befundenen Kultur, die mit Hilfe neu ins Leben gerufener Institutionen wie dem *Buchclub der Jugend* oder diversen Aktionen zu *Das gute Buch*<sup>4</sup> in breitere Teile der Bevölkerung hineingetragen werden sollte. In dem Maße, in dem staatliche Kulturpolitik das Recht für sich beanspruchte, gute von schlechter Kultur (und damit gute von schlechter Literatur) zu unterscheiden, bediente sie sich nicht nur fördernder, sondern auch restriktiver Mittel, etwa mit der Verabschiedung eines eigenen *Gesetzes gegen Schmutz und Schund*, um sicherzustellen, dass vor allem junge Menschen nicht kulturell, im engeren Sinn moralisch verdorben würden. Da diesbezügliche Versuchungen gerne mit schlechten ausländischen Einflüssen assoziiert wurden (etwa in Form US-amerikanischer Filme, Jazzmusic oder Comic-Heften), kann diese frühe Form staatlicher Kultur- und Literaturvermittlung auch als ein Beitrag zu einer rückwärtsgewandten nationalen Identitätsbildung verstanden werden, auch mit der Absicht so die Erinnerung an der Mitwirkung vieler Akteure am NS-Regime verblassen zu lassen.

Die bereits erwähnten 1970er Jahre brachten im Vergleich dazu einen Paradigmenwechsel, wenn eine junge nachdrängende KünstlerInnen- und AutorInnenschaft den Anspruch eines selbsternannten *Old-Boys-Network* in und außerhalb der staatlichen Kulturverwaltung auf kulturelle Hegemonie in Frage stellte. Nach Jahren der Unterdrückung und Ausgrenzung hofften sie, dass „mit Kreisky (und seinem Team) frische Luft ... den Modergestank eines altdeutsch möblierten Wohnzimmers namens Österreich“ (Gerhard Roth) vertreiben würde. Der Bundeskanzler der Jahre 1970-1983 Bruno Kreisky

---

<sup>3</sup> Die Regierung David Camerons in Großbritannien hat die Mittel für den English Arts Council nachhaltig gekürzt. Dem sind u.a auch große Vermittlungsprogramme wie „Creative Partnerships“ zum Opfer gefallen: <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2015/may/06/conservatives-arts-national-joke-gallery-cameron-britains-cultural-sector>. Ähnliches lässt sich für die rechtsliberale Regierung in den Niederlanden sagen. Das jüngste Wahlprogramm der PVV von Geerd Wilders sah eine völlige Abschaffung öffentlicher Kulturförderung vor.

<sup>4</sup> Auch in anderen Sparten kam es damals zur Implementierung neuer Vermittlungsformen, unter ihnen die *Jeunesse*, *Theater der Jugend*, *Schallplattenclub* oder die *Aktion der gute Film*.

selbst versprach eine „durchaus radikale Kulturpolitik“, zu deren Durchsetzung er kritische Geister einlud, zumindest „ein Stück des Weges mitzugehen“. Um dafür hinlängliche Anreize zu schaffen, kam es zum Ausbau eines ausdifferenzierten Kunst- und Literaturfördersystems, wie wir es in den Grundzügen bis heute kennen. Eine eigens dafür geschaffene Kunstsektion im Unterrichtsressort (sie wurde 2015 mit der Kultursektion im Bundeskanzleramt fusioniert) sollte sich vorrangig um das Schaffen der Gegenwartskunst bemühen und damit die Realisierungsbedingungen von KünstlerInnen aller Sparten nachhaltig verbessern helfen. Dieser Anspruch wurde 1982 auch in einem eigenen Bundeskunstförderungsgesetz verankert. In Erinnerung ist aber auch eine Reihe von Zensurfällen, etwa wenn sich die konservative Opposition gegen Vermittlungsversuche von Gegenwartsliteratur etwa in Gestalt der *Souffleurkastenreihe* stellte.<sup>5</sup>

Das Ergebnis war nicht nur eine erhebliche Ausweitung des Literaturbegriffs, sondern auch eine neue Sensibilität gegenüber der Notwendigkeit ihrer Vermittlung. 1976 wurde ein eigens dafür ins Leben gerufener *Kulturpolitischer Maßnahmenkatalog* ins Leben gerufen, der u.a. die Errichtung einer ministeriellen Vorfeldorganisation *Österreichischer Kultur-Service* ermöglichte. Mit seiner Hilfe sollte es zu vielfältigen Begegnungen (sogenannten *Dialogveranstaltungen*) vor allem zwischen SchülerInnen und KünstlerInnen aller Sparten kommen, in der Hoffnung, damit das Interesse für deren Schaffen zu wecken.<sup>6</sup> Diese Aktivitäten zur Förderung künstlerischer Interessen bei den jungen Menschen schuf einen neuen Arbeitsmarkt, der vor allem jungen, noch nicht etablierten KünstlerInnen ein Zusatzeinkommen ermöglichte. Es soll an dieser Stelle nicht verschwiegen werden, dass diese Vermittlungsinitiative zu Beginn von den Literaturverbänden zum Teil heftig bekämpft wurde, sei es, weil die Autoren-VertreterInnen eine nicht leistungsbezogene Förderung bevorzugt hätten, sei es, weil sie eine Mitsprache in der konkreten Umsetzung vermissten.

### ***Kulturpolitik als Versprechen umfassender Vermittelständigung***

All diese Maßnahmen fielen in eine Hochzeit der kulturpolitischen Diskussion, wie sie danach bis heute nicht mehr erreicht wurde. Diese Hausse ist nur verstehbar vor dem Hintergrund einer sozialdemokratisch vorgetragenen Reformpolitik, die es als ihre vordringlichste Aufgabe sah, die bestehenden sozialen (und damit auch kulturellen) Unterschiede zu überwinden und auf diese Weise eine sukzessive *Vermittelständigung* der österreichischen Gesellschaft herbeizuführen. Eine solche, traditionelle Klassenzugehörigkeiten überwindende Reform sollte sich nicht auf die Umverteilung materieller Ressourcen beschränken, sondern im Sinne einer ausgebauten Wohlfahrtsstaatlichkeit auch immaterielle Ressourcen (und damit die gleichberechtigte Teilnahme am kulturellen Leben) umfassen.

Die 1980er Jahre brachten einen weiteren Ausbau staatlicher Kunst- und Kulturförderung mit sich. Zugleich zeigten sich spätestens 1983 erste Schatten am Horizont eines in die Jahre gekommenen Reformoptimismus. Dauerhaft sinkende Wachstumsraten und steigende Arbeitslosenzahlen können als Indizien gesehen werden, dass damals der Staat als Garant des Fortschritts an die Grenzen seiner Möglichkeiten kam. Reaktionen zeigten sich u.a. in der Zunahme zivilgesellschaftlicher Initiativen, die nicht mehr vom Goodwill des Staates abhängig sein wollten, sondern sich als autonome Subjekte

---

<sup>5</sup> Diesbezügliche Details können u.a. in Reinhard Wegerths und Nils Jensens kleiner Broschüre mit dem Titel „Die Kulturbremsen. Konservative Kulturpolitik in Österreich. Ein Schwarzbuch“ aus dem Jahr 1978 nachgelesen werden.

<sup>6</sup> Das Programm wurde nach dem Ende des Österreichischen Kultur-Service 2003 von KulturKontakt Austria übernommen und im ganzen Verlauf von AutorInnen im Vergleich mit KünstlerInnen anderer Sparten in besonders großem Ausmaß wahrgenommen.

(kultur-)politischer Willensbildung verstanden. Ihren Kulminationspunkt fand diese Tendenz in der *Waldheim-Affäre*, die im Versuch der Überwindung historischer Tabus den Anspruch ziviler Vergemeinschaftung (unter ihnen viele KünstlerInnen) auf den Punkt brachte. In diesen Zeitraum fiel aber auch der Beginn des kometenhaften Aufstiegs Jörg Haiders und seiner FPÖ ab 1986, der nach 15 Jahren Gesellschaftsreform in erschreckender Weise den weitgehend überwunden geglaubten Fortbestand antisemitischer und xenophober Tendenzen und ihre Politisierbarkeit deutlich machte.

Das folgende Jahrzehnt sollte zeigen, dass jeweils auftretende gesellschaftliche Probleme keine Ausnahme auf dem unausweichlichen Weg zu weiterer Prosperität darstellen, sondern fortan eine permanente Begleiterscheinung in einem Österreich als vormaliger „Insel der Seligen“ (Papst Paul VI) am Ende einer langanhaltenden Nachkriegseuphorie darstellen würden. Seither proklamiert der Staat in regelmäßigen Abständen einen Sparkurs und damit das schleichende Ende eines umfassend intervenierenden Staatsverständnisses. Gegen diesen Trend gelang es dem Kunstminister Rudolf Scholten in den 1990er Jahren noch einmal, das staatliche Kunstbudget nahezu zu verdreifachen und damit den Empfängerkreis von Alimentierungen wesentlich auszuweiten. Mit der Etablierung von *BundeskuratorInnen* erprobte er auch neue Fördermodelle im Bereich der Musik und der Bildenden Künste.

Sein wesentliches Verdienst aber lag in der Schaffung eines neuen Verhältnisses zwischen KulturpolitikerInnen und Kunst- bzw. Kulturschaffenden, denen er eine neue Qualität der Anerkennung entgegen brachte. In seine Zeit fiel auch die Amtszeit einer neuen Generation von Intendanten, die sich, sei es Claus Peymann im Burgtheater oder Gerard Mortier bei den Salzburger Festspielen, mit ihrer Programmgestaltung um ein neues, junges Publikum bemühte, um auf diese Weise wenn schon nicht die „heiligen Kühe zu schlachten“ (Pierre Boulez), so doch die kulturelle Hegemonie einer bürgerlichen Wohlstandsgesellschaft als traditionelle Träger der großen Kunst- und Kultureinrichtungen zu irritieren und so eine neue soziale Durchmischung ihrer Publika zu schaffen. In Scholtens Amtszeit fallen auch die Gründungen der ersten Literaturhäuser 1991 in Wien und Salzburg, gefolgt von Mattersburg, Innsbruck und Linz (während Graz erst nach dem Ende seiner Amtszeit im Jahr 2003 nachfolgen sollte).

Beginnend mit den *GastarbeiterInnen* fand seit den 1970er Jahren ein verstärkter Zuzug von MigrantInnen statt. Diese Menschen aus der Türkei, aus Serbien, Polen, Bosnien und anderen Herkunftsländern wurden die längste Zeit nicht als AdressatInnen kulturpolitischer Bemühungen angesehen. Diesbezügliche Konflikte bezogen sich in erster Linie auf minoritäre Gruppierungen in Österreich, wobei die Verwendung der slowenischen Sprache in Kärnten besondere Bedeutung erlangen sollte. Die ZuwandererInnen hingegen wurden in erster Linie als temporäre Arbeitskräfte verhandelt, deren (kulturelle) Integration die längste Zeit als vernachlässigbar erschien.

### ***Kulturpolitik als Medium des Ein- und des Ausschlusses***

Die Zeit der schwarz-blauen, ab 2003 schwarz-orangen, Koalition von 2000 bis 2007 führte auch zu neuen kulturpolitischen Zuspitzungen. Es kam zu einer Repolitisierung von Teilen der Kunstszene, die es als ihre Aufgabe sah, die Regierungsbeteiligung der europa- und ausländerfeindlichen FPÖ zu bekämpfen. Mit ihren oppositionellen und gesellschaftskritischen Zugängen sahen sie die liberale Ausrichtung der Kunstförderung in Gefahr und fürchteten unmittelbare politische Einflussnahmen bei der Fördervergabe. Darüber hinaus wurde dem amtierenden Kunststaatssekretär Franz Morak

Revanchismus gegen das *linke Gesindel* (Andreas Kohl)<sup>7</sup> vorgeworfen, der als früherer Ensemblevertreter im Burgtheater heftige Sträuße mit Claus Peymann als einer Speerspitze des Widerstands gegen Jörg Haider und eine Regierungsbeteiligung der FPÖ ausgetragen hatte. In seine Amtszeit fiel auch die Verleihung des Nobelpreises an Elfriede Jelinek 2004, die in der aufgeheizten Stimmung jedenfalls von Regierungsseite keine entsprechende Würdigung fand und so auch nicht für eine neue Generation von Literaturvermittlungsbemühungen genutzt werden konnte.

In diese Phase fielen auch nachhaltige Veränderungen im Bereich der Vermittlungsinstitutionen, wenn sich die damalige Unterrichtsministerin Elisabeth Gehrer entschloss, als Zeichen an ihr Elektorat den aus der sozialdemokratischen Ära stammenden *Österreichischen Kultur-Service* zu schließen und verbleibende Reste in *Kulturkontakt Austria* als ausführenden Arm des Unterrichtsressort zu integrieren. In dieser Zeit gelang es nicht, Kunst- und Kulturvermittlung noch einmal als Schwerpunkt auf die kultur- und bildungspolitische Agenda zu heben.

### ***Kulturpolitik ist Vermittlung***

Das sollte sich mit dem Amtsantritt von Claudia Schmied ändern. Mit der Wiederauflage der Großen Koalition zwischen SPÖ und ÖVP ab 2007 entstand erstmals ein gemeinsames Ressort, das sowohl Unterricht als auch Kunst und Kultur umfassen sollte. Die neue Unterrichts-, Kunst- und Kulturministerin nutzte diese Form der Zusammenlegung für eine breite Initiative in Sachen Kulturvermittlung. So wurde in den neuen Geschäftsordnungen der Bundesmuseen erstmals Vermittlung als zentrale Aufgabe der Einrichtungen verankert; nach Jahren der Verhandlungen gelang es ihr, jungen Menschen bis 19 Jahren den freien Eintritt in die Bundesmuseen zu ermöglichen. Ein besonderes Anliegen war ihr ein verstärktes Zusammenwirken von Bildungs- und Kultureinrichtungen. Bis 2013, so eine ihrer zentralen Losungen, sollte jede österreichische Schule eine Kooperation mit einer Kunst- bzw. Kultureinrichtung eingegangen sein.

Rückblickend muss gesagt werden, dass es ihr nicht gelungen ist, diese Forderung flächendeckend in die Tat umzusetzen. Erreicht aber hat sie eine neue Sensibilität bei den AkteurInnen des Kulturbetriebs, sich in ihrer Programmgestaltung verstärkt um bisher vernachlässigte bzw. benachteiligte Gruppen zu bemühen. Ausgehend von ersten Initiativen der Museumspädagogik, die weit in die 1970er Jahre zurückreichen, gelang es auf diese Weise nicht nur in den Museen, sondern auch in allen anderen größeren Opern-, Theater- oder Konzerthäusern Vermittlungsinitiativen zu etablieren und mit zunehmend qualifiziertem Personal auszustatten. Und auch eine Reihe von Schulen fühlte sich ermutigt, kulturellen Aktivitäten ein stärkeres Augenmerk zu widmen und damit ihr kulturelles Profil zu schärfen.

In gewisser Weise können Claudia Schmieds Bemühungen um Vermittlung als eine Wiederauflage einschlägiger Konzepte aus den 1970er Jahren gesehen werden. Und doch hatten sich seither die gesellschaftspolitischen Rahmenbedingungen nachhaltig geändert. Konnte eine sozialdemokratische Kulturpolitik der Kreisky-Ära noch vom Anspruch einer zunehmenden Angleichung der Lebensstandards und damit einer bereits angesprochenen umfassenden *Vermittelständigkeit* ausgehen, so machten spätestens die mannigfachen Krisenerscheinungen ab 2008 deutlich, dass sich diese politischen Hoffnungen als eine Illusion erwiesen haben. Stattdessen musste bereits seit den 1980er eine wachsende, wenn auch politisch unterschätzte Pluralisierung der Arbeits- und

---

<sup>7</sup> In Kohl, Andreas (2001): Die Wende ist geglückt. Molden: Wien.

Lebensverhältnisse konstatiert werden, die geprägt war durch soziale ebenso wie ethnisch-kulturelle oder religiöse Ungleichheit.

### ***Kulturpolitik in Zeiten wachsender gesellschaftlicher Zentrifugalkräfte***

Die immer deutlicher hervortretende Heterogenität der demographischen Zusammensetzung auch der österreichischen Bevölkerung lässt seither alle Vorstellungen einer für alle noch einmal für verbindlich erklärten *Kultur für alle* obsolet erscheinen. Die Hoffnungen, ehemals als *Beherrschte* und *Unterdrückte* Apostrophierte (in einer neoliberalen Diktion werden sie wahlweise als *sozial Benachteiligte* oder *Bildungsferne* stigmatisiert) mit Hilfe von Maßnahmen der Kunst- und Kulturvermittlung in einen den Fortbestand einer kulturellen Hegemonie garantierenden Mainstream zu integrieren, haben sich zerschlagen. Stattdessen hat sich ein ausdifferenziertes Geflecht neben- und übereinander gelagerter Subkulturen herausgebildet, von denen sich viele schon auf Grund ihrer Diffusität und Kurzlebigkeit einer gemeinsamen kulturpolitischen Herangehensweise verweigern.

Eine der Konsequenzen für die Vermittlung besteht in deren geänderten inhaltlichen Ausgestaltung. Waren frühere Formen der Vermittlung noch geprägt durch den Gegenstand von Kunst bzw. in unserem Fall von Literatur, so mutiert ihr Anspruch zunehmend zur Förderung individueller Kreativität, die im Rahmen von Vermittlungsprojekten zur Entfaltung kommen soll. Auf diese Weise werden die beteiligten KünstlerInnen zunehmend zu Service- und DienstleisterInnen. Diese Änderungen des Aufgabenprofils der im Bereich der Vermittlung Tätigen wird von einem Teil als wichtige Form der Berufsfelderweiterung erlebt, die es den Beteiligten KünstlerInnen erlaubt, mit sozialen Gruppen zu kommunizieren und zu interagieren, die ihnen bislang verschlossen geblieben sind. Ein anderer Teil hingegen sieht sich in seiner künstlerischen Autonomie eingeschränkt und damit in der Wahrnehmung genuin künstlerischer Ansprüche kompromittiert.

Eine besondere Bedeutung hat der Vermittlungsgedanke im Zuge der organisatorischen Veränderungen weiter Teile des etablierten Kunst- und Kulturbetriebs. Ehemals als vorgelagerte Verwaltungseinheiten geführt, erlaubten neue gesetzliche Regelungen die Wahrnehmung einer eigenständigen Geschäftstätigkeit auf den prosperierenden Kulturmärkten. Diese – der grassierenden neoliberalen Logik der umfassenden Ökonomisierung und Vermarktwirtschaftlichung aller Lebensbereiche verpflichtete – Organisationsreform im Kulturbereich schuf u.a. einen neuen Legitimationsbedarf, der vor allem in NutzerInnen-Zahlen gemessen wird. Dazu kommt ein zunehmend offensiv vorgetragener Auftrag des Staates an *seine*, wenngleich in wirtschaftliche Selbständigkeit entlassenen Institutionen, sich angesichts wachsender sozialer und kultureller Ausdifferenzierung nicht nur um ein verbleibendes mittelständisches Stammklientel zu kümmern, sondern vermehrt um diejenigen, die sich bisher vom Angebot des etablierten Kunst- und Kulturbetriebs nicht angesprochen gefühlt haben. Diesen Auftrag vor allem in quantitativer Weise zu erfüllen, gehörte bislang zu den Hauptaufgaben der Bildungs- und Vermittlungsabteilungen der angesprochenen Häuser; erst in jüngster Zeit kommt es zu einer stärkeren Berücksichtigung auch qualitativer Aspekte, wenn Vermittlung immer weniger auf die Funktion des randständigen Zubringers zusätzlicher BesucherInnen reduziert werden möchte, sondern auf eine strategische Weiterentwicklung des jeweiligen Gesamtbetriebs im Sinne neuer potentieller NutzerInnen-Gruppen drängt.

## **Österreich im internationalen Trend**

In diesem Bemühen reiht sich der österreichische Kulturbetrieb – im Vergleich vor allem mit dem anglo-sächsischen Bereich – ein in einen internationalen Trend, der getragen wird von einer Reihe von Initiativen der UNESCO<sup>8</sup>, des Europarates oder auch der Europäischen Union, die aktuell *Access to Culture*<sup>9</sup> zu einem ihrer kulturpolitischen Schwerpunkte erklärt hat. Neben dem Vereinigten Königreich, den Niederlanden und den skandinavischen Ländern hat sich zuletzt vor allem Deutschland mit großen Programmen wie *Kultur macht stark*<sup>10</sup> zugunsten einer Schwerpunktsetzung im Bereich kultureller Bildung und Vermittlung stark gemacht.

Diese Prioritätensetzung kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die wachsende Segregation der europäischen Gesellschaften auch zu einer wachsenden Entfremdung von Teilen der Gesellschaft gegenüber dem Kulturbetrieb geführt hat. So haben etwa in Frankreich noch so gut gemeinte Vermittlungsbemühungen von öffentlichen Büchereien nicht verhindern können, dass ihrer Perspektiven beraubte Jugendliche, die ganz offensichtlich nicht mehr mit Kultur abgespeist werden wollen, eine Reihe dieser Einrichtungen angezündet haben.<sup>11</sup>

Es ist an dieser Stelle nicht möglich, die kulturpolitischen Schwerpunktsetzungen aller österreichischen Gebietskörperschaften im Detail zu verhandeln. Stattdessen muss im Rahmen dieser Überlegungen der Hinweis genügen, dass vor allem die Länder seit den 1970er Jahren eine ähnliche Ausdifferenzierung ihrer Kunst- und Kulturförderverwaltungen vorgenommen haben, wie dies der Bund getan hat. In dem Maß, in dem Länder und Gemeinden von sich behaupten, näher an den BürgerInnen zu sein, sehen sie sich auch in einem wachsenden Vermittlungsauftrag, der sowohl dazu dient, zur regionalen oder lokalen Identitätsbildung beizutragen und damit die Standortqualität zu erhöhen, als auch dazu, die jeweiligen kulturpolitischen Aktivitäten in breiteren Teilen der Bevölkerung zu legitimieren. Im Unterschied zu den 1970er Jahren, als der Bund noch eine kulturpolitische Vorreiterfunktion für sich beanspruchte, haben sich Länder und Gemeinden mit dem Ausbau ihrer eigenen kulturellen Infrastruktur von den Vorgaben des Bundes weitgehend emanzipiert; das betrifft auch den Vermittlungsgedanken, der – ungeachtet der jeweiligen Trägerschaft – zu einem zunehmend wichtigen Bestandteil jeder größeren Kunst- und Kultureinrichtung geworden ist.

## **Da können die Uhren auch schon einmal zurückgehen**

Mit dem Ende der Amtszeit Claudia Schmieds 2013 wurde das gemeinsame Unterrichts-, Kunst- und Kulturressort aufgelöst. Während die neue Bildungsministerin Gabriele Heinisch-Hosek dem Schwerpunkt Frauenpolitik besonderes Augenmerk schenkte, wanderten die Zuständigkeiten für Kunst und Kultur ins Bundeskanzleramt. Weder für Heinisch-Hosek noch für den für Kunst und Kultur zuständigen Kanzleramtsminister Josef Ostermayer stellte der Vermittlungsaspekt eine besondere Priorität dar. Ostermayers Anliegen war es einerseits, nach der skandalösen Betriebsführung des

---

<sup>8</sup> Mit zwei World Conferences for Arts Education 2006 in Lissabon und 2010 in Seoul und der Verabschiedung einer Seoul-Agenda for Arts Education ([http://www.unesco.at/pdf/broschuere\\_kulturelle\\_bildung2016.pdf](http://www.unesco.at/pdf/broschuere_kulturelle_bildung2016.pdf)) hat die UNESCO einen Empfehlungskatalog an die Mitgliedsländer zur stärkeren Berücksichtigung von Kunst und Kultur im Rahmen von Bildungsaktivitäten einen globalen Referenzrahmen formuliert

<sup>9</sup> EDUCULT als Leading Partner eines europäischen Kooperationsprojektes hat dazu eine Studie erarbeitet: <http://educult.at/en/forschung/access-to-culture/>

<sup>10</sup> <https://foerderung.buendnisse-fuer-bildung.de/>

<sup>11</sup> <http://educult.at/blog/der-kulturbetrieb-brennt/>

Burgtheaters in der Verantwortung von Matthias Hartmann *seine Institutionen* finanziell und personell in Ordnung zu bringen. Dazu war ihm die Gründung eines *Hauses der Geschichte* zur Vermittlung eines historischen Bewusstseins ein persönliches Anliegen. Andererseits unternahm er Versuche, im Sinne der Kulturhoheit der Länder die seit den 1970er Jahren bewährte KünstlerInnen-Förderung verstärkt in die Zuständigkeit der Länder zu verweisen. Dazu gehörte auch der symbolhafte Zusammenschluss der Kunst- und Kultursektion im BKA, die dem Anspruch des Staates auf besondere Berücksichtigung der Gegenwartskunst ein symbolträchtiges Ende setzte.

Die personellen Veränderungen in der laufenden Regierungsperiode 2016 sahen einen Wechsel sowohl im Bildungsressort als auch in den Zuständigkeiten für Kunst und Kultur vor. Während Sonja Hammerschied bislang keine Anzeichen hat erkennen lassen, dass ihr Kunst- und Kulturvermittlung im Bereich der formalen und non-formalen Bildung ein besonders Anliegen wäre, steht Thomas Drozda für die Wiederaufnahme des Vermittlungsgedankens als eine Leitlinie seiner Kulturpolitik.

Diese Schwerpunktsetzung findet durchaus seine Entsprechung im aktuellen Regierungsübereinkommen, das u.a.

- den Ausbau der Kulturvermittlung in Form der Weiterführung der Maßnahme „Freier Eintritt bis 19“ in die Bundesmuseen und die Österreichische Nationalbibliothek samt Vermittlungsinitiativen für Kinder und Jugendliche,
- Initiativen für verstärkte Kooperation von Kultur- und Bildungseinrichtungen,
- die Erarbeitung eines Österreichischen Bibliothekenplans zum Ausbau eines zeitgemäßen, flächendeckenden Büchereinetzes unter Berücksichtigung der E-Medien und darüber hinaus die Forcierung von Digitalisierungsaktivitäten, Vermittlungsaktivitäten zum Gedenkjahr 2018 – Projekt „Haus der Gesichte“ sowie das Bekenntnis zur Restitution und aktiver Erinnerungskultur

vorsieht. Im jüngst nach heftigen Koalitionsquerelen verabschiedeten *Plan A*, der als eine Handlungsanleitung der Bundesregierung bis zum regulären Wahltermin 2018 gedacht ist, finden sich keinerlei neue Hinweise auf allfällige kulturpolitische Schwerpunktsetzungen. Positiv zu vermelden gilt es immerhin, dass trotz aktuellem Sparkurs die staatlichen Budgets für Kunst- und Kulturförderung gehalten, da oder dort sogar geringfügig erhöht werden konnten. Diese Entwicklung ermöglicht es, vor allem die in den letzten Jahren verstärkt unter Druck gekommenen kleinen und freien Kulturinitiativen zu entlasten, die zuletzt zunehmend auf den freien Markt privater Förderer und Sponsoren verwiesen worden waren. So hob Thomas Drozda bereits bei der Präsentation seiner ersten kulturpolitischer Eckpunkte bis zum Jahr 2018<sup>12</sup> die besondere Bedeutung für kleinere Kulturinitiativen hervor; inhaltlich wollte er nochmals versuchen, sich auf *Zeitgenössisches* zu konzentrieren.<sup>13</sup>

### ***Rechtspopulisten als die neuen kulturpolitischen Fahnenträger***

Die bereits angesprochenen dramatischen demographischen Veränderungen mit ihren wachsenden Diversitätsansprüchen haben in den letzten Jahren zu einem weitgehend unerwarteten

---

<sup>12</sup> <http://derstandard.at/2000039596445/Drozda-will-New-Deal-fuer-die-Kleinen>

<sup>13</sup> Drozda meinte dazu: Man habe hier *riesigen Nachholbedarf*. Konkret kündigte er an, 600 Stipendien für KünstlerInnen von 1.100 Euro auf 1.300 Euro monatlich anzuheben. Darüber hinaus sollten eine Reihe neuer Ateliers geschaffen werden. Insgesamt solle der *freien Szene* mit derlei Maßnahmen bis 2018 insgesamt fünf Millionen Euro mehr (derzeit 46 Millionen) zugutekommen.



kulturpolitischen Ergebnis geführt. Während sich staatliche Kulturpolitik weitgehend auf das Funktionieren des Kulturbetriebs samt Weckung eines entsprechenden Publikumsinteresses zurückgezogen hat, erleben wir seitens der die Politik immer deutlicher bestimmenden rechtspopulistischen Kräfte die Wiederbelebung einer bereits überwunden geglaubten *Kulturalisierung von Politik* entlang ethnischer Zuschreibungen. Mit der Betonung kultureller Differenzen mutieren Rechtspopulisten zu bestimmenden Akteuren von Kulturpolitik, die in ihrer Rückwärtsgewandtheit nochmals auf Konzepte der 1950er Jahren mit ihren Vorstellungen einer vom Staat verordneten guten, weil auf ethnischer Homogenität beruhenden Kultur zurückgreifen. Ein damit propagierter Kulturbegriff dient ihnen in erster Linie als Vorlage für die Verschleierung wachsender sozialer Widersprüche, die unterschiedlich ethnisch-kulturelle Herkünfte in einem hierarchischen Gefüge als naturgegeben und damit als kulturpolitisch unveränderbar begreift.

Staatliche Kulturpolitik zeigt sich gegenüber diesen neuen politischen Herausforderungen, die drauf und dran sind, die mühsam erkämpften Grundlagen eines liberalen Demokratieverständnisses zu untergraben, konzeptiv bislang weitgehend unvorbereitet. Als Tropfen auf den heißen Stein muss in diesem Zusammenhang die Ankündigung eines Calls des BKA unter dem Titel *zusammen:wachsen* erachtet werden, der die Erhöhung der Mittel von 200.000 auf 300.000 Euro vorsieht. Geplant sei auch eine bundesweite Aktionswoche zum Thema.

Ohne an dieser Stelle eine abschließende Wertung vornehmen zu wollen, so kann doch verallgemeinernd gesagt werden, dass der Gedanke der Vermittlung mittlerweile einen integralen Bestandteil jeglicher kulturpolitischer Überlegungen darstellt. Seinen konkreten Ausdruck findet er im Umstand, dass in den meisten Kultureinrichtungen eigene Vermittlungsabteilungen tätig sind. Die dort tätigen KollegInnen bemühen sich u.a. um die Schaffung informeller Lernsettings, aber auch um eine Verbesserung der Zusammenarbeit mit Schulen. Dazu entstehen neue Formen der Professionalisierung sowohl der VermittlerInnen selbst als auch von KünstlerInnen und anderen Kulturschaffenden, denen die Kommunikation mit an ihrer Arbeit Interessierten bzw. Interessierbaren ein Anliegen ist. Dabei soll nicht verschwiegen werden, dass viele im Bereich der Vermittlung Tätigen nach wie vor unter sehr prekären Arbeitsverhältnissen leiden. Ein weiteres Problem besteht darin, mit ihren Bemühungen aufgrund ihrer eigenen Herkunft der wachsenden sozialen, aber auch kulturellen, ethnischen, religiösen Ausdifferenzierung der Gesellschaft auch nur halbwegs gerecht zu werden.

### ***Der Staat zieht sich zurück – Einübung in Selbstständigkeit***

Die damit verbundenen Problemlagen zeigen sich noch eklatanter in den Schulen, denen es obliegt, trotz – oder gerade wegen – der wachsenden sozialen Verungleichung die Möglichkeiten für ein gelingendes Miteinander aufrechtzuerhalten.<sup>14</sup> Der Kampf tobt auch angesichts wachsender Möglichkeiten der autonomen Unterrichtsgestaltung um inhaltliche Schwerpunktsetzungen. ExpertInnen klagen über den Bedeutungsverlust bei der schulischen Vermittlung von Literatur angesichts zunehmender Standardisierung.<sup>15</sup> Der Grad der Verunsicherung kann anhand eines Statements eines der Wortführer der aktuellen Schuldiskussion Nikolaus Glattauer in der ORF-

---

<sup>14</sup>Siehe dazu u.a. Schrod, Heidi (2014): Sehr gut oder Nicht genügend? Schule und Migration in Österreich. Wien: Molden.

<sup>15</sup> Siehe dazu etwa: bifie (2014): Der Stellenwert von Literatur im Rahmen der standardisierten kompetenzorientierten Reife- und Diplomprüfung (SRDP) in Deutsch. Elektronisches Dokument: <https://www.srdp.at/downloads/dl/der-stellenwert-von-literatur-im-rahmen-der-standardisierten-kompetenzorientierten-reife-und-diplom>

Sendung *Cafe Sonntag* zum Ausdruck gebracht werden: „Ich würde mit den SchülerInnen auch nicht mehr Schiller verhandeln wollen.“

Möglicherweise beschreibt dieses Statement besonders anschaulich das aktuelle Dilemma von Kulturpolitik und ihren Vermittlungsbemühungen. Dies besteht meines Erachtens in der weitgehend inhaltlichen Unbestimmtheit dessen, was vermittelt werden soll. Politisch können sich entsprechende Überlegungen immer weniger auf überzeugende Gesellschaftsentwürfe, die über die Verteidigung des Bestehenden hinaus, inhaltliche Leitlinien vorgeben könnten, berufen.<sup>16</sup> Aber auch ästhetisch ist es in den letzten Jahren noch einmal zu einer Verbreiterung und damit tendenziell auch Verbeliebigung des künstlerischen und literarischen Feldes gekommen. Die Verleihung des Literaturnobelpreises an Bob Dylan 2016 kann in diesem Zusammenhang als ein Zeichen dafür gesehen werden, dass es für LiteraturvermittlerInnen mehr als schwierig geworden ist, eine Entscheidung über so unterschiedliche Settings wie Lust am Lesen, Schreibwerkstätten, Klassikerpflege, Vermittlung experimenteller Literatur, Poetry Slam, Nutzung digitaler Medien, Festivalisierung oder wachsende interdisziplinäre Ansprüche zu treffen. Dazu kommt die Notwendigkeit, zwischen unterschiedlichen Sprachen zu vermitteln, die den Alltag der Menschen bestimmen. Umso mehr spricht dafür, diesbezügliche Entscheidungen vor dem Hintergrund des kulturpolitischen Anspruchs von *kultureller Teilhabe* mit Einbezug der Interessen und Erwartungen aller Beteiligten zu treffen.

In diesem Sinn sind auch die Literaturhäuser als zentrale Vermittlungsinstanzen gefordert, sich auf die Suche nach neuen und zeitgemäßen Vermittlungsformen und –inhalten zu machen, die eine sinnvolle und sinnstiftende Kommunikation mit zunehmend disparaten Gruppen erlauben. Mit ihren seit den 1990er Jahren gewachsenen Strukturen können sie in ihren Bemühungen weitgehend selbstbestimmt agieren; es ist nicht zu erwarten, dass jedenfalls liberal und demokratisch orientierte Kulturpolitik für sie nochmals klar nachvollziehbare Vorgaben entwickeln wird.

Die Errungenschaften ihrer souveränen Gestaltungsmöglichkeiten gilt es im Kontext der Etablierung illiberaler Regime, wie sie zurzeit in Österreichs Nachbarländern Ungarn oder Polen erprobt werden, um Literaturpflege noch einmal auf die Pflege patriotischer Gesinnung zu reduzieren, mit ganzer Überzeugungskraft zu verteidigen und weiterzuentwickeln – als VermittlerInnen, aber auch als BürgerInnen in einer sich nicht nur (kultur-)politisch dramatisch verändernden Welt.

---

<sup>16</sup> Als eine Konsequenz davon wird in kulturpolitischen Begründungszusammenhängen auf potentielle Nebennutzen wie Attrahierung des Wirtschaftsstandorts, die Schaffung neuer Beschäftigung oder die kulturelle Kompetenzentwicklung von Beschäftigten verwiesen.