



--
universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Freie, autonome Kulturarbeit in Oberösterreich am
Beispiel des Kulturvereines „waschaecht“ Wels

Verfasserin

Elisabeth Zach

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer: Mag. Dr. Claus Tieber

DANKE an

meine Eltern Waltraud und Johann Zach

Kv waschaecht (speziell Wolfgang Wasserbauer, Markus Linsmaier)
Kupf, IG Kultur,
Christian Sonnleitner, Erwin Quirchmair

Claus Tieber

INHALTSVERZEICHNIS

I.	EINLEITUNG	1
II.	FREIE, AUTONOME KULTURARBEIT	3
1.	Definition / Begriffsbestimmung	3
1.1.	Der Begriff „Kultur“	3
1.2.	„Kultur/Arbeit“	6
1.3.	Freie, autonome Kulturarbeit	8
2.	Soziokultur / soziokulturelle Zentren	12
2.1.	70er Jahre – Entstehung	12
2.2.	80er Jahre – Institutionalisierung	14
3.	Politische Kulturarbeit	17
4.	Kulturarbeit in neuen Handlungsfeldern	19
4.1.	Kulturarbeit von und mit MigrantInnen	19
4.2.	Freie Medienarbeit	22
III.	AUTONOME KULTURINITIATIVEN IN OBERÖSTERREICH	25
1.	Autonome Kulturinitiativen als Nonprofit-Organisationen	25
1.1.	Definition NPO	25
1.2.	Der Verein – seine Definition – seine Struktur	28
2.	Die Arbeitssituation der freien (Kunst- und) KulturarbeiterInnen	30
2.1.	Atypische Arbeitsverhältnisse	30
2.2.	Prekarisierung	31
2.3.	KulturarbeiterIn und/oder Cultural Entrepreneur?	34
3.	Höhenflug des Ehrenamtes	36
IV.	VERNETZUNGEN	40
1.	IG Kultur Österreich	40
2.	Die KUPF	41
2.1.	Die Geschichte der freien Kulturarbeit in OÖ – die Rahmenbedingungen ...	43
2.2.	Die Entstehung der KUPF	45
2.3.	Wichtige Entwicklungen	48

V.	FINANZIERUNGSQUELLEN.....	49
1.	Die Budget- und Fördersituation der autonomen Kulturinitiativen in Österreich.....	49
1.1.	Öffentliche Förderungen – Allgemeines.....	49
1.2.	Geschichtlicher Einblick: Kulturpolitik und Kulturförderung in Österreich ..	50
1.3.	Die Grundlagen der Kunstförderungsverwaltung	51
1.4.	„Die Gießkanne ist wichtig!“ – Einführung in die Problematik Kulturförderung	52
2.	Kulturpolitik und Kulturförderung in Europa, auf Bundesebene und in Oberösterreich	53
2.1.	Europa	53
2.2.	Bund.....	55
2.3.	Land Oberösterreich	56
3.	Weitere Finanzierungsmöglichkeiten.....	57
3.1.	Zuwendungen privater und öffentlicher Wirtschaftsunternehmen (Sponsoring)	58
3.2.	Beiträge fördernder Vereinsmitglieder	60
3.3.	Erträge aus Veranstaltungen – Leistungsentgelte.....	60
3.4.	Freiwillige Spenden und Schenkungen.....	61
3.5.	Ausfallhaftung	61
3.6.	Zusätzliche Finanzierungsquellen	62
VI.	KULTURVEREIN „WASCHAECHT“.....	63
1.	Die Stadt Wels und ihr Kulturangebot	63
1.1.	Die Stadt Wels.....	63
1.2.	Kultur in Wels	64
1.3.	Kulturzentren in Wels	65
2.	Der Kulturverein „waschaecht“.....	67
2.1.	Geschichte und Selbstbild	68
2.2.	Vereinsstruktur	69
2.2.1.	Der Vorstand	69
2.2.2.	Personal.....	70
2.2.3.	Mitglieder.....	71
2.2.4.	Aktivitäten.....	71
2.2.5.	Kulturpolitisches Handeln.....	75
2.3.	Finanzierung.....	75
2.3.1.	Einnahmen	76
2.3.2.	Ausgaben.....	78
2.4.	Veranstaltungsplanung.....	79
2.5.	Zusammenarbeit mit Kulturinitiativen aus der Umgebung / Vernetzung.....	80
2.6.	Ehrenamtlichkeit.....	80
2.7.	Mediale Präsenz und PR	81
2.7.1.	Die Vereinszeitung „druckaecht“	82

3.	Eigenperspektive der MitarbeiterInnen auf den Kulturverein.....	83
3.1.	Der Verein – seine Struktur(veränderung) und seine Problemfelder	83
3.2.	Der Verein und seine AktivistInnen	85
3.3.	Die innere Struktur / Personalstruktur	86
3.4.	Zukunft des Kulturvereines	88
VII.	SCHLUSSBETRACHTUNG	90
	ABSTRACT IN DEUTSCH	93
	ABSTRACT IN ENGLISH	94
	QUELLEN UND LITERATURVERZEICHNIS	95

I. EINLEITUNG

In den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts tauchte der Begriff Kulturarbeit auf, der für partizipative, politisch engagierte Arbeit im kulturellen Feld und/oder mit kulturellen bis künstlerischen Mitteln stand.

Die zentrale Fragestellung dieser vorliegenden Diplomarbeit lautet: „Was macht freie, autonome Kulturarbeit aus und was unterscheidet sie von anderen Aktivitäten im kulturellen Feld?“ Um das Feld einzuschränken, habe ich den Schwerpunkt auf Oberösterreich gelegt. Bei der Bearbeitung des Themas wurden neben Literatur auch Interviews mit Kulturarbeitern miteinbezogen.

Die Diplomarbeit gliedert sich in zwei Teile. Der erste beschäftigt sich mit dem Thema zugrunde liegenden Begriffen wie Kultur, Arbeit und Autonomie, weiters wird die Soziokultur definiert, um die Grundstrukturen des freien, autonomen Sektors darzustellen.

Obwohl einige Kulturinitiativen von den autonomen Ansätzen der Kulturarbeit der Anfangsjahre abweichen, haben sich dennoch andere Orte/Artikulationen entwickelt, wo eine hinterfragende, prozessorientierte Arbeit stattfindet. Es kristallisierten sich neue Handlungsfelder heraus, von denen ich zwei näher beleuchten werde.

Eine weitere Thematik in dieser Arbeit ist der „Mehrwert“ der freien Kulturarbeit, zum Beispiel der politische Antrieb, den sie hat: Viele Kulturinitiativen sehen sich als Veranstaltungsvereine und kulturelle NahversorgerInnen und sind sich der politischen Relevanz nicht bewusst. Inwieweit eine reale politische Diskussion in der freien Kulturarbeit Platz finden kann, wird im zweiten Teil erörtert.

Überdies produziert freie Kulturarbeit einen gesellschaftlichen Mehrwert und erzeugt durch ihre kulturelle Praxis eine gewisse „Umwegrentabilität“. Viele (ober)österreichische Kulturinitiativen, -veranstalterInnen und Kulturzentren befassen sich nicht nur mit der Reflexion ihrer selbst, sondern auch der gesellschaftlichen Bedingungen. Das betrifft neben dem Kernbereich der autonomen Kulturarbeit auch Medieninitiativen, wie freie Radios etc.

Einen größeren Teil der Arbeit widme ich den Kulturinitiativen, die häufig als Vereine fungieren und in denen Kulturarbeit betrieben wird. Ein wichtiger Punkt für mich ist, darzustellen, um welchen Preis die angestrebte pragmatische Autonomie (in den Kulturinitiativen) hergestellt werden kann. Dies passiert in den meisten Fällen gleichzeitig mit Selbstverwirklichung und Selbstausbeutung der MitarbeiterInnen. Prekäre Arbeitsverhältnisse dominieren nach wie vor im Feld der KulturarbeiterInnen. Einige Kulturinitiativen können noch einen Pool an ehrenamtlichen AktivistInnen (ohne die ihre Existenz auf dem Spiel stehen würde) vorweisen, jedoch kommen mittlerweile nur wenige Ehrenamtliche nach, was mittlerweile eine Problematik der freien, autonomen Kulturarbeit darstellt.

Als Interessenvertretungen, die sich für Basis-Kulturarbeit (auch Soziokultur) einsetzen und eine Ausweitung der kulturell produktiven Kreise anstreben, wird in dieser Arbeit die IG Kultur kurz skizziert um danach auf die oberösterreichische Kulturplattform (KUPF) näher einzugehen.

Das letzte Kapitel des ersten Teils handelt von der Budget- und Förderungssituation der autonomen Kulturinitiativen in Oberösterreich, also von den finanziellen Bedingungen, unter denen Kultur entstehen und bestehen kann.

Sowohl Kultur als auch Arbeit stehen eng mit der Politik in Zusammenhang. Kulturpolitik nimmt eine verantwortungsvolle und wichtige Rolle ein, indem sie einen wesentlichen Beitrag zu einer fortschreitenden Demokratisierung unserer Gesellschaft leisten kann.

Der zweite Abschnitt soll dazu dienen, die im ersten Teil theoretisch erörterten Phänomene und Probleme anhand des in Wels (Oberösterreich) bestehenden Kulturvereins „waschaecht“ aufzuzeigen.

II. FREIE, AUTONOME KULTURARBEIT

1. Definition / Begriffsbestimmung

1.1. Der Begriff „Kultur“

Viele Autoren haben sich aufgrund seiner Abstraktheit und gesellschaftlichen Bedeutung, aus unterschiedlichen Perspektiven mit dem Kulturbegriff beschäftigt. Eine detaillierte Darstellung ist wegen der enormen Definitionsvielfalt im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich. Daher möchte ich zuerst kurz auf die Wurzeln des Begriffs eingehen und danach verschiedene Definitionsversuche diverser Persönlichkeiten wiedergeben.

„Kultur“! Ein Wort, das wohl eines der komplexesten unserer Sprache ist. Übertroffen an Bedeutungsreichtum wird es nur von dem Wort „Natur“ – das sogar vereinzelt als sein Gegenteil gilt. Kultur ist jedoch, rein etymologisch gesehen, ein aus der Natur abgeleiteter Begriff.

„Kultur“ hat lateinische Wurzeln und stammt von dem Verb „colere“, das jedoch mehrere Bedeutungen hat von „hegen“ und „pflegen“ über „bewohnen“ bis zu „anbeten“ und „beschützen“. Das Wort „colere“ führt über das lateinische „cultus“, das übersetzt „die Gewohnheit“ heißt, zum heutigen religiösen Begriff „Kult“.

Einerseits heißt das Wort „Kultur“ Hege und Pflege, andererseits unterstellt es auch Regulierung aber auch spontanes Wachstum. Das heißt, dass das Kulturelle das ist, was wir verändern können, „(...)während der zu bearbeitende Rohstoff seine eigene, autonome Existenz hat, die ihm etwas von der Widerspenstigkeit der Natur verleiht.“¹

Kultur vereint Wachstum aber auch Berechnung, Freiheit und Notwendigkeit, die Idee eines bewussten Projekts aber auch die eines nicht planbaren Überschusses. Dies gilt nicht nur für das Wort, sondern auch für einige Tätigkeiten, die es bezeichnet.²

Für Friedrich Schiller (1759 – 1805) ist Kultur der Mechanismus dessen, was später „Hegemonie“ genannt wird: Dadurch, dass die Kultur die menschlichen Subjekte nach

¹ Eagleton, Terry: Was ist Kultur. Übersetzt aus dem Englischen von Holger Fliessbach. München: Verlag C.H. Beck oHG, 2001. S. 11.

² Vgl. Eagleton (2001), S. 12.

den Bedürfnissen eines neuartigen Gemeinwesens formt, macht sie sie zu gelehrigen, gemäßigten, hochgesinnten, friedliebenden, versöhnlichen und interesselosen TrägerInnen dieser neuen politischen Ordnung. Dennoch muss sie parallel dazu als immanente Kritik bzw. Dekonstruktion wirken. Die Kultur besetzt eine unerlöste Gesellschaft von innen her, um ihren Widerstand gegen das Walten des Geistes zu brechen.

Zu diesem Zeitpunkt war es noch möglich, die Kultur als ideale Kritik und parallel dazu als eine reale gesellschaftliche Kraft zu verstehen.³

Eine weitere Bedeutung der Kultur beinhaltet die Spezialisierung auf die Künste. Jedoch gibt es einen Bedeutungsspielraum – da die Kultur einerseits die geistige Betätigung (Wissenschaft, Philosophie, Forschung und dergleichen) generell meinen kann. Andererseits kann Kultur auch eher „imaginative“ Bestrebungen wie Malerei, Musik oder Literatur bedeuten. „Kultivierte“ Menschen sind solche, die Kultur in diesem Sinne haben. Jedoch wird hier unterstellt, dass Naturwissenschaft, Philosophie, Politik und Ökonomie nicht mehr als etwas Kreatives oder Imaginatives betrachtet werden können!⁴

Raymond Williams, ein äußerst einflussreicher marxistischer Wissenschaftler, Autor und Kritiker des 20. Jahrhunderts hat sich ebenfalls mit der umfassenden Geschichte des Begriffs „Kultur“ auseinandergesetzt. Für ihn kann die Kultur nämlich Schauplatz eines politischen Konflikts sein. In Raymond Williams Buch „Culture and Society 1780 – 1950“ werden diverse auseinanderstrebende Bedeutungen von Kultur zusammengezwungen: Kultur (im Sinne der Künste) definiert eine Eigenschaft der feinen Lebensart (Kultur-als-Zivilität). Die Aufgabe der Politik ist es, diese Kultur in der Kultur als Ganzes (im Sinne des sozialen Lebens) zu verwirklichen.⁵

In diesem Buch erörtert der Autor vier verschiedene Bedeutungen von Kultur:

1) als individuelle Geisteshaltung, 2) als Zustand der intellektuellen Entwicklung einer ganzen Gesellschaft, 3) als „die Künste“, 4) als die gesamte Lebensweise einer Gruppe oder eines Volkes. Für die letzte Definition hatte Williams ein politisches Motiv: Wenn man die Kultur auf Künste und Geistesleben beschränkt, dann wäre die Arbeiterklasse

³ Vgl. Eagleton (2001), S. 16-17.

⁴ Vgl. Eagleton (2001), S. 26.

⁵ Vgl. Eagleton (2001), S. 31-32.

aus dieser Kategorie ausgeschlossen. Würde man die Institutionen wie z.B. Gewerkschaften oder Genossenschaften aufnehmen, dann könnte man mit Recht argumentieren, dass die Arbeiterklasse eine reichhaltige, komplexe Kultur hervorgebracht hat – auch wenn es keine primär künstlerische ist.⁶

Ergänzen möchte ich diese kurze Übersicht über den Kulturbegriff mit einem Definitionsversuch des US-amerikanischen Philosophen und Schriftstellers William James Durant (1885-1981), der die Kultur als soziales Gebilde sieht. Denn Kultur hat immer sozialen Charakter:

„Kultur ist soziale Ordnung, welche schöpferische Tätigkeiten begünstigt. Vier Elemente setzen sie zusammen: Wirtschaftliche Vorsorge, politische Organisation, moralische Traditionen und das Streben nach Wissenschaft und Kunst. Sie beginnt, wo Chaos und Unsicherheit enden. Neugier und Erfindungsgeist werden frei, wenn die Angst besiegt ist, und der Mensch schreitet aus natürlichem Antrieb dem Verständnis Verschönerung des Lebens entgegen“⁷

Kultur ist ein Katalysator von kollektiven Interaktionen, sprich von Aushandlungsprozessen über Bedeutung und Bewertungen. Sie hat daher eine gesellschaftliche Funktion: Die Kultur ist Bindemittel des Sozialen.⁸ Die Kultur ist also gesellschaftlich bedingt und wirkt durch ihre Veränderung, ausgelöst durch den ständigen sozialen Wandel, kontinuierlich auf die Gesellschaft zurück. Umgekehrt können kulturelle Prozesse auch den Wandel der Gesellschaft beeinflussen.⁹

Kultur zu schaffen sollte daher ein Angebot an alle Menschen sein, Demokratieverständnis vorausgesetzt.¹⁰

Für Jeff Bernard ist Kultur „Aspekt des Menschenseins schlechthin, aktive Lebensäußerung.“¹¹

⁶ Vgl. Eagleton (2001). S. 52.

⁷ Durant, William J.: Kulturgeschichte der Menschheit. Ullstein: Frankfurt am Main, Berlin, Wien, 1981. S. 265.

⁸ Vgl. Zembylas, Tasos/Lang, Meena: Gut sein, besser werden. Kulturförderung als normative und administrative Herausforderung. Eine vergleichende Studie im Auftrag der Ländervertretungen der IG Kultur Österreich. 2009. S. 4.

⁹ Vgl. Hametner, Stephan: Autonome Kulturarbeit in Oberösterreich am Beispiel der Kulturinitiativen Bad Zell. Diplomarbeit. Wien: Universität Wien, 1993. S. 7.

¹⁰ Vgl. Hametner (1993), S. 8.

Eine weitere Definition, die bei der UNESCO Generalkonferenz 2001 in Paris festgelegt wurde, wäre:

„Kultur ist die Gesamtheit der unverwechselbaren geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Eigenschaften, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen und sie über Kunst und Literatur hinaus auch Lebensformen, Formen des Zusammenlebens, Wertesysteme, Traditionen und Überzeugungen umfasst.“¹²

Die freie Kulturarbeit hat als Basis einen erweiterten, offenen Kulturbegriff, der kulturelle Aktivität als Handlung versteht. Er ist als realer gesellschaftlicher Eingriff mit Mitteln und Methoden der Kunst und Kultur zu verstehen. Folglich verlieren oppositionelle Kategorien etwa wie Hoch-, Populär- und Alternativkultur an Relevanz. Außerdem lösen sich die Grenzen zwischen kulturellem und politischem Handeln auf.¹³

1.2. „Kultur/Arbeit“

Diese oberen Erörterungsversuche des Kulturbegriffs sind hilfreich, um ihn mit einem aktuellen Verständnis der Begriffe von Arbeit und Produktivität in Verbindung zu bringen.

„Kulturarbeit“ ist eine Zusammensetzung von Worten, die einerseits auf „Kultur“ hindeutet und zwar als etwas, das erarbeitet, bearbeitet und mit dem gearbeitet werden kann, andererseits auf „Arbeit“ verweist, die Kultur als einen (möglichen) Ort der Arbeit (oder Arbeitsplatz) erklärt. Kulturarbeit ist die Produktion von Kultur, die einem erarbeiteten Konzept zugrunde liegt.¹⁴ Sie kann u.a. als die Erbringung einer geistigen Leistung (Werk, Interpretation, kulturelle Dienstleistung) verstanden werden. Die Kulturarbeit bringt jedoch keineswegs nur künstlerische Produkte von KünstlerInnen und Kulturschaffenden hervor. Das Veranstalten, KünstlerInnen Auftritte zu organisieren, der Wohnbevölkerung zu eigenen kulturellen Artikulation zu verhelfen

¹¹ Bernard, Jeff/ Winter, Manfred G./ Withalm, Gloria: Strukturen autonomer Kulturarbeit in Österreich. Eine Grundlagenuntersuchung. Wien: Institut für Sozio-Semiotische Studien, 1990. S. 42.

¹² Unesco: Allgemeine Erklärung zur kulturellen Vielfalt. Unesco Generalkonferenz, Paris, 2001. http://www.unesco.at/kultur/basisdokumente/deklaration_kulturelle_vielfalt.pdf Stand: 19.3.2010.

¹³ Vgl. Vötsch, Mario: Organisieren von Freiheit: Nomadische Praktiken im Kulturfeld. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2010. S. 107-108.

¹⁴ Vgl. Doucette, Erika H.: Kulturarbeit von Migrantinnen in Österreich. Diplomarbeit. Wien: Universität Wien, 2001. S. 8.

und auch passive Teilhabe am kulturellen Leben zu ermöglichen, gehören in die Kategorie „Kulturarbeit“.¹⁵ Sie ermöglicht und unterstützt Mitsprache, Partizipation und Empowerment – nicht nur der Kulturschaffenden.

In gegenwärtigen Diskursen nimmt die Kategorie Kulturarbeit als übergreifende diskursive Formation Gestalt an, „die als Effekt aus den teils parallelen, teils gegenläufigen Transformationsprozessen der Ökonomisierung von Kultur sowie der Kulturalisierung von Ökonomie hervorgegangen ist.“¹⁶ Charakteristisch für die Kulturarbeit ist, dass sie nicht mehr über vordefinierte Orte, Techniken und Inhalte einzuordnen ist. Die Begriffe Kultur und Arbeit werden vielmehr als polyvalente Kategorien in unterschiedlichsten Abhandlungen und auf je unterschiedliche Weise kontextualisiert und materialisiert.¹⁷

Die Kultur wie auch die Arbeit stehen dicht mit der Politik in Zusammenhang. Die Kultur ist sowohl Sensor als auch Wiedergabe des Lebensgefühls einer Gesellschaft, in der sie entstehen kann. Damit nimmt die Kulturpolitik eine verantwortungsvolle Rolle ein, indem sie einen wesentlichen Beitrag zu einer fortschreitenden Demokratisierung unserer Gesellschaft leisten kann.¹⁸ Sie wird oft unter einem ökonomischen Gesichtspunkt diskutiert: Wenn es um die Frage geht, wer bekommt öffentliche Gelder und wie viel. Die Kulturpolitik hat aber außerdem viele andere Funktionen. Sie soll daher aufgefasst werden

- als Arbeitsmarkt- und Beschäftigungspolitik
- als erweiterte Sozialpolitik
- als gemeinschafts- und demokratiestiftendes Instrument¹⁹

¹⁵ Vgl. Alton Juliane: Künstlerische Arbeit – immer schon prekär? In: AEP-Informationen. Feministische Zeitschrift für Politik und Gesellschaft. Heft 1, 2008. S. 31.

¹⁶ Vötsch (2010), S. 15.

¹⁷ Vgl. Vötsch (2010), S. 15.

¹⁸ Vgl. Schachner, Peter: Wenige, allerdings sehr entscheidende Problemfelder. In: Steirische Kultur Initiative (Hrsg.): Schafft Kultur neue Arbeit? Analysen, Praxis, Perspektiven. Symposiumsvorträge und Gastbeiträge. Wien: Literas Universitätsverlag, 2000. S. 78.

¹⁹ Vgl. Zembylas, Tasos: Aufgaben und Komplexität einer umfassenden Kulturpolitik. In: Steirische Kultur Initiative (Hrsg.): Schafft Kultur neue Arbeit? Analysen, Praxis, Perspektiven. Symposiumsvorträge und Gastbeiträge. Wien: Literas Universitätsverlag, 2000. S. 42.

Mögliche Bereiche und Orte der Kulturarbeit

Kulturelle Arbeit umfasst u.a. Medienarbeit (z.B. Zeitschriften-, Artikel-, Radio-, Internetproduktionen u.ä.), künstlerische und ästhetische Produktion in der bildenden Kunst, visuelle und Textliche Produktionen z.B. in Form von Film und Video, Interventionen in öffentlichen Räumen, Performance und darstellende Kunstformen, Musik, kunst- und kulturtheoretische Publikationen, Symposien (kulturelle Wissensproduktionen), Veranstaltungen, Literatur und alle weiteren Formen, die Ideen, Vorstellungen von und Entwicklungen innerhalb der Kultur Ausdruck verleihen.²⁰

Kulturarbeit findet jedoch nicht nur in institutionalisierten Räumen der Konzerthäuser, Museen etc. statt sondern auch im öffentlichen Raum. Die Straße, öffentliche Gebäude oder öffentliche Verkehrsmittel können durchaus Orte für kulturelle Betätigung sein. Auch die virtuelle Welt kann „bespielt“ werden.²¹ Im Internet vermischen sich die Grenzen von Realität und Simulation. War es früher mit den „alten Medien“ nur wenigen vorbehalten, Informationen zu filtern und weiterzuverbreiten, ermöglichen die Kommunikationsformen des Web 2.0 nun weitaus größere Partizipationsmöglichkeiten.²²

1.3. Freie, autonome Kulturarbeit

Freie Kulturarbeit ist meist direkt mit gesellschaftspolitischen Handlungsmotiven, emanzipatorische Tendenzen²³ und den notwendigen Utopien, die nach Demokratisierung, Dezentralisierung und Autonomie streben, gekoppelt. Diese Themen verweisen auf die historischen Anfänge freier Kulturarbeit während der 1960er- und 1970er Jahre.²⁴ Diese Form von Kulturarbeit etablierte sich zuerst in urbanen Bereichen, wurde jedoch mit der Zeit immer mehr, so dass sich die Relation Stadt-Land veränderte. Somit etablierte sich dieser Sektor zu einem beachtlichen Faktor des Kulturangebots und der (sozio)kulturellen Kommunikation (Definition „Soziokultur“: Siehe nächstes

²⁰ Vgl. Doucette (2001), S. 9.

²¹ Vgl. Doucette (2001), S. 9.

²² Vgl. Erler, Ingolf: Den öffentlichen Raum als Freiraum erobern. In: Kulturrisse. <http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1182943813/1182944793> Stand: 19.3.2010.

²³ Unter den emanzipatorischen Tendenzen wird einerseits die Emanzipation von den bisherigen, traditionellen Kulturträgern verstanden, andererseits auch die Emanzipation neuer kultureller, künstlerischer Ausdruckformen und die Emanzipation der ländlichen Regionen von den städtischen Zentren.

²⁴ Vgl. Vötsch (2010), S. 107-108.

Kapitel). Im Vergleich zum Ausland scheint er übrigens in Österreich gut ausgeprägt und relativ gut vernetzt zu sein.²⁵

Grundsätzlich basieren freie Kulturszenen auf einer kulturellen Praxis, die strukturell unabhängig, inhaltlich selbstbestimmt, gesellschaftspolitisch engagiert, heterogen und vielfältig, unorthodox und zeitgenössisch ist. Nichtsdestotrotz muss die Praxis nicht zwingend im Rahmen eines engen politischen Handlungsfelds entstehen. Sie stellt aber dennoch ein politisches Handeln dar. Aus diesem Grund wird das Praxisfeld der freien Kulturszenen auch als autonome Kulturarbeit bezeichnet.²⁶

„Die autonome Kulturszenerie ist unter emanzipatorischen und immanent anthropologisch fundierten Voraussetzungen (Kultur als Lebens-Mittel) entstanden und angetreten, um gesellschaftlich nützliche Arbeit zu verrichten, in einem Sektor, der von niemanden sonst mit derartiger Intensität erschlossen wurde oder werden könnte.“²⁷

Freie Kulturarbeit wird einerseits in den oben genannten Feldern, andererseits auch in Initiativen ausgeübt, die im Bereich der MigrantInnenkultur, der Kunst und Kultur von Menschen mit Behinderungen tätig sind, sowie im Bereich der freien, nicht kommerziellen Medien.²⁸ In Österreich gibt es momentan über 358 solcher Initiativen, in Oberösterreich 121 (Stand: 3/2010). Die sind jedoch unterschiedlich groß und haben eine teils schwierige Abgrenzbarkeit.

Obwohl sehr oft als „frei“ bezeichnete Kulturarbeit längst dem Diktat des Marktes unterworfen ist, gibt es noch immer „freie“ Kulturarbeit im emanzipatorischen Sinne. Laut Rolf Schwendter muss die freie Kulturarbeit jedoch aufpassen, dass sie nicht „frei“ im Sinne von „vogelfrei“ wird.²⁹

²⁵ Vgl. Bernard, Jeff: Autonome Kulturarbeit, Vermittlung & qualifizierte Teilöffentlichkeit. In: Relevanz und gesellschaftliche Funktion der freien Kulturarbeit. Dokumentation des gleichnamigen Symposiums der IG Kultur Österreich 22.- 24. 11. 1995. Funkhaus Wien. Wien: IG Kultur Österreich, 1996. S. 41.

²⁶ Vgl. Vötsch (2010), S. 107-108.

²⁷ Bernard (1996), S. 44.

²⁸ Vgl. Kupf: Freie Kulturarbeit. Definition. <http://www.kupf.at/node/927> Stand: 15.3.2010.

²⁹ Vgl. Schwendter, Rolf: Zur gesellschaftlichen Funktion freier Kulturarbeit. In: Relevanz und gesellschaftliche Funktion der freien Kulturarbeit. Dokumentation des gleichnamigen Symposiums der IG Kultur Österreich 22.- 24. 11. 1995. Funkhaus Wien. Wien: IG Kultur Österreich, 1996. S. 216.

Welche Strukturmerkmale können die freie, autonome Kulturszene auszeichnen?

An erster Stelle wäre die Festlegung im Nonprofit-Bereich, also die Gemeinnützigkeit zu nennen, des Weiteren die demokratisch ausgerichtete Praxis und der unmittelbare Kontakt zum Publikum. Die PR läuft via „kleine“ Medien. Ein wichtiger Punkt ist auch der identifikationsstiftende Charakter der Spielstätten (Kommunikationszentren).

Grundsätzlich hat die freie Kulturszene „idealistische“ Perspektiven: Zum Beispiel die Förderung/Präsentation zeitgenössischer, neuer, „anderer“, alternativer Kultur (die freie Kulturszene wählt normalerweise solche AkteurInnen aus, deren kulturelles Schaffen nicht aus einer kommerzialisierten Praxis hervorgeht). Ferner spielen die Förderung der regionalen Kulturentwicklung, die Bewusstseins-, Aufklärungsarbeit und auch die Förderung kritischen Denkens wichtige Rollen. Die Herstellung von Kommunikations-/Begegnungsmöglichkeiten und die Unterstützung des Nachwuchses und unterrepräsentierter KünstlerInnen bilden einen wichtigen Teil der Strukturmerkmale. Freie Kulturarbeit richtet sich auch gegen die Einschränkung des Arbeitsbegriffs auf (fordistische) Lohnarbeit.³⁰ Laut Jeff Bernard spielen auch „Minderheitenfreundlichkeit“, Breite und Vielfalt und natürlich die Kultur als „Lebens-Mittel“ wesentliche Rollen.³¹

Laut KUPF (=Kulturplattform OÖ) soll die freie Kulturarbeit Nachhaltigkeit erzeugen.³²

In der freien Kulturarbeit lässt sich eine besonders enge, inhaltliche wie lebensgeschichtliche Verknüpfung zwischen den KulturproduzentInnen,-vermittlerInnen und –konsumentInnen nachweisen, hinzu kommt ein kommunikativerer Umgang aller untereinander. Prinzipiell spielt Kommunikation eine wichtige Rolle:

„Autonome Kulturstätten sind meist zugleich auch Kommunikationszentren, Kommunikationsstätten und nicht Stätten für Statusrepräsentanz und Weihspiele, in denen Kunst gegen Geld zelebriert und dementsprechend andächtig (oder auch in andächtiger Teilnahmslosigkeit) hingenommen wird, um nachher fluchtartig verlassen zu werden. Kommunikation erfolgt hier nicht nur über bestimmte Rituale, sondern unmittelbarer, nachhaltiger und auf mehreren Kanälen, und demgemäß bauen sich auch andere

³⁰ Vgl. Mayerhofer Elisabeth/Mokre, Monika: Kulturarbeit ist Arbeit und Arbeit ist...was wert? Dieser Artikel entstand anlässlich der Kupf – Kampagne „Kulturarbeit ist Arbeit“<http://www.kupf.at/node/1937> Stand: 25.3.2010.

³¹ Vgl. Bernard (1996), S. 42.

³² Vgl. Kupf: Freie Kulturarbeit. Definition. <http://www.kupf.at/node/927> Stand: 15.3.2010.

Identifikationen auf als im Bereich der „Kunstkultur“ (von Massen/medien/kultur ganz zu schweigen).“³³

So gesehen stehen Kommunikation qua Kultur, Kommunikation über Kultur und Kommunikation per se eng nebeneinander, greifen ineinander über, verstärken sich gegenseitig, ergeben eine neue Qualität, Intensität und Verbindlichkeit von Kommunikation.³⁴

Die autonome Szene ist auch ein Ort des Zusammenflusses verschiedener Kulturen (im Sinne einer differentiellen Kulturtheorie, die Stamm-, Teil-, Subkulturen etc. zur Kenntnis nimmt). Sie ist bis zu einem gewissen Grade „Subkultur der Kunstkultur“. Jedoch spannt sie diesen Rahmen bis aufs äußerste und übersteigt ihn dort und da oft genug und interagiert mit benachbarten sozialen Feldern viel stärker, als dies der herkömmliche Kunstbetrieb (außer vielleicht „im Symbolischen“) je könnte.³⁵

Die Selbstdefinition (dieses Typs von „Kulturarbeit“ wie insbesondere auch ihrer „Autonomie“) erfolgte im Jahr 1982. Die erarbeiteten Kategorien wurden 1990 bestätigt und in die Statuten der IG Kultur Österreich, des 1990 gegründeten Dachverbandes, aufgenommen.³⁶ Diese, zum Großteil aus den 1970er Jahren stammenden Strukturmerkmalen sind für viele Kulturinitiativen dennoch „angestaubt“ bzw. erscheinen nicht mehr adäquat.

Die freie Kulturarbeit wurde also in den 1970ern „geboren“, danach setzte eine Phase der Institutionalisierung ein. Es wurden Vereine gegründet, Infrastrukturen errichtet, in den meisten Fällen ehrenamtlich, selbstbeauftragt und oft abseits der Zentren, mit dem Ziel einen anderen Kulturbegriff neben Hochkultur und volkstümlicher Kultur zu etablieren – die Soziokultur:³⁷

³³ Bernard (1996), S. 46.

³⁴ Vgl. Bernard (1996), S. 46/47.

³⁵ Vgl. Bernard (1996), S. 47.

³⁶ Vgl. Bernard (1996), S. 41.

³⁷ Vgl. Mayerhofer Elisabeth/Mokre, Monika: Kulturarbeit ist Arbeit und Arbeit ist...was wert? Dieser Artikel entstand anlässlich der Kupf – Kampagne „Kulturarbeit ist Arbeit“ <http://www.kupf.at/node/1937>
Stand: 25.3.2010.

2. Soziokultur / soziokulturelle Zentren

2.1. 70er Jahre – Entstehung

Die Wurzeln der Soziokultur findet man zum Teil in den Projekten und Initiativen der freien und alternativen Kultur in Deutschland der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts. Sie entfalteten sich in Opposition und als Gegenentwürfe zu den etablierten und institutionalisierten Kultureinrichtungen. Viele freie KünstlerInnengruppen, die die Institution verlassen hatten und auch Bürgerinitiativen, Jugendzentrumsbewegungen, Frauengruppen, Geschichtsinitiativen, Laienkunstgruppen...etc. waren TrägerInnen neuer Kunst- und Kulturformen, die im Zusammenhang mit der gesellschaftlichen und politischen Aufbruchphase der frühen 1970er Jahre entstanden waren.³⁸

Die Absicht der kulturellen Initiativen und künstlerischen Formen war, die bestehende Trennung von kulturellem und öffentlichem Raum zu überwinden und die Sperre zwischen Publikum und KünstlerInnen, aber auch hochprofessionalisierter Kunst und selbstorganisiertem künstlerischen Schaffen zu durchbrechen. In Folge dessen und auch durch neue Formen und Inhalte sollten die starren kulturellen Verhältnisse vermischt werden.³⁹

So gesehen war die Soziokultur Ausdruck eines veränderten Kultur- und Lebensverständnisses der Menschen. Außerdem konnte durch sie eine Realisierung von Partizipationsansprüchen in kulturellen und politischen Bereichen stattfinden.

Die reformorientierten KulturpolitikerInnen forderten eine „Demokratisierung der Kultur“. Mit diesen kulturpolitischen Zielsetzungen und der Entwicklung „kultureller Demokratie“ als primäre Inhalte wurde die Möglichkeit des Zusammengehens der reformorientierten, neuen Kulturpolitik mit der kulturellen Praxis der freien Initiativen, Gruppen und neuen sozialen Bewegungen geboten.

Erst durch das Zusammentreffen dieser beiden Stränge, der Reformoptionen der Kulturpolitik und dem Engagement der „freien Kultur“, konnte sich die Soziokultur in

³⁸ Vgl. Sievers, Norbert/Wagner, Bernd: Soziokultur und Kulturpolitik. In: Sievers, Norbert/Wagner, Bernd (Hrsg.): Bestandsaufnahme Soziokultur: Beiträge – Analysen – Konzepte. Stuttgart, Berlin, Köln: Verlag W. Kohlhammer, 1992. S. 13.

³⁹ Vgl. Sievers/Wagner (1992), S. 13.

diesem Umfang entwickeln und in dieser kurzen Zeit kulturpolitisch Anerkennung verschaffen.⁴⁰

Es musste allerdings mit dem traditionellen Kulturverständnis und dem dahinter stehenden Kulturbegriff gebrochen werden. Nur dann konnte eine Änderung der kulturellen und kulturpolitischen Praxis ermöglicht werden.

Kritisiert wurden in erster Linie der konventionelle Kulturbetrieb der 50er und 60er Jahre des 20. Jahrhunderts, also die institutionalisierten Formen, der elitäre Charakter der Einrichtungen und die zurückgebliebene Kulturpolitik. Der enge Kulturbegriff, der sich nur auf den Kanon der etablierten Künste bezogen hat – ohne andere kulturelle Ausdehnungen und gegenwärtige gesellschaftliche Fragen einzubeziehen, war ebenfalls ein weiterer Kritikpunkt.

Der tradierte Kulturbegriff sollte somit aufgehoben werden. Ziel war eine Kulturpolitik, die die Trennung von Kultur und Gesellschaft überwinden und einen erweiterten, ganzheitlichen Kulturbegriff zur Basis machen soll. Dafür bot sich das Präfix „sozio“ als „Hilfskonstruktion“ an.⁴¹

Für die Gruppen und Initiativen war es wichtig, eigenes politisches und kulturelles Selbstverständnis zum Ausdruck zu bringen, zu leben und anderen näher zu bringen.

Die früheren Akteure der Soziokultur wollten, gemeinsam mit anderen aus gleichen oder ähnlichen Interessenlagern, ein gemeinsames Ziel durchsetzen. Dafür nahmen sie unbezahlte, ehrenamtliche Arbeit gern in Kauf. Durch diverse Jobs, Arbeitslosengeld, Sozialhilfe usw. konnten sie ihre eigene materielle Absicherung erreichen.

Neben den objektiven Problemen, die notwendigen Finanzmittel zur materiellen Absicherung der AkteurInnen zu erwirtschaften, waren aber ebenfalls subjektive Ansprüche und Anforderungen der AkteurInnen dafür verantwortlich, dass auf bezahlte Arbeit weitgehend verzichtet wurde: In der Entstehungsphase soziokultureller Zentren

⁴⁰ Vgl. Sievers/Wagner (1992), S. 13.

⁴¹ Vgl. Sievers/Wagner (1992), S. 14.

wäre Lohnarbeit als Rückfall in abgelehnte gesellschaftliche Strukturen begriffen worden.⁴²

2.2. 80er Jahre – Institutionalisierung

Angesichts der Hinwendung zu dienstleistungsorientierten Einrichtungen hat sich in den 1980er Jahren in den soziokulturellen Zentren ein Wandel vollzogen, der in der kulturpolitischen Debatte unter den Stichworten „Institutionalisierung“ und „Professionalisierung“ verhandelt worden ist.

Bereits die in der zweiten Gründungswelle in den 1980er Jahren entstandenen soziokulturellen Zentren zeichnen sich durch eine pragmatische Herangehensweise an die Frage der inneren Strukturen aus.

Die ideologisch geprägten Diskussionen um Lohnarbeit, Arbeitsteilung und Hierarchie traten in den Hintergrund. Die Ausweitung des Angebotsspektrums sowie rechtliche und organisatorische Anforderungen ließen sich allein durch ehrenamtliche Arbeit nicht mehr bewältigen.⁴³

Meist sind (sozio)kulturelle Zentren und Treffpunkte zumindest in den Großstädten integraler Teil der kapitalistischen Struktur. Trotzdem enthalten sie manchmal noch Reste von Selbstverwaltungsstrukturen, sind jedoch zugleich konstituierender Teil einer kulturellen Szene, die sich kommerziell orientieren muss. Nichtsdestotrotz sind sie Produkt der sozialen Bewegung nach 1968.⁴⁴

Die Kriterien der Selbstverständnisdiskussion

1. Die Soziokultur ist eng mit den Ideen der Selbsttätigkeit und der Hilfe zur Selbsthilfe verbunden. Durch bestimmte Initiativen und Projekte versucht sie den Alltag und auch die Gesellschaft zu verändern. Einerseits macht sie weder halt an etablierten Aufgaben- und auch Ressortgrenzen, andererseits konzentriert sie sich nicht

⁴² Vgl. Spieckermann, Gerd: Ehrenamtliche Arbeit in soziokulturellen Zentren. In: Wagner, Bernd (Hrsg.) Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftliches Engagement in der Kultur. Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e. V., 2000. S. 205.

⁴³ Vgl. Spieckermann (2000), S. 205.

⁴⁴ Vgl. Foltin, Robert: Soziokulturelle Strukturen und soziale Bewegungen. In: Alter Schl8hof (Hrsg.): Peace and Fire. 25 Jahre Alter Schl8hof. Wels, 2010. S. 32.

ausschließlich auf bestimmte Zielgruppen. Sie versucht vielmehr, jenseits staatlicher Vorgaben und kommerzieller Offerte ein Stück eigene Kultur selbst zu entwickeln.

2. Die Soziokultur besteht auf ihrer Unabhängigkeit und Autonomie, die sich politisch durch die Forderung nach Selbstverwaltung und Selbstorganisation unterstreicht. Soziokultur ist emanzipatorische kulturelle Praxis.

3. Die Soziokultur ist weder traditionalistisch noch folklorisch. Sie ist entwicklungsoffen und bemüht um die gesellschaftliche Anerkennung und Förderung fremder Kulturen und auch neuer Lebensstile. Sie zielt auf die Herstellung von Zusammenhängen durch kommunikative Vernetzung und die Überwindung der Trennung von Kunst und Alltagswelt.

4. Das Credo der Soziokultur ist: „Kultur für alle“ und „Kultur von allen“. Darin sind die etablierten Kunstinstitutionen, die freie, selbstorganisierte Kunst und Kultur und die kulturelle Freizeitgestaltung beinhaltet (leider ist dieses „Kultur für/von alle/n“ relativ spärlich vorhanden). Die Soziokultur lehnt sich nicht gegen einen avantgardistischen, künstlerischen Anspruch – jedoch gegen den Charakter elitärer Exklusivität. Sie ist weder eine Durchgangsetappe zur „eigentlichen Kultur“ noch beschränkt sie sich als Nischenkultur auf das eigene Praxisfeld. Sie ist ein Angebot für kreative Eigenarbeit und kulturpädagogische Vermittlung, das prinzipiell allen Interessenten offen steht.

5. Die Soziokultur ist Kulturarbeit mit Aufforderungscharakter. Sie organisiert keine verschulten Formen der kulturellen Erziehung, sondern setzt auf die Prinzipien der Offenheit und Öffentlichkeit.

6. Soziokultur ist zwar sozialen Zielen verpflichtet, nicht aber den Zielen der Sozialarbeit. Sie setzt an den kreativen Möglichkeiten und Ressourcen der Menschen an

und nicht an ihren sozialen Problemen und Defiziten. Joseph Beuys' „Jeder Mensch ist ein Künstler“⁴⁵ ist ihr kulturpolitischer Grundsatz.

7. Soziokultur ist nicht nur selbstorganisierte, kulturelle Praxis, sondern auch ein Zielbegriff moderner kommunaler Kulturpolitik. Sie zeichnet sich durch Kooperations- und Förderungsbereitschaft gegenüber der soziokulturellen Szene aus. Sie will Hilfe zur kulturellen Selbsthilfe leisten und durch eine zurückhaltende, nichtdirektive Förderungsstrategie dem verfassungsrechtlich geforderten Prinzip der möglichst großen Staatsferne im Kulturbereich Geltung verschaffen.

Es geht also um Offenheit, kulturelle Chancengleichheit und Selbstverwaltung, um kulturelles Eigenhandeln, neue künstlerische Ausdrucksformen und die Emanzipation von hergebrachten Denkschemata. Außerdem geht es um die Möglichkeit, mit der Hilfe von Kunst und Kultur das eigene Leben zu gestalten und zu bereichern.

Diese Bestimmung von der Soziokultur als Praxisfeld bleibt unscharf und ließe sich sicher weiter spezifizieren. Es ist ein Charakteristikum der Soziokultur, dass sie als kulturpolitischer Anspruch in unterschiedlichen Feldern präsent ist, und es ist ihre Aufgabe, auch weiterhin die Kulturpolitik in Bewegung zu halten bzw. in Bewegung zu bringen.⁴⁶

Wie man unschwer erkennen kann, ist die Soziokultur ein Begriff für eine politische Kultur.

Die Politikerin Madeleine Petrovic erklärte 1998 in ihrer Rede während des Symposiums „Kunsteingriffe – Möglichkeiten politischer Kulturarbeit“, dass das Verhältnis zwischen Politik und Kunst bzw. Kultur sich immer auch über die Frage nach der Legitimität der wechselseitigen Eingriffe definiert. Die Politikerin wünscht sich von der Kunst und Kulturszene kritische, reflektierende, verändernde Kunsteingriffe in die Gesellschaft und die Politik:⁴⁷ Das ist auch die Aufgabe von freier

⁴⁵ Der Künstler und Kunsttheoretiker Joseph Beuys äußerte 1967 im Rahmen seiner politischen Aktivitäten die Theorie der „Sozialen Plastik“, die besagt, dass jeder Mensch ein/e KünstlerIn ist.

⁴⁶ Vgl. Sievers/Wagner (1992), S. 19 – 21.

⁴⁷ Vgl. Petrovic, Madeleine: Politische Eingriffe sind notwendig. In: Raunig, Gerald (Hrsg.): Kunsteingriffe: Möglichkeiten politischer Kulturarbeit. Dokumentation des gleichnamigen Symposiums der IG Kultur Österreich. Wien: IG Kultur Österreich, 1998. S. 14-19.

Kulturarbeit: nämlich hegemoniale Strukturen in Frage stellen, abweichende Meinungen und Konzepte zu Wort kommen lassen und somit gesellschaftliche Konflikte darzustellen oder gar zuzuspitzen. Insbesondere von der Politik sind dementsprechend dann (Teil-)Lösungen zu entwickeln.⁴⁸

3. Politische Kulturarbeit

Die politische Kulturarbeit macht einen wichtigen Bestandteil in der freien Kulturarbeit aus. Laut k.u.u.g.e.l. (=„kritische universität und gesellschafts - emanzipatorische lehre“, PreisträgerIn des 1. Förderpreis für politische Kulturarbeit Österreich) ist das Gebiet Kultur selbst politisch. Es ist durchwachsen von ideologischen Grundannahmen und daher (hoffentlich) stets Schauplatz von Auseinandersetzungen um und über eben diese.⁴⁹ Die KUPF definiert die freie Kulturarbeit u.a. als demokratiepolitisch und daher auch gesellschaftsverändernd. Für die Kulturplattform muss daher die freie Kulturarbeit als politische Kraft verstanden werden. Sie soll aktiv am Geschehen teilhaben und die Partizipation einer breitest möglichen Öffentlichkeit suchen.⁵⁰

Aber was genau versteht man unter politischer Kulturarbeit?

Rolf Schwendter hat in seiner Eröffnungsrede auf dem Symposium „Kunsteingriffe – Möglichkeiten politischer Kulturarbeit“, das 1998 die IG Kultur im Radiokulturhaus Wien veranstaltete, den Versuch gewagt diesen Begriff zu definieren:

Prinzipiell geht Schwendter von einer Dreiteilung der Kultur aus: 1.) die je etablierte Kultur, 2.) die jeweilige Alltagskultur der kompakten Majorität und 3.) die jeweiligen Subkulturen als Hervorbringungen produktiv abweichender „Minderheiten“. Als vierten Punkt erwähnt er die Soziokultur, die eine Mischform der drei Kulturen darstellt.⁵¹

⁴⁸ Vgl. Mayerhofer Elisabeth/Mokre, Monika: Kulturarbeit ist Arbeit und Arbeit ist...was wert? Dieser Artikel entstand anlässlich der Kupf – Kampagne „Kulturarbeit ist Arbeit“ <http://www.kupf.at/node/1937> Stand: 25.3.2010.

⁴⁹ Vgl. Kritische Universität und gesellschafts - emanzipatorische Lehre (k.u.u.g.e.l.) im Interview mit der Kupf-Zeitung. http://kuugel.redefreiheit.net/kupf_interview.pdf Stand: 30.3.2010.

⁵⁰ Vgl. Kupf: Freie Kulturarbeit. Definition. <http://www.kupf.at/node/927> Stand: 15.3.2010

⁵¹ Vgl. Schwendter, Rolf: Möglichkeiten politischer Kulturarbeit. „.....um nur einige Beispiele zu nennen“. In: Raunig, Gerald (Hrsg.): Kunsteingriffe. Möglichkeiten politischer Kulturarbeit. Dokumentation des gleichnamigen Symposions der IG Kultur Österreich. Wien: IG Kultur Österreich, 1998. S. 36/37.

Die Grundlagen aus Schwendters Rede, 1998:

- Es kann jede Person jederzeit mit Kulturarbeit beginnen. Das allein ist politisch.
- Die politische Kulturarbeit ist von Grund auf antiperfektionistisch. Das bedeutet jedoch nicht, dass man darauf verzichten muss, die höchstmögliche Qualität zu erreichen.
- Wenn nach Gramsci jeder Mensch ein/e Intellektuelle/r, wenn nach Joseph Beuys jeder Mensch ein/e KünstlerIn ist, müssen sie in Ruhe damit beginnen können⁵²
- Laut Schwendter ist für die politische Kulturarbeit die Basisdemokratie charakteristisch (wenn sie möglich ist)
- Politische Kulturarbeit versteht Schwendter als Vermittlung von Haltungen, nicht als Vermittlung von Ideologien
- Politische Kulturarbeit ist nicht Kunstarbeit, aber sie enthält sie. Alltagskultur und Subkultur vermischen sich, stehen in einer Wechselbeziehung, die der Soziokultur genehm sein müsste⁵³

Politische Kulturarbeit muss etwas Bewegliches sein, muss Strategien überdenken, überarbeiten und den Verhältnissen anpassen. Das heißt auch Sensibilisierung und auch das Bewusstmachen der politischen Kraft von Kulturarbeit.⁵⁴

Viele Kulturinitiativen haben diesen politischen Antrieb nicht mehr inne. In Österreich gibt es daher nur noch wenige Initiativen, die einen explizit politischen Anspruch haben. Einerseits ist ihre Motivation oft das Ausprobieren von neuen Organisationsformen, andererseits sind sie sich der politischen Relevanz nicht bewusst, die sie eigentlich einnehmen können. Nichtsdestotrotz weisen etablierte Initiativen, wie der Röda in Steyr, die KAPU in Linz oder der Kulturverein „waschaecht“ in Wels ein relativ großes politisches Gewicht auf, da sie als Faktoren in diesen Städten anerkannt sind. Sie verfügen über einen Statusfaktor, der in einer politischen Auseinandersetzung eine Stärke darstellt.

⁵² Gramsci, Antonio entwickelte die Idee während seiner Einkerkierung von 1929-1935 durch das faschistische Regime, dass jeder Mensch prinzipiell ein/e Intellektuelle/r ist.

Der Künstler und Kunsttheoretiker Joseph Beuys äußerte 1967 im Rahmen seiner politischen Aktivitäten die Theorie der „Sozialen Plastik“, die besagt, dass jeder Mensch ein/e KünstlerIn ist.

⁵³ Vgl. Schwendter (1998), S. 40-43.

⁵⁴ Vgl. Haslinger, Stefan: Counterstrategies: Erwägungen zum Förderpreis politische Kulturarbeit der IG Kultur Österreich <http://kupf.at/node/536> Stand: 31.3.2010.

Bis Anfang der 1990er ist Kultur und Kulturarbeit nicht als eigene politische Kraft verstanden worden – eher als Trägermedium und Vehikel, um Inhalte zu transportieren.⁵⁵

4. Kulturarbeit in neuen Handlungsfeldern

Freie Kulturarbeit produziert einen gesellschaftlichen Mehrwert und erzeugt durch ihre kulturelle Praxis eine gewisse „Umwegrentabilität“.

Anfang der 1990er Jahre war die „traditionelle Kulturarbeit“ (Veranstaltungstätigkeit und Projektarbeit) relativ gut etabliert und verankert.⁵⁶ Immer wieder gibt es die Neigung im freien Kulturbereich „weg“ von autonomen Ansätzen zu tendieren. Viele, als „frei“ bezeichnete Kulturinitiativen waren (und sind) nämlich dem Diktat des Marktes unterworfen. Jedoch entwickelten sich andere Orte/Artikulationen, wo eine hinterfragende, prozessorientierte Arbeit stattfindet. Wie zum Beispiel die Kulturarbeit von Menschen mit Beeinträchtigungen, die Kulturarbeit von und mit MigrantInnen oder die Frauenkulturarbeit (um nur einige zu nennen). Diese Menschen machen Kulturarbeit und entwickeln Prozesse – und sind nicht nur an der Herstellung von Produkten und Dienstleistungen interessiert.⁵⁷ Anhand von zwei Beispielen möchte ich andere, neue Handlungsfelder der freien Kulturarbeit erörtern:

4.1. Kulturarbeit von und mit MigrantInnen

„Kulturarbeit bedeutet für mich, mitzumischen und starre Horizonte sowie Strukturen aus der Wahrnehmung der MigrantInnen zu reflektieren.“⁵⁸

⁵⁵ Vgl. Pils, Klemens/Haslinger, Stefan: Frequently asked questions zur Kupf-Kampagne „Kulturarbeit ist Arbeit“. In: Kupf (Hrsg.): Kultur, Arbeit, Misere. Begleitende Texte zur Kampagne „Kulturarbeit ist Arbeit“. Linz, 2008. Keine Seitenanzahl.

⁵⁶ Vgl. Danielczyk, Rudolf: Strategische Positionierung der Kupf – Kulturplattform OÖ als Interessensvertretung freier Kulturarbeit in OÖ. Masterthesis. Krems: CCM – International Center for Cultural Management, 2004. S. 34.

⁵⁷ Vgl. Salgado, Rubia (von maiz) im Interview mit Pils, Klemens: Über Kulturarbeit, politischen Aktivismus von MigrantInnen, Gegenhegemonien den Sinn des ganzen. Wo soll denn das hinführen? <http://www.kupf.at/node/1939> Stand: 14.6.2010.

⁵⁸ Köchl, Sylvia: Wir wollen keine isolierten Inseln darstellen. Medienarbeit als Teil migrantischer Kulturarbeit. E-Mail-Interview mit Inou, Simon. In: Kulturrisse: Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik. 03/2006. S. 23.

Ein wichtiger Punkt im Selbstverständnis der politischen Kulturarbeit ist das Engagement für eine gleichberechtigte und auch soziokulturell erweiterte Gesellschaft. Essenziell ist auch die Herstellung partizipativer⁵⁹ Öffentlichkeiten, in denen diskriminierte und auch marginalisierte Gruppen und Personen präsent sind.⁶⁰

Antirassismus ist ein integraler Bestandteil emanzipatorischer Kulturarbeit. Diese definiert die Einflussnahme auf gesellschaftliche Entscheidungsprozesse und die Mitgestaltung derselben als eines ihrer Hauptanliegen.

Es handelt sich hierbei um einen Antirassismus, der sich für die Herstellung gleicher Bedingungen für ausgegrenzte Gruppen einsetzt. Das heißt, dass die von Rassismus „Betroffenen“ (also MigrantInnen) aus ihrer (zugeschriebenen) Opferrolle heraustreten müssen.

„MigrantInnen, die in Österreich leben, pflegen ihre eigenen Kulturen v.a. durch verschiedene Veranstaltungen. Gleichzeitig adoptieren sie Teile der Kultur dieses Landes und schaffen dabei auch neue Bewegungen.“⁶¹

Die Bevölkerungsgruppe der MigrantInnen und AsylantInnen wurden lange weder als kulturelle KonsumentInnen, noch als Akteure wahrgenommen.⁶² Was von der österreichischen Mehrheitsgesellschaft jedoch wahr- und angenommen wurde/wird, reduziert sich meist einerseits auf farbenfrohe Folklore und Ethno-Food, andererseits auf die Repräsentation des Herkunftslandes und die individuelle Erfahrung der Migration selbst.⁶³

Durch die Kulturarbeit von MigrantInnen werden Strategien entwickelt und auch verfolgt, die die Teilnahme und die Mitgestaltung der MigrantInnen als AkteurInnen ermöglichen: So positionieren sie sich gegen die Fortsetzung eines Prozesses, der sie nur in der Rolle des Objektes (oft im Zusammenhang mit der oben erwähnten Folklore) im Rahmen von kulturellen Darstellungen erlaubt. Kulturarbeit von und mit MigrantInnen ist eine seriöse und professionelle Arbeit, oft in der Zusammenarbeit mit

⁵⁹ Partizipation im Sinne der Mitgestaltung und Mitentscheidung – Zugang zu Wissen sowie öffentliche Anerkennung.

⁶⁰ Vgl. Patulova, Radostina / Yun, Vina: Migrantinnen in der Kulturarbeit. Von "Betroffenen" und "Beteiligten": Strategien der Partizipation und Selbstermächtigung. In: kulturrat 2006. http://kulturrat.at/debatte/zeitung/rechte/patulova_yun Stand: 25.5.2010.

⁶¹ Köchl, Sylvia (2006), S. 23.

⁶² Vgl. Danielczyk (2004), S. 36.

⁶³ Vgl. Patulova/ Yun (2006), http://kulturrat.at/debatte/zeitung/rechte/patulova_yun Stand: 25.5.2010.

KünstlerInnen und meistens im Grenzbereich zwischen den Sozial- und Kulturbereichen, abseits von folkloristischen Darstellungen.⁶⁴

Seit Mitte der 1990er gibt es von der SPÖ Oberösterreich den „Interkulturpreis“, der mittlerweile von der Gesellschaft für Kulturpolitik, der SPÖ OÖ und der Volkshilfe Flüchtlings- und MigrantInnenbetreuung OÖ für das kulturelle, soziale und wissenschaftliche Engagement aus- und inländischer Menschen verliehen wird. Die Arbeiten, Projekte und Konzeptionen, die Integration, Menschenrechte und soziale Sicherheit in den Vordergrund stellen, sollen damit gefördert werden, da diese einen wichtigen Beitrag zur Diskussion und zur öffentlichen Wahrnehmung leisten.⁶⁵

Vor rund zehn Jahren erfolgte zum ersten Mal die Verleihung des Preises „Stadt der Kulturen“, der Förderpreis für integrative Kulturarbeit der Stadt Linz.⁶⁶

1999 wurde maiz, das „autonome Zentrum von & für MigrantInnen“⁶⁷ als erster MigrantInnenverein Mitglied der KUPF. Für den oberösterreichischen Dachverband hieß das, dass die „zuMUTungen“ – der Forderungskatalog mit dem Untertitel „Maßnahmen für eine zukunftsweisende Kulturpolitik“ radikal erweitert werden musste: der Kulturbegriff und das antirassistische Selbstverständnis wurden neu definiert. Der Bereich Kulturarbeit von MigrantInnen (der in der ersten Auflage quasi unberücksichtigt war) wurde hervorgehoben und im Zuge der medialen Rezeption in den Vordergrund gestellt.

Die Partizipation von MigrantInnen an der Verteilungsfrage und der kulturarbeiterischen Praxis ist in der freien Kulturarbeit nahezu selbstverständlich. Die

⁶⁴ Vgl. Maiz: Arbeitsbereiche. Kultur:

<http://www.maiz.at/index.php?id=20&L=1%2Fartikel.php%3Fid%3D-1%2Fxmlrpc.php%3F> Stand: 25.5.2010.

⁶⁵ Vgl. Gesellschaft für Kulturpolitik: Inter.Kultur.Preis. <http://www.gfk-ooe.at/ikp09> Stand: 22.7.2010.

⁶⁶ Vgl. Linz Bürgerservice: Stadt der Kulturen.

<http://portal.linz.gv.at/Serviceguide/viewChapter.html?chapterid=122336> Stand 22.7.2010.

⁶⁷ Vgl. Maiz- „autonomes Zentrum von & für MigrantInnen“ ist eine Selbstorganisation von MigrantInnen in Linz. Sie sind in folgenden Arbeitsbereichen tätig: politische Bildungsarbeit; Rechts- und Sozialberatung; Familienberatung; Beratung und Streetwork für MigrantInnen in der Sexarbeit; Kulturarbeit; Forschung. Die Kulturarbeit von MigrantInnen bildet jedoch einen Schwerpunkt der Arbeit von maiz. www.maiz.at Stand: 25.5.2010.

Zugangsbedingungen für MigrantInnen zu mehrheitsösterreichischen Kulturvereinen sind in der Praxis hingegen nur vereinzelt gegeben.⁶⁸

4.2. Freie Medienarbeit

„Freie Medienarbeit ist Kulturarbeit und Ausdruck einer partizipativen Demokratie“⁶⁹

Ein wichtiger Punkt, der die freie Medienarbeit ausmacht, ist, dass sie nicht-kommerziell ist. Das heißt, dass es um eine Auseinandersetzung mit Medien geht und die Herstellung von (Teil-)Öffentlichkeiten.⁷⁰ Dies wird erreicht durch die Schaffung von eigenen unabhängigen Sende- und Produktionsflächen. Die Vermittlung von Medienkompetenz und vielfältiger projektorientierter Arbeit in kulturellen und künstlerischen Zusammenhängen spielt in diesem Feld eine wichtige Rolle. Des Weiteren der „Public Access“: der offene Zugang und die Schaffung von Möglichkeiten, selbst Medien zu produzieren und zu publizieren.

Die freien Medien haben sich somit zwischen öffentlich-rechtlich und privat-kommerziell, als 3. Sektor etabliert. Freie Medienarbeit kann man auch als Teil der Realisierung politischer Kulturarbeit sehen.⁷¹

Ein wichtiges und auch bekanntes Beispiel dafür sind die freien Radios:

Wie der Name schon verrät, sind freie Radios unabhängige, gemeinnützige Organisationen. Sie ermöglichen den offenen Zugang zum Medium Radio und tragen somit zur Demokratisierung der Kommunikation bei. Prinzipiell ist jede/r berechtigt freies Radio zu nutzen, um Radiosendungen zu gestalten. Auf diesem Weg kann jede/r seine/ihre Themen und Inhalte transportieren und so auch Meinungen der Öffentlichkeit

⁶⁸ Vgl. Salgado, Rubia: Möglichkeiten der Allianzen? In: Kupf (Hrsg.): 1986 – 2006 20 Jahre Kupf! Linz, 2006. S. 89.

⁶⁹ Kupf (Hrsg.): Freie Medienarbeit in Kunst und Kultur. Positions- und Forderungspapier der Kupf-Kulturplattform OÖ in Zusammenarbeit mit servus.at und Radio FRO, Linz 2002. Partizipatorische Demokratie will politische Mitwirkung möglichst Vieler in möglichst vielen Bereichen maximieren. Die öffentliche Willensbildung und der Aufbau einer Zivilgesellschaft sind dabei zentrale Anliegen. Dabei handelt es sich um eine alternative Demokratietheorie, die so in der Praxis (bisher) nur in Ansätzen umgesetzt ist.

⁷⁰ Unter Teilöffentlichkeit ist unter anderem zu verstehen, dass es keine alles umfassende "Öffentlichkeit" gibt, sondern eine Vielzahl von unterschiedlichen Öffentlichkeiten, die jeweils Teilbereiche des gesellschaftlichen Lebens umschreiben. Teilöffentlichkeiten stellen daher eine erste Strukturierung einer heterogenen Öffentlichkeit dar.

⁷¹ Vgl. Mayer-Edoloeyi, Andrea: Das Ende der Medienmonopole...mehr als 20 Jahre freie Medienarbeit in Oberösterreich. In: Kupf (Hrsg.): 1986 – 2006. 20 Jahre Kupf. Linz, 2006. S. 95-97.

zugänglich machen. So fördern die freien Radios die Meinungs- und Medienvielfalt, denn sie bieten als einzige die Möglichkeit der aktiven Meinungsäußerung im Rundfunk. Außerdem sind sie auch Lernorte für die Vermittlung medialer, gesellschaftlicher und auch (trans-) kultureller Kompetenzen. Die freien Radios stellen Raum zur Selbstpräsentation für jeden/r zur Verfügung. Durch sie bekommen die Gesellschaftsgruppen eine Plattform, die aufgrund ihrer gesellschaftlichen Marginalisierung oder auch sexistischen und rassistischen Diskriminierung in den traditionellen Medien nur selten oder gar nicht zu Wort kommen.⁷²

Freie Radios sind auch Plattformen lokaler Musik-, Kunst und Kulturproduktion. Die aktiven RadiomacherInnen sind neben Jugendliche, SeniorInnen, FeministInnen, PhilosophInnen oder Volksmusikgruppen, lokale VeranstalterInnen oder migrantische Communities, die Programme in 25 Sprachen gestalten. Somit spiegeln die freien Radios die gesellschaftliche, kulturelle und sprachliche Realität und Vielfalt ihrer Ausstrahlungsgebiete wider. Freie Radios sind auch Basis für mediale, kulturelle, künstlerische und gesellschaftliche Projekte. Vor allem in den ländlichen Regionen sind freie Radios wichtige Unterstützer der Regionalentwicklung und sind in historisch belasteten Gebieten eine wichtige Plattform der kulturellen und sozialen Begegnung.⁷³

Schon Anfang der 1990er Jahre waren die Radiopiraten in ganz Österreich stark vertreten. In Oberösterreich sendeten bis zu fünf (damals illegale) Sender: In Linz, Wels, Steyr, Schwertberg, Gmunden. Schon bald wurde erkannt, dass eine Verankerung von freien, nicht-kommerziellen Radios im Privatradiogesetz notwendig war. Deshalb setzten sich viele AktivistInnen dafür ein.⁷⁴

In Oberösterreich gibt es mittlerweile nur mehr vier freie Radios: Freier Rundfunk Freistadt (Grenzgebiet OÖ- CZ), Radio Fro (Linz), Freies Radio Salzkammergut (Bad Ischl) und Radio B138 (Kirchdorf an der Krems).⁷⁵

Da die Werbefreiheit eines der Grundprinzipien der freien Radios darstellt, ist für sie eine kommerzielle Finanzierung, sprich über Werbeeinnahmen, weder prinzipiell noch

⁷² Vgl. Freie Radios: Leitbild. http://www.freie-radios.at/article.php?ordner_id=27&id=176 Stand: 25.5.2010.

⁷³ Vgl. Freie Radios: Leitbild. http://www.freie-radios.at/article.php?ordner_id=27&id=176 Stand: 25.5.2010.

⁷⁴ Vgl. Danielczyk (2004), S. 34.

⁷⁵ Vgl. Wikipedia: Freies Radio. http://de.wikipedia.org/wiki/Freies_Radio#.C3.96sterreich Stand: 25.5.2010.

realistisch möglich. So können sie die Gestaltung eines Programms sicherstellen, das von kommerziellen Verwertungsinteressen unabhängig ist. Außerdem wäre eine Durchformatierung des Programms, wie bei den kommerziellen Privatsendern üblich und für den Verkauf von Werbezeiten nötig nicht umsetzbar, da es eine so große Vielfalt und Unterschiedlichkeit der Redaktionsgruppen gibt.⁷⁶

Die freien Radios finanzieren sich einerseits von öffentlichen Förderungen, Projekten und Spenden, andererseits auch durch Sponsoring, um ihre Existenz und auch Unabhängigkeit gewährleisten zu können.⁷⁷

„Durch den offenen Zugang zum Medium Radio, die aktive Vermittlung von Medienkompetenz und die publizistische Ergänzung, die ihre Programme im lokalen und regionalen Bereich darstellen, erfüllen die freien Radios wesentliche Leistungen im Interesse der demokratischen Gesellschaft und sind in diesem Sinn als Public Service Broadcaster zu sehen.“⁷⁸

⁷⁶ Vgl. Leiner, Veronika: Die freien Radios und ihr öffentlich-rechtlicher Auftrag. Eine Aufforderung zur Neudefinition eines Dinosaurier-Begriffs. In: kulturrat, 2006.
<http://kulturrat.at/debatte/zeitung/medien/leiner> Stand: 25.5.2010.

⁷⁷ Vgl. Freie Radios: Leitbild. http://www.freie-radios.at/article.php?ordner_id=27&id=176 Stand: 25.5.2010.

⁷⁸ Freie Radios: Leitbild. http://www.freie-radios.at/article.php?ordner_id=27&id=176 Stand: 25.5.2010.

III. AUTONOME KULTURINITIATIVEN IN OBERÖSTERREICH

Wie schon erwähnt, gibt es in Oberösterreich über 120 (mehr oder weniger) autonome Kulturinitiativen. Dennoch müssen sie oft mit beschränkten finanziellen Möglichkeiten die gewünschten bzw. geplanten kulturellen Tätigkeiten umsetzen, die im Sinne der Bundesabgabenordnung gemeinnützige Tätigkeiten darstellen. Diese sind jedoch durch das öffentliche Interesse steuerlich bevorzugt.⁷⁹

Die autonomen Kulturinitiativen sind aufgrund ihrer Rechtsform (meist die des Vereins), hauptsächlich privatrechtlich und mitgliedschaftlich organisiert. Viele von ihnen verfolgen bestimmte gesellschaftliche Ziele. „Damit kommt ihnen eine wichtige soziale Funktion zu und sie leisten einen Beitrag zur Erhaltung der kommunalen Identität.“⁸⁰

1. Autonome Kulturinitiativen als Nonprofit-Organisationen

Viele der autonomen Kulturinitiativen fallen, betriebswirtschaftlich gesehen, in den Bereich der Nonprofit-Organisationen (NPO).

Zuerst möchte ich allgemein den Begriff definieren, um danach näher auf den (Kultur)Verein als NPO einzugehen.

1.1. Definition NPO

Eine NPO ist eine Organisation, deren höchste Priorität keine wirtschaftlichen Ziele, sondern andere Zwecke darstellt. Unterscheiden bzw. abgrenzen lassen sich Nonprofit-Organisationen weder von öffentlichen Institutionen, noch gelingt ihnen häufig eine

⁷⁹ Vgl. Stadlbauer, Magdalena: Die Bedeutung der autonomen Kunst- und Kulturszene Linz. Diplomarbeit. Linz: Johannes Kepler Universität Linz, 2009. S. 13.

⁸⁰ Stadlbauer (2009), S. 12-13.

eindeutige Abgrenzung zu den sogenannten For-Profit-Organisationen (wie wirtschaftliche Organisationen oft genannt werden).⁸¹

Die Begriffe NPO und Dritter Sektor werden synonym gebraucht, jedoch bezieht sich der Dritte Sektor mehr auf die Gesamtheit aller organisationalen Aktivitäten zwischen den Bereichen Markt und Staat. Der Begriff Nonprofit-Organisation beruft sich prinzipiell stärker auf die Ebene der Organisation.⁸²

Durch das „Nonprofit“ könnte man meinen, dass solche Organisationen keinen Profit machen dürfen, können oder sollen. Dies ist jedoch falsch. Viele Nonprofit-Organisationen lehnen den wirtschaftlichen Antrieb nicht ab. NPO wollen auch wirtschaftlich effektiv und effizient sein!⁸³ Sie steuern genauso Gewinne bzw. Überschüsse an. Das „überschüssige“ Geld muss jedoch in der Organisation bleiben und wird zur Ausweitung der Aktivitäten, als Preisvorteile für Mitglieder und Rücklagenbildung verwendet. Dem Individualinteresse von Unternehmen oder KapitalgeberInnen (Eigenwirtschaftlichkeit) kommt das Geld nicht zugute, stattdessen wird es im Interesse des Gemeinwohls reinvestiert (Gemeinwirtschaftlichkeit).⁸⁴

Der Ansporn der Nonprofit-Organisationen ist ihre Mission.⁸⁵

Entsprechend dem Freiburger Management-Modell für NPO, das Mitte der 1980er Jahre entwickelt wurde sind folgende Aspekte charakteristisch für diese speziellen Organisationen:⁸⁶

- Es ist üblich, dass Nonprofit-Organisationen von Privaten (Personen, Betriebe, NPO) getragen werden. Sie tagen als Verein, als Stiftung oder auch Genossenschaft (man kann auch Eigenleistungs- und Fremdleistungs-NPO, wie auch Selbsthilfe- und Fremdhilfeorganisationen dazu sagen). Sie können auch

⁸¹ Vgl. Schneider, Jürg/Minnig, Christoph/Freiburghaus, Markus: Strategische Führung von Nonprofit-Organisationen. Bern: Haupt Verlag, 2007. S. 16.

⁸² Vgl. Bezakova, Katarina: Der Nonprofit-Sektor als die Antwort auf die gesellschaftlichen Problemlagen. Norderstedt: Grin Verlag, 2008. S. 5.

⁸³ Vgl. Schneider/Minnig/Freiburghaus (2007), S. 16.

⁸⁴ Vgl. Urselmann, Michael: Erfolgsfaktoren im Fundraising von Nonprofit-Organisationen. Dissertation, Universität Saarbrücken. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag/GWW Fachverlage GmbH., 1998. S. 6.

⁸⁵ Vgl. Schneider/Minnig/Freiburghaus (2007), S.17.

⁸⁶ Vgl. Schwarz, Peter/Putschert, Robert/Giroud, Charles/Schauer, Reinbert: Das Freiburger Management-Modell für Nonprofit-Organisationen (NPO). 5. Auflage. Bern, Stuttgart, Wien: Haupt Verlag, 2005. 19.

per Gesetz als Selbstverwaltungskörperschaften (oft mit Pflichtmitgliedschaft) gegründet werden.

- Ihr Ziel ist die Erbringung von Leistungen zur Deckung eines Bedarfs von abgrenzbaren LeistungsempfängerInnen (Bedarf- und/oder Förderwirtschaften). Dieser Auftrag ist selbstbestimmt oder wird vom Staat übertragen.
- Die NPO können verschieden strukturiert sein. Einerseits mitgliedschaftlich, daher müssen sie auch im Interesse der Mitglieder agieren (Selbsthilfe-Organisationen), andererseits gibt es die Möglichkeit, dass sie (Hilfs-, Unterstützungs- oder Förderungs-) Leistungen an Dritte (Drittleistungs-NPO) abgeben.

Obwohl oft eine mitgliedschaftliche Trägerschaft vorhanden ist, sind die Leistungsadressaten jedoch nicht nur die Mitglieder, sondern eine externe Zielgruppe.

- Viele der Nonprofit-Organisationen fungieren als Interessenvertretung und vertreten die Interessen ihrer Mitglieder gegenüber anderen Organisationen bzw. dem Staat.
- Die Dienstleistungen der NPO können Individual- wie auch Kollektivgüter darstellen.⁸⁷
- Die NPO basieren ihre Tätigkeiten auf der ehrenamtlichen Mitarbeit von Mitgliedern, anderen freiwilligen HelferInnen oder auch Personen in den oberen Organen.
- Sie dürfen keinen Gewinn ausschütten (Überschüsse müssen in der NPO bleiben).⁸⁸

Normalerweise sind NPO von einer Reihe von Einnahmequellen abhängig. Dadurch stehen sie mit diversen Personen und Institutionen in Beziehung und sind häufig mit unterschiedlichen Erwartungen konfrontiert. Viele verschiedene Einnahmequellen verursachen auch mehrfache Abhängigkeit: Durch (unerwartete) Rückzüge von

⁸⁷ Kollektivgüter = öffentliche Güter. Dies sind Dienstleistungen, die für die Allgemeinheit bestimmt sind. Individualgüter = privates Gut. Güter, die von privaten Anbietern angeboten werden. Das Ausschlussprinzip und das Rivalitätsprinzip werden erfüllt.

⁸⁸ Vgl. Stötzer, Sandra: Stakeholder Performance Reporting von Nonprofit-Organisationen. Dissertation. Linz: Universität Linz, 2009. S. 12.

bedeutsamen GeldgeberInnen kann dies, neben unwirtschaftlicher Leistungserstellung, die NPO in existentielle Krisen führen.⁸⁹

In den letzten Jahren wurden kommerzielle Aktivitäten vermehrt in das Tätigkeitsspektrum von Kulturinitiativen die als Nonprofit-Organisationen tätig sind, eingebunden. Diese gespaltene Situation wirft Probleme wie Verluste von Steuerbegünstigungen, aber auch interne und externe Glaubwürdigkeits- und Imageprobleme auf.⁹⁰

1.2. Der Verein – seine Definition – seine Struktur

Wie oben erwähnt, tagen viele NPO im kulturellen Bereich als Verein. „Ein Verein ist ein freiwilliger, auf Dauer angelegter Zusammenschluss von mindestens zwei Personen zur Verfolgung eines bestimmten, gemeinsamen, ideellen Zwecks.“⁹¹

Die Personen müssen keine juristischen, sondern können auch „natürliche“ Personen sein. Der Zusammenschluss wird in den Statuten geregelt. Als Rechtspersönlichkeit („juristische Person“) fungieren die VereinsfunktionärInnen bzw. Mitglieder von Organen. Dadurch ist der Verein verfügt, Träger von Rechten und Pflichten im Rahmen von Rechtsgeschäften zu werden: Er kann z.B. Eigentum erwerben oder Dienstverträge abschließen.⁹²

Der Vereinsvorstand ist das zentrale Führungsorgan des Vereins. Er verfügt über die Kompetenz zur Planung, Organisation, Entscheidung, Delegation und Kontrolle der Vereinsarbeit.

Für kleinere und mittelgrößere lokale (Kultur)Vereine, die einen speziellen Typus von Nonprofit-Organisationen darstellen, sind folgende Merkmale charakteristisch:⁹³

⁸⁹ Vgl. Andeßner, Rene, C.: Finanzierung und Finanzmanagement in Vereinen. In: Riedl, René/Grünberger, Herbert (Hrsg.): Handbuch Vereinsmanagement. Der Verein in einem geänderten Umfeld. Vom Funktionär zum Manager. Wien: Lindeverlag, 2004. S. 111.

⁹⁰ Vgl. Stötzer (2009), S. 39.

⁹¹ Kupfakademie (Hrsg.): Kupf Organisationshandbuch. Rechtsfragen. Band 2. Linz, 2009. S. 5.

⁹² Vgl. Kupfakademie (2009), S. 5.

⁹³ Vgl. Andeßner, René, C.: Management in freien Kulturinitiativen, Teil I: Grundlagen und Überblick. In: Verbands-Management, Heft 3/1994, S. 34.

- 1) Diese Vereine mobilisieren, im Sinne zivilgesellschaftlicher⁹⁴ Selbstorganisation Menschen mit unterschiedlicher Nationalität und Schichtung. Meist haben sie einen auf das lokale bzw. regionale Umfeld begrenzten Wirkungskreis.
- 2) Im Allgemeinen sind es ideelle Tätigkeiten, die sie ausüben und sie erfüllen meist die Kriterien für den steuerrechtlichen Status der Gemeinnützigkeit.
- 3) Die Kulturvereine erstellen individuelle Leistungen. Diese geben sie zu einem nicht kostendeckenden Entgelt bzw. sogar unentgeltlich ab. Des Öfteren erstellen sie sogar kollektive bzw. öffentliche Güter und wirken durch ihre Aktivitäten an der Erstellung solcher Güter mit.⁹⁵
- 4) Sie sind einerseits als Teil der lokalen zivilgesellschaftlichen Infrastruktur als Produzent von Dienstleistungen tätig, andererseits auch im Bereich der gesellschaftlichen Partizipationsmöglichkeiten der demokratiepolitischen Sozialisation.⁹⁶
- 5) Die Hauptressource bildet für die Vereine der Stamm an ehrenamtlichen bzw. freiwilligen MitarbeiterInnen. Sie stützen sich auf eine, sehr oft komplexe Ressourcenstruktur, in der neben Leistungsentgelte auch Zuschüsse und geldwerte Güter eine relevante Rolle spielen.
- 6) Für den Großteil der Kulturvereine sind basisdemokratische Elemente, informelle Strukturen durch Selbstbestimmung und Selbstorganisation charakteristisch. Normalerweise sind für die Organisation des Vereins bestimmte Personen mit ihrer individuellen Leistungsfähigkeit bzw. Leistungswilligkeit zuständig. Es spielen sozioemotionelle Komponenten in der Organisation (vor allem mit den ehrenamtlichen HelferInnen) eine überaus wichtige Rolle.⁹⁷

⁹⁴ Zivilgesellschaft = Bereich, öffentlicher Raum innerhalb einer Gesellschaft, der zw. staatlicher, wirtschaftlicher und privater Sphäre entstanden ist. NGO, NPO bzw. Dritter Sektor werden oft gleichbedeutend mit Zivilgesellschaft verwendet.

⁹⁵ Lokale (Kultur)Vereine können (je nach inhaltlicher Ausrichtung und primären Leistungsadressaten) den Charakter einer Eigen- oder einer Fremdleistungs-NPO aufweisen.

⁹⁶ Vgl. Zimmer, Annette: Vereine- Basiselemente der Demokratie. Opladen, 1996. S. 65.

Annette Zimmer weist allerdings darauf hin, dass es gerade bei diesen Funktionen auch zu vorschnellen Idealisierungen kommen kann, die einer genaueren empirischen Überprüfung nicht standhalten.

⁹⁷ Wenn die Mitglieder des Vereins freundschaftlich verbunden sind, bzw. wenn ein Verein relativ wenige Mitglieder hat, dann muss auch mehr Zeit für die (interne) Befriedigung sozio-emotionaler Bedürfnisse (wie nach Geselligkeit bzw. zwischenmenschlichen Kontakten) aufgebracht werden.

Diese, für lokale (Kultur)Vereine charakteristischen, institutionellen Besonderheiten, haben nicht nur Einfluss auf ihre eigene Vereinsführung. Darüber stellen sie auch Rahmenbedingungen für eine Kooperation mit anderen Organisationen dar.⁹⁸

2. Die Arbeitssituation der freien (Kunst- und) KulturarbeiterInnen

Obwohl keine Vergleichsstudien zur sozialen Lage der KulturarbeiterInnen in (Ober)Österreich vorliegen, gehen viele ExpertInnen aufgrund ihres Wissens über die Arbeitsbedingungen in Kulturinitiativen davon aus, dass sich die Einkommenssituation der KulturarbeiterInnen nicht grundlegend von jener KünstlerInnen unterscheidet. Der autonome Kulturbereich ist genauso geprägt von wechselnden Arbeits- und Einkommensverhältnissen zwischen Selbstständigkeit, befristeter Beschäftigung in Projekten und Phasen ohne Einkommen.⁹⁹

2.1. Atypische Arbeitsverhältnisse

Seit jeher sind KünstlerInnen, Kultur- und MedienarbeiterInnen, JournalistInnen und „freie“ WissenschaftlerInnen „atypisch“, gemessen am „Normalarbeitsverhältnis“.

Unter „atypische“ Beschäftigung versteht man diskontinuierliche, teilzeitige, befristete Beschäftigung mit einer oft unregelmäßigen Arbeitszeit und einem genauso wechselhaften Gehalt. Im Gegensatz dazu steht das „Normalarbeitsverhältnis“: Eine unbefristete, geregelte Vollzeitarbeitsstelle.

In Österreich nehmen seit Anfang der 1980er Jahre die sogenannten TeilzeitarbeiterInnen und geringfügig Beschäftigten stark zu. Der größte Anteil dieser Jobs wird von Frauen ausgeübt. Zuzüglich zu den Teilzeit- und geringfügigen Arbeitsstellen vervielfältigten sich die freien Dienst- bzw. Werkverträge, nach ihrer

⁹⁸ Vgl. Andeßner, René, C.: Lokale Vereine als Partner von Kommunalverwaltungen. In: Witt, Dieter/Purtschert, Robert/Schauer, Reinbert (Hrsg.): Funktionen und Leistungen von Nonprofit-Organisationen. 6. Internationales Colloquium der NPO-Forscher Technische Universität München 25. und 26. März 2004. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag/GWW Fachverlage GmbH, 2004. S. 278.

⁹⁹ Vgl. Schnitzer, Helene: Kunst- und Kulturarbeit kann ihre Existenz gefährden.
<http://www.igbildendekunst.at/bildpunkt/2010/regimestoerungen/schnitzer.htm> Stand: 6.9.2010.

sozialrechtlichen Neuregelung 1996 um ein Vielfaches.¹⁰⁰ Viele Kulturschaffende und KünstlerInnen machen mehrere Niedriglohnjobs, um sich und die Familie über Wasser zu halten. Sie verfolgen oft eine Standbein-Spielbein-Strategie.

„(...)Das Arbeiten in diesen Sektoren unter den Vorzeichen des neoliberalen Umbaus der Gesellschaft ist durch einen zunehmenden Verlust sozioökonomischer Sicherheiten gekennzeichnet.“¹⁰¹ Veränderungen wie Kürzungen von staatlichen Subventionen, der Bedeutungsverlust von Basis- zugunsten von Projektförderungen, die (Teil-)Privatisierung und zunehmende Wettbewerbsorientierung usw., wirken sich auf die Arbeits- und Lebensbedingungen der Beschäftigten im öffentlichen Bereich kultureller und künstlerischer Produktion aus. Das gleiche gilt für die Creative Industries, die als Zukunftsbranche der zeitgenössischen Dienstleistungsökonomie gehandelt werden.

Die Probleme der „atypischen“ Beschäftigungsverhältnisse liegen zum ersten bei der unzureichenden finanziellen Absicherung, zum zweiten bei dem Verlust von längerfristigen, an die Kontinuität der Erwerbsbiographie gebundenen Perspektiven, zum dritten in ihrer noch immer nur teilweise erfolgten Einbindung in sozial- und arbeitsrechtliche Regelungen. Diese Aspekte machen aus dem/r atypischen umgehend eine/n prekarierte/n Lohnabhängige/n. Die Wurzeln dieser Problematik liegen in (konservativen) Staaten wie Österreich, nämlich in ihrer am „Ideal“ des Normalarbeitsverhältnisses orientierten Erwerbsarbeitszentriertheit.¹⁰²

Jedoch muss man an dieser Stelle anmerken, dass nicht jedes atypische Arbeitsverhältnis zwangsläufig auch ein prekäres ist.

2.2. Prekarisierung

In dem sehr gut gewählten Begriff „Prekarität“ steckt das lateinische Wort „praeces“, das auf deutsch „Bitten“ heißt. Das deutsche Wort wird ferner vom französischen „précaire“ abgeleitet, das grundsätzlich „heikel“, „provisorisch“ bzw. „vorübergehend“

¹⁰⁰ Vgl. Griesser, Markus: typisch_kultur_arbeit. Aspekte der Prekarisierung von Kulturarbeit in Österreich. In: kulturrat Österreich: kulturrat. 09/2006.

<http://www.kulturrat.at/debatte/zeitung/existenz/griesser> Stand: 22.7.2010.

¹⁰¹ Griesser, Markus (2006) <http://www.kulturrat.at/debatte/zeitung/existenz/griesser> Stand: 22.7.2010.

¹⁰² Vgl. Griesser, Markus (2006) <http://www.kulturrat.at/debatte/zeitung/existenz/griesser> Stand: 22.7.2010.

bedeutet. Im nächsten Abschnitt werde ich jedoch statt dem Begriff „Prekarität“ die „Prekarisierung“ verwenden, weil es sich um einen dynamischen Prozess handelt und nicht um einen Zustand. Es gibt zwei Verwendungsweisen für ihn:

Eine umschreibt den gravierenden Wandel in der Arbeitswelt, der seit den Umbrüchen der 1970er Jahre (und verstärkt seit dem Kollaps des real existierenden Sozialismus) stattfindet. Die andere dient dazu, „eine grundsätzliche Transformation der Voraussetzungen gesellschaftlichen Lebens und Arbeitens unter den Bedingungen des Postfordismus zu beschreiben.“¹⁰³

Seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts lässt sich ein Strukturwandel erkennen. Ein neuer Typus von industrieller Produktion und Arbeitsbeziehungen entstand, der mit dem Begriff Postfordismus zusammengefasst wird. Damit ist die Auflösung des für den Fordismus typischen Zusammenhangs von tayloristischer Massenproduktion und einem auf normierter Lohnarbeit sowie sozialstaatlichen Sicherungen beruhenden Massenkonsum gemeint. Charakteristische Merkmale für den Postfordismus sind zum einen Flexibilisierung, vor allem in Arbeitsbeziehungen, Arbeitsorganisation und Produktion, zum anderen Dezentralisierung (u.a. von Unternehmens- und Produktionsstrukturen).¹⁰⁴

Der Umstand, dass Kunst- und Kulturschaffende kaum einem „Normalarbeitsverhältnis“ nachgegangen sind, macht sie in den Augen vieler zu sogenannten Rolemodels zeitgenössischer Arbeitsformen. Diese Formen der Erwerbsarbeit im kulturellen, kreativen Sektor werden auch als Avantgarde neuer Arbeitsbeziehungen bezeichnet. Für die zukünftige Entwicklung in anderen Berufsgruppen und Arbeitsmärkten werden sie deshalb als prototypisch diskutiert.¹⁰⁵

Für den „normalen“ Arbeitsmarkt sind die sprunghaften Karriereverläufe von den „Kreativen“ bzw. „Freien“ interessant geworden. Dienen sie doch mittlerweile als Vorbild, weil es in einem neoliberalen Arbeitsmarkt selbstverständlicher werden soll,

¹⁰³ Griesser, Markus: Prekarität: eine skizzenhafte Annäherung an einen Begriff. Von der Prekarisierung der Arbeit zur Prekarisierung von Arbeit und Leben und was das mit Kunst- und Kulturschaffenden zu tun hat. In: kulturrat Österreich (Hrsg.): kulturrat. 09/2006.
<http://kulturrat.at/agenda/prekarisierung/begriff>. Stand: 22.7.2010.

¹⁰⁴ Vgl. Merkel, Janet: Kreativquartiere. Urbane Milieus zwischen Inspiration und Prekarität. Berlin: edition sigma, 2008. S. 25.

¹⁰⁵ Vgl. Merkel (2008), S. 40.

flexibler auf die Bedürfnisse der Wirtschaft zu reagieren bzw. sich an unregelmäßige Erwerbsauftragsverhältnisse zu gewöhnen. Im Postfordismus (u.v.a.) muss sich, durch andauernde Arbeitsplätzeknappheit ein anpassungsfähigerer Arbeitskräftepool herausbilden.¹⁰⁶

Während in Österreich noch immer nach Lösungen gesucht wird, gibt es in Frankreich seit 2004 eine Regelung der Arbeitslosenversicherung für freie KulturarbeiterInnen. Die Intermittents (du spectacle), ein Zusammenschluss von Kulturprekären, kämpften gegen die Reform der Arbeitslosenversicherung in Frankreich an.¹⁰⁷ Mit spektakulären Aktionen und Streiks haben sie für ihr Recht gekämpft, in den ständig wiederkehrenden Phasen von Arbeitslosigkeit Arbeitslosengeld zu erhalten.¹⁰⁸

„Wer neu anfangen will, soll es sofort tun, denn eine überwundene Schwierigkeit vermeidet hundert neue.“¹⁰⁹

Im April 2009 initiierte das BMUKK (Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur) interministerielle Arbeitsgruppen (IMAG) zur Verbesserung der sozialen Lage der Kunst- und Kulturschaffenden in Österreich. Das Bundesministerium hat mit diesen Arbeitsgruppen einen wichtigen Schritt gegen das erschreckende Ergebnis der 2008 veröffentlichten Studie zur sozialen Lage der KünstlerInnen gesetzt. Diese offenbart eine dramatische Armut: 37% leben von einem Jahresgesamteinkommen unter der Armutsgefährdungsgrenze.¹¹⁰

In diesem Arbeitsprozess sind Interessenvertretungen involviert und werden auch zu Sitzungen eingeladen. Erste Gesetzesnovellen werden schon erstellt.

¹⁰⁶ Vgl. Ellmeier, Andera: Ein Gespenst geht um: Prekarisierung am Beispiel des kulturellen Arbeitsmarktes. In: Köchl, Sylvia/Patulova, Radostina/Yun,Vina (Hsg.innen): fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit. Wien, 2007. S. 43.

¹⁰⁷ Vgl. Griesser, Markus: Prekarität: eine skizzenhafte Annäherung an einen Begriff. Von der Prekarisierung der Arbeit zur Prekarisierung von Arbeit und Leben und was das mit Kunst- und Kulturschaffenden zu tun hat. In: kulturrat Österreich (Hrsg.): kulturrat 09/2006. <http://kulturrat.at/agenda/prekarisierung/begriff>. Stand: 22.7.2010.

¹⁰⁸ Vgl. Alton, Juliane: Die Sozialversicherungsrechtliche Lage der Künstlerinnen und Künstler: Ländervergleich mit Schweden, Deutschland, der Schweiz und Frankreich: Eine Bewertung der aktuellen Situation in Österreich. <http://kulturrat.at/agenda/sozialrechte/forderungen/SVBericht2006.pdf> Stand: 22.7.2010.

¹⁰⁹ Konfuzius, vor ca. 2500 Jahren

¹¹⁰ Vgl. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur: Studie zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich. http://www.bmukk.gv.at/kunst/bm/studie_soz_lage_kuenstler.xml Stand: 22.7.2010.

In Planung sind Servicezentren für Sozialversicherungsangelegenheiten von KünstlerInnen. Überdies sollen Kunstschaaffende die Möglichkeit haben, ihre künstlerische Tätigkeit ruhend zu melden. In dieser Zeit sind sie berechtigt Arbeitslosengeld zu beziehen (erworbene Ansprüche vorausgesetzt). Außerdem soll es eine Novelle, des von 1922 stammenden SchauspielerInnengesetzes geben. Zur Zeit ist jedoch geplant, dass FilmschauspielerInnen in diesem Geltungsbereich ausgeschlossen sein sollen. Diese Novellen werden, nach letztem Stand, am 1.1.2011 in Kraft treten.

In Bezug auf professionelle Kulturarbeit ist es notwendig diese auch strukturell abzusichern, was sich unter anderem in angemessener Bezahlung von Personal und freiberuflich tätigen Kulturschaaffenden niederschlägt. Für Gehälter im Non-Profit Bereich gibt es von der GPA (Gewerkschaft der Privatangestellten) ein veröffentlichtes Gehaltsschema für Vereine, das eine gute und geeignete Richtlinie darstellt. Es sieht eine genaue Differenzierung nach Art der Tätigkeit, nach Qualifikation und Berufsjahren vor.¹¹¹

2.3. KulturarbeiterIn und/oder Cultural Entrepreneur?

Es stellt sich nun die Frage, ob in dieser „anormalen“ Tätigkeit der KulturarbeiterInnen so etwas wie eine wirtschaftliche Tragfähigkeit verortet werden kann. Die Gefahr steckt in diesem Satz im Detail. Die neoliberal ausgeprägte Wirtschaft nimmt die Kernaspekte der Arbeit der KulturarbeiterInnen nun her, um sie für ihr System nutzbar zu machen. Die oben genannte Flexibilität, die erhöhte Arbeitsbereitschaft bis hin zur Selbstaussbeutung, der große Idealismus mit geringer Entlohnung sind längst eingeführte Modelle. Modelle, für die die KulturarbeiterInnen eine Pionierrolle übernommen haben. Im Prinzip wurde ein ideologisch stark aufgeladener Arbeitstypus „entideologisiert“. Dadurch konnte man ihn leichter vereinnahmen.

Ausgelöst durch den Prozess der immer gründlicheren Verwertung von Kapitalien, werden KulturarbeiterInnen und KulturproduzentInnen zu den obengenannten „Rolemodels“ wirtschaftlicher Privatisierung und eine Ökonomisierung des Sozialen

¹¹¹ Vgl. Schnitzer, Helene: Kunst- und Kulturarbeit kann ihre Existenz gefährden.
<http://www.igbildendekunst.at/bildpunkt/2010/regimestoerungen/schnitzer.htm> Stand: 6.9.2010.

stilisiert. Sie werden als UnternehmerInnen ihrer selbst, als sogenannte Cultural Entrepreneurs (kulturelle UnternehmerInnen) bezeichnet.¹¹² Überdies nennt man sie auch die „Unabhängigen“: Sie arbeiten meist zu Hause, mit FreundInnen oder allein. Die Bereiche Produktion, Design, Vertrieb und Marketing vereinen sie oft in einer Person. Ein wichtiger Faktor ist, dass sie sich bewusst für die Selbstständigkeit entscheiden. Für die Cultural Entrepreneur sind das Auflösen der Grenzen von Konsumtion und Produktion, wie auch von Arbeit und Nichtarbeit charakteristisch. Überdies sind für die kulturellen UnternehmerInnen die Gleichzeitigkeit von Wettbewerb und Kooperation innerhalb einer größeren kreativen Community und die Kombination von individuellen Werten und kollaborativem Arbeiten kennzeichnend. Die Cultural Entrepreneur repräsentieren zwei Wesensmerkmale des kreativen Produktionsprozesses:

1. Die kollaborative, team- und netzwerkbasierte Projektarbeit
2. Das Entwickeln und Besetzen neuer Schnittstellenfunktionen zwischen den Sphären Kultur und Ökonomie

Die Form der freiberuflichen Erwerbsarbeit dient als Prototyp des Wissens- und Arbeitssubjekts: der/die ArbeitskraftunternehmerIn. Dabei geht man davon aus, dass die Ware Arbeitskraft sich strukturell verändert, weil die Erwerbstätigen mit ihrer eigenen Arbeitskraft zunehmend unternehmerischer umgehen. Sie übernehmen also die Organisation wie auch das Marketing der eigenen Ware Arbeitskraft (sogenannte Ich-AG). Charakteristisch für den/die ArbeitskraftunternehmerIn sind verstärkte Selbstkontrolle im Sinne einer aktiven Selbststeuerung der eigenen Arbeit und die permanente Einsatzbereitschaft.¹¹³

„Das Modell des Arbeitskraftunternehmers beschreibt somit eine Anforderung an den heutigen Arbeitnehmer, seine Arbeitskraft stärker unternehmerisch zu entwickeln und einzusetzen- ob als Arbeitnehmer in einem Unternehmen oder in der Variante des Solo-Selbstständigen und Freiberuflers“¹¹⁴

¹¹² Vgl. Ellmeier, Andrea: Freie WissenschaftlerInnen und KünstlerInnen: Avantgarde des flexibilisierten Arbeitsmarktes. In: kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich, 2/2005.

¹¹³ Vgl. Merkel (2009), S. 41.

¹¹⁴ Merkel (2009), S. 42.

Die Cultural Entrepreneur vereinen in sich sozusagen Charakteristika der GeniekünstlerInnen und der KulturarbeiterInnen. Sie arbeiten aus intrinsischer Motivation und nicht um ein regelmäßiges Einkommen zu erzielen. Es handelt sich daher, wie bei der Kulturarbeit, nicht um entfremdete Lohnarbeit, sondern um die Aufhebung der Trennung zwischen Beruflichem und Privatem. Dennoch unterscheidet sich die Form deutlich von den Ideen der politischen Kulturarbeit der 1970er, da Individuen zu Ein-Personen-Unternehmen werden. Die außerordentliche hohe Motivation im Kunstbereich, wie auch in der Kulturarbeit wurde auf einen primär profitorientierten Dienstleistungssektor übertragen: All diese Sektoren ist eine geringe Entlohnung gemeinsam. Das kritische Potenzial wird durch reibungslose Marktgängigkeit ersetzt.

Das Konzept des Cultural Entrepreneur stammt also eher von älteren Konzepten und verändert sie zugleich grundlegend durch den absoluten Vorrang der Ökonomisierung vor allen andern Ansprüchen. Nichtsdestotrotz sind die handelnden Personen oft dieselben geblieben: Viele Kulturinitiativen kommerzialisierten sich – manchmal schleichend, manchmal bewusst. Sie gaben ihren politischen Anspruch zugunsten der Erbringung professioneller Dienstleistungen, beispielsweise als VeranstalterInnen, auf.¹¹⁵

3. Höhenflug des Ehrenamtes

Ohne die ehrenamtliche Mithilfe und das Engagement der unzähligen AktivistInnen wäre die kulturelle/kulturpolitische Landschaft Oberösterreichs niemals so vielfältig und dynamisch wie heute. Darum wird auch das Ehrenamt so umjubelt. Nichtsdestotrotz kommt es ohne Analyse der Rahmenbedingungen zu einer stärkeren Prekarisierung und dazu, dass ehrenamtliche Arbeit nicht mehr leistbar ist.¹¹⁶

Bevor ich mich in der Welt der Prekarität verliere, möchte ich das Ehrenamt definieren:

¹¹⁵ Mayerhofer, Elisabeth/Mokre, Monika: Kulturarbeit ist Arbeit und Arbeit ist...was wert? Dieser Artikel entstand anlässlich der Kupf – Kampagne „Kulturarbeit ist Arbeit“. <http://www.kupf.at/node/1937> Stand: 25.3.2010.

¹¹⁶ Vgl. Kupf: Das Ehrenamt in Ehren. Aber leistbar muss es sein! <http://www.kupf.at/node/2715> Stand: 15.1.2010.

„Ehrenamtliche“ sind Freiwillige, die ihre gemeinnützige Tätigkeit im Rahmen eines definierten Amtes ausüben. Das Ehrenamt wird seit einiger Zeit immer wieder mit (nach Ansicht vieler Ehrenamtlicher) missglückten Begriffen beschrieben- wie Neues Ehrenamt, freiwillige Mitarbeit, Bürgerschaftliches Engagement (BE), Arbeit für den Gemein Sinn und Bürgerarbeit. Durch das ständige Verweisen auf die Unbezahlbarkeit der Arbeit wird eingeredet, dass Arbeit alleine deshalb wertvoller und humaner ist, weil sie nicht bezahlt wird und (scheinbar) nicht bezahlt werden kann.¹¹⁷

Unser Gemeinwesen lebt von der Mitwirkung und Mitgestaltung seiner BürgerInnen, die bezahlte und unbezahlte Arbeit leisten. „Ohne ehrenamtliche Arbeit würde das System (...) der kulturellen Versorgung zusammenbrechen. (...) Kultur würde (wieder) ein teures Gut werden, das sich nur wenige leisten können.“¹¹⁸

In Österreich verrichten insgesamt 44% der Bevölkerung, die über 15 Jahre sind, Freiwilligenarbeit. Die von ihnen getätigte wöchentliche Arbeitszeit entspricht der von 416.223 Erwerbstätigen¹¹⁹. Über 28% der österreichischen Bevölkerung engagieren sich im formellen Bereich, meist über Vereine oder Verbände organisiert. Insgesamt 17,1% sind im Kulturbereich ehrenamtlich tätig. Im Gegensatz dazu wirkt der Prozentanteil der ehrenamtlich Engagierten im Sozial- und Gesundheitsbereich mit 7,5%, bzw. im Bildungsbereich (5,8%) fast mickrig.¹²⁰

Das Wochenstundenausmaß der freiwilligen ÖsterreicherInnen im Sektor Kultur liegt bei 1.761.588 Wochenstunden.¹²¹ Im 1. Freiwilligenbericht aus dem Jahr 2009 kommen die freien, autonomen Kulturinitiativen nicht vor. Lediglich die IG Kultur Österreich wird als Vertretungsorganisation erwähnt.¹²²

¹¹⁷ Vgl. Notz, Gisela: Ehrenamt zwischen Ausbeutung und Emanzipation. Ambivalenzen der ehrenamtlichen Arbeit unter kapitalistischen Bedingungen. In: IG Kultur (Hrsg.): kulturrisse: Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik. 3/2009. S. 8.

¹¹⁸ Notz (2009), S.9.

¹¹⁹ Vgl. Bundesministerium für Soziales und Konsumentenschutz (Hrsg.): Struktur und Volumen der Freiwilligenarbeit in Österreich. Für den Inhalt verantwortlich. Statistik Austria. Wien, 2008. S. 4.

¹²⁰ Vgl. Bundesministerium für Soziales und Konsumentenschutz (2008), S. 49.

¹²¹ Vgl. Bundesministerium für Soziales und Konsumentenschutz (Hrsg.): Mikrozensus Zusatzerhebung. Für den Inhalt verantwortlich. Statistik Austria. Wien, 2006. Keine Seitenangabe.

¹²² Vgl. Bundesministerium für Arbeit, Soziales und Konsumentenschutz (Hrsg.): 1. Freiwilligenbericht „Freiwilliges Engagement in Österreich“. Wien, 2009. S. 38.

Motive und Erwartungen

Das in traditionelle Sozialmilieus eingebundene Ehrenamt dominiert mit Werten wie christliche Nächstenliebe, Humanität oder Klassensolidarität.

Das freiwillige Engagement im Kulturbereich zeichnet sich vor allem durch die Verbindung mit eigenen Interessen und Neigungen aus. Die ehrenamtliche Arbeit entwickelt sich speziell in überschaubaren, lokalen Lebenszusammenhängen, in weitgehend selbstbestimmten, gering formalisierten Organisationsstrukturen. Es lässt sich oft flexibel in individuelle Zeitbudgets und Lebensplanung einpassen. Die Grenze zwischen gesellschaftlichem Engagement, Hilfe für andere, Spaß an der Sache und persönlicher Neigung ist schwer zu ziehen. Werte wie Selbstbestimmung, Eigeninteressen, Selbstverwirklichung, Gemeinschaftsorientierung, Individualismus und auch Solidarität sind Leitmotive für dieses Ehrenamt:

Indem ich gesellschaftlich nützlich bin, mache ich auch etwas für mich und umgekehrt.¹²³

Das Ehrenamt bietet zudem eine niedrigschwellige Zugangsmöglichkeit für interessierte NutzerInnen, eigene Wünsche und Vorstellungen in die konkrete Praxis eines Hauses einzubringen.¹²⁴ Es gehört sozusagen auch zu den „Programmatischen Essentials“ der (u.a.) Soziokultur, die auf die Selbsttätigkeit der Menschen im kulturellen, sozialen wie auch politischen Feld abzielt. Die Ehrenamtlichkeit bietet in den Kulturinitiativen somit die Chance, neue Entwicklungen in die Angebotspalette zu integrieren. Außerdem wird durch sie dem Anspruch nach Partizipation und Kommunikation gerecht. Jedoch ist das Ehrenamt für viele Einrichtungen auch „Überlebenshilfe“. Einerseits programmatisch gewollt und auch gefordert, andererseits fester Bestandteil des imaginären Stellplans zur Aufrechterhaltung der Grundfunktionen der Trägervereine/Einrichtungen. Diese sind aber abhängig von der temporär begrenzten Interessenslage ehrenamtlicher MitarbeiterInnen.¹²⁵

¹²³ Vgl. Wagner, Bernd: Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftliches Engagement in der Kultur. In: Wagner, Bernd (Hrsg.): Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftliches Engagement in der Kultur: Dokument eines Forschungsprojekts. Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e. V., 2000. S. 29.

¹²⁴ Vgl. Spieckermann, Gerd: Ehrenamtliche Arbeit in soziokulturellen Zentren. In: Wagner, Bernd (Hrsg.): Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftliches Engagement in der Kultur: Dokument eines Forschungsprojekts. Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e. V., 2000. S. 206.

¹²⁵ Vgl. Spieckermann (2000), S. 206.

Leider ist die politische Grundhaltung gegenüber Kulturarbeit so, dass kulturelle Betätigung mit Freizeitvergnügen gleichgesetzt wird. Daher hat sie freiwillig und unentgeltlich zu erfolgen. Diese Haltung schlägt sich in den Förderkriterien und strukturellen Rahmenbedingungen nieder: Kultur = Ehrenamt.¹²⁶ Jedoch darf auch in Zeiten leerer Kassen freiwilliges Engagement nicht Hauptamtliches ersetzen oder verdrängen. Eine Funktionalisierung der Freiwilligenarbeit zum Stopfen staatlicher Haushaltslöcher wäre kontraproduktiv: Es werden so vorhandene Strukturen und Leistungsangebote mit Hilfe des Ehrenamts (vorübergehend) gestützt und bewahrt – jedoch nicht verändert oder gar langfristig neu strukturiert.¹²⁷

Ein Lösungsvorschlag der KUPF wäre, dass es für ehrenamtliches Engagement, vor allem im Kulturbereich eine ökonomische und soziale Basis für die Tätigen gibt. Außerdem sollen gute und strukturelle Rahmenbedingungen, unter welchen die Arbeit stattfinden wird, Grundvoraussetzung sein.¹²⁸

„Kulturarbeit ist immer Arbeit. Wenn sie öffentlich wird, sich also der Öffentlichkeit stellt und von dieser auch wahrgenommen wird, dann ist sie Arbeit an der Gesellschaft. Und die muss sich eine Gesellschaft auch etwas kosten lassen.“¹²⁹

¹²⁶ Vgl. Kupf: Das Ehrenamt in Ehren. Aber leistbar muss es sein! <http://www.kupf.at/node/2715> Stand: 15.Jänner 2010.

¹²⁷ Vgl. Notz (2009), S. 10.

¹²⁸ Vgl. Kupf: Das Ehrenamt in Ehren. Aber leistbar muss es sein! <http://www.kupf.at/node/2715> Stand: 15.1.2010.

¹²⁹ Mayerhofer, Elisabeth/Mokre, Monika: Kulturarbeit ist Arbeit und Arbeit ist...was wert? Dieser Artikel entstand anlässlich der Kupf – Kampagne „Kulturarbeit ist Arbeit“. <http://www.kupf.at/node/1937> Stand: 25.3.2010.

IV. VERNETZUNGEN

1. IG Kultur Österreich

Die IG Kultur Österreich sieht sich als Netzwerk und als Interessensvertretung der freien und autonomen Kulturarbeit in Österreich. Sie bietet für ihre Mitglieder u.a. Rechtsberatung, Rechtsvertretung und Consulting an und setzt sich vor allem auf Bundes- und Länderebene für notwendige, gesetzliche Verbesserungen ein, die die strukturelle Absicherung der Kulturinitiativen und die soziale Absicherung von KulturarbeiterInnen verstärken.¹³⁰

Erste österreichweite Vernetzungsversuche wurden schon Anfang der 1980er Jahre in der Szene autonomer Kulturarbeit unternommen. Im Jahr 1982 fand daher das Neuberger Symposium statt, um die ökonomischen Probleme der autonomen Kulturarbeit aufzuzeigen und zu diskutieren.

1990 wurde die IG Kultur als österreichweite Interessensvertretung für autonome Kulturarbeit gegründet. Die Zeichen für die Gründung standen in dieser Zeit auch sehr günstig, da die Szene sich festigte. In den Bundesländern existierten bereits einige funktionierende Vernetzungen, auf denen man aufbauen konnte.¹³¹ Die Bedeutung der autonomen Kulturszene als gesellschaftlich relevanter Faktor war nicht mehr zu übersehen und auch die Politik erkannte die Notwendigkeit einer Verbesserung der Rahmenbedingungen für die Arbeit der Kulturinitiativen. Ein zusätzlicher Anstoß war, dass sich eine Unzufriedenheit mit der materiellen Lage in den meisten Kulturinitiativen breit machte. Für die IG Kultur waren die Absicherung des Betriebs der Kulturarbeit und auch das Anhalten der Selbstausbeutung in diesem Bereich, also Unterbezahlung, Ehrenamt etc., wesentliche Faktoren, die alle für eine Gründung sprachen.

Ein anderer wichtiger Punkt war, dass die Interessensvertretung der Kulturinitiativen und -betriebe nicht nur gegenüber dem Bund, sondern auch gegenüber den Ländern und Gemeinden wahrgenommen werden mussten.

¹³⁰ Vgl. IG Kultur: Mission. <http://igkultur.at/igkultur/organisation/1003760775> Stand: 31.3.2010.

¹³¹ Vgl. Losenicky, Daniela: 10 Jahre IG Kultur Österreich. In: IG Kultur Österreich (Hrsg.): 10 Jahre. Wien: IG Kultur, 2000. S. 6-7.

Als weitere essentielle Aufgabengebiete sah die IG Kultur Österreich die interne Koordination und die Schaffung einer Identität innerhalb der Szene freier Kulturarbeit, um kulturpolitische Veränderungen zugunsten der Kulturinitiativen ins Leben zu rufen. Für die GründerInnen der IG Kultur war es wichtig, dass sich die Kulturinitiativen als unerlässliche Faktoren im österreichischen Kulturleben sehen anstatt als Einzelkämpfer. Die Bundesländervertretungen sind für den kontinuierlichen Informationsaustausch von großer Bedeutung.¹³²

2. Die KUPF

Da das Hauptaugenmerk in dieser Arbeit auf Oberösterreich liegt, möchte ich nun näher auf die Kulturplattform KUPF eingehen, die einen Dachverband und eine kulturpolitische Interessensvertretung für über 120 Kulturinitiativen und- betriebe in Oberösterreich darstellt.¹³³

Die IG Kultur wurde von Seiten der KUPF übrigens immer als enge Bündnispartnerin verstanden und auch genutzt, was auch zur Absicherung der Arbeit der Kulturinitiativen beiträgt.

Die KUPF ist als Verein organisiert. Das heißt, dass das wichtigste Gremium die mindestens jährlich stattfindende Generalversammlung aller Mitgliedsinitiativen ist, bei der neue Mitglieder aufgenommen werden und der Vorstand gewählt wird. Der Vorstand besteht aus VertreterInnen der Mitgliedsinitiativen und ExpertInnen aus speziellen politischen und gesellschaftlichen Bereichen. Die Geschäftsführung bearbeitet die organisatorischen Abläufe. Außerdem kümmert sie sich auch um das Mitgliederservice und bereitet Entscheidungsgrundlagen auf.¹³⁴

Ihr Selbstverständnis beschreibt die Kulturplattform OÖ auf der Homepage www.kupf.at mit diesen Worten:

„Die KUPF handelt im Namen ihrer Mitglieder, um die Bedingungen für regionale Kulturinitiativen abzusichern, zu verbessern und gemeinsam mit den AktivistInnen und ProtagonistInnen weiterzuentwickeln. Das

¹³² Vgl. Losenicky (2000), S. 6-7.

¹³³ Vgl. Kupf: Beschreibung der Kulturplattform OÖ. www.kupf.at Stand: 15.3.2010.

¹³⁴ Vgl. Kupf: Organisation der Kupf. <http://www.kupf.at/organisation> Stand: 15.3.2010.

kulturpolitische Selbstverständnis der KUPF geht über die geographischen Grenzen Oberösterreichs und die Inhalte freier Kulturarbeit hinaus. Geschlechtergerechtigkeit ist ein Leitmotiv ihrer Arbeit.“¹³⁵

Um ihre Forderungen durchzusetzen hat die KUPF ihre Aufgaben der Vertretungsarbeit in drei Säulen eingeteilt:¹³⁶

- Kulturpolitik

Stellvertretend für ihre Mitgliedsvereine vertritt die KUPF gemeinsame Anliegen dem Landeskulturreferenten und der Landeskulturverwaltung gegenüber. Sie verhandelt die Rahmenbedingungen in finanzieller aber auch in ideeller Hinsicht. Durch die Kulturplattform konnte einerseits Ende der 1980er ein für Österreich modellhaftes Landeskulturförderungsgesetz erkämpft werden (näheres weiter unten), andererseits wurden die freien Radio-Initiativen durch ihre Hilfe früh unterstützt. Des Weiteren wurden die Themen Frauen in der Kulturarbeit wie auch die Kulturarbeit von MigrantInnen bald thematisiert und aufgegriffen.¹³⁷

- Gewerkschaft

Die gewerkschaftliche Vertretung der Interessen der Mitglieder bildet einen weiteren wesentlichen Punkt in den Aufgaben der KUPF. Das inkludiert auch die Absicherung und Verbesserung der Rahmenbedingungen für die freie Kulturarbeit in materieller aber auch rechtlicher und praktischer Hinsicht.

- Service und Beratung

Service und Informationen für die Mitgliedsvereine, also Beratungsleistung in Fragen der täglichen Kulturarbeit bilden die dritte Säule.

Zur Umsetzung dieser Felder leistet die KUPF Öffentlichkeitsarbeit und realisiert eigenständige kulturelle Projekte.¹³⁸

¹³⁵ Kupf: Selbstverständnis der Kupf, <http://www.kupf.at/node/1415> Stand: 15.3.2010.

¹³⁶ Vgl. Kupf: Aufgaben der Kupf, <http://www.kupf.at/node/931> Stand: 20.4.2010.

¹³⁷ Vgl. Danielczyk (2004), S. 9.

¹³⁸ Vgl. Danielczyk (2004), S. 9.

2.1. Die Geschichte der freien Kulturarbeit in OÖ – die Rahmenbedingungen

Von der eigenen Kulturpolitik und- verwaltung wird Oberösterreich gerne als modernes, aufgeschlossenes Kulturmusterland dargestellt, das besonders die Alternativkultur verstärkt fördert. Die kulturpolitische Entwicklung in Oberösterreich ist auch untrennbar mit der Geschichte der KUPF-Kulturplattform OÖ verbunden.¹³⁹ Doch dazu muss man den gesellschaftspolitischen Kontext näher beleuchten:

Unter der sozialistischen Alleinregierung Bruno Kreiskys (1970 – 1983) wurden im Speziellen den urbanen Gebiete ein gewisser Reformschub beschert. Den ländlichen Bereich charakterisierten jedoch noch immer ein starrer Konservatismus und patriarchale Machtstrukturen. Nicht nur die katholische Kirche, sondern auch Gesinnungsgemeinschaften wie der Turnerbund und Kameradschaftsverbände waren in Oberösterreich stark vertreten und anerkannt. Das hat unter anderem auch damit zu tun, dass Oberösterreich sich damals fest in schwarzer Hand befand: Seit 1945 war die ÖVP stimmensstärkste Partei. Von 1979 bis 1991 regierte Dr. Josef Ratzenböck als Landeshauptmann und war zugleich Kulturreferent sogar mit absoluter Mehrheit.¹⁴⁰

In den 1970er Jahren wurden in Oberösterreich vor allem die hochkulturellen oder volkskulturellen Bereiche gefördert. In Linz wurde 1970 das Brucknerkonservatorium eröffnet, einige Jahre später das Brucknerhaus (1974). Das Landeskulturzentrum Ursulinenhof eröffnete 1977 seine Pforten. In diesem Jahrzehnt wurde nicht nur das Landesmusikschulwerk gegründet (1977) sondern es begann auch die Debatte über den Neubau des Musiktheaters.¹⁴¹

Erst ab Beginn der 1980er Jahre entstanden Alternativkulturvereine in ganz Oberösterreich, deren Weg jedoch in der Anfangszeit und vor allem im ländlichen Raum noch sehr steinig war: Franz Prieler, der spätere erste Obmann der KUPF, wurde 1983 als Vertreter einer Kulturgruppe zu einem von Landeshauptmann Dr. Ratzenböck veranstalteten „Kulturcafé“ geladen. Ernüchternd musste Prieler feststellen, dass er sich

¹³⁹ Vgl. Danielczyk (2004), S. 18.

¹⁴⁰ Vgl. Land Oberösterreich: Landtagswahlen OÖ. Prozentanteile. <http://www2.landoberoesterreich.gv.at/statwahlen/WahlenErgebnis.jsp?GemNr=40000&kat=OOE&strThema=OOE&wahlNr=5&strDarstellung=Tabelle> Stand: 1.4.2010.

¹⁴¹ Vgl. Land Oberösterreich: Kulturland Oberösterreich. http://www.land-oberoesterreich.gv.at/cps/rde/xchg/SID-DB33275C-E4FDA823/ooe/hs.xsl/562_DEU_HTML.htm Stand: 10.4.2010.

unter lauter Goldhaubenfrauen und lauter Blasmusikkapellen befand und schrieb daher an Dr. Ratzenböck einen Brief:

„Geladen waren Künstler und Kulturkreise- gekommen waren Kulturgreise. Wo ist die Avantgarde (sic) geblieben, wo waren die Vertreter der sogenannten „alternativen Kulturgruppen“, wo die jungen Jazzer, Maler, Literaten? Nur Denkmalpfleger, Goldhaubensticker, Konsulenten, Hofräte, Ober- und Unteramtsdirektoren waren anwesend.“¹⁴²

Dennoch drangen die „neuen sozialen Bewegungen“, wie die Frauenbewegung, Umweltbewegung, Demokratiebewegungen und die Avantgarde in den ländlichen Raum vor.¹⁴³ Speziell der Jugend kam eine bedeutende Rolle und Aufgabe zu: Es entwickelten sich Jugendhäuser, Jugendräume, Treffs und selbstverwaltete Jugendzentren. Diese Orte boten die Möglichkeit, eigene Interessen unabhängig von der Gemeindeöffentlichkeit verfolgen zu können. Sie symbolisierten Autonomie und die Möglichkeit zur Selbstdarstellung: Herausgabe von Zeitungen, bevorzugte Musikstile wie Rock, Jazz, Heavy Metal, Punk oder Independentmusic usw. Als „Nachfolgemodell“ der Jugendzentren sah man die Kulturinitiativen mit ihrer Funktion als KulturvermittlerInnen und Kommunikationsorte. Meist waren es kleine Interessensgruppen oder einzelne Persönlichkeiten, die sie gründeten.¹⁴⁴

Zu den Pionieren des neuen Kulturverständnisses in Oberösterreich (außerhalb von Linz) zählen Einrichtungen wie „Kulturverein waschaecht“ Wels (Gründung 1981 noch unter dem Namen Welser Kulturinitiative), "O2Lambach", "Roßmarkt" Grieskirchen, "Gugg" Braunau, "AKKU" Steyr, "Local-Bühne" Freistadt, "Jazzatelier" Ulrichsberg u.v.m.¹⁴⁵

In der Landeshauptstadt Linz wurden u.a. durch die Gründung der „Stadtwerkstatt Linz“ (1979), des (zwar damals in der freien Szene umstrittenen) „Posthofs“ (1984) oder des unabhängigen Kulturzentrums „Kapu“ sichtbare Signale einer zeitgemäßen, modernen Kultur gesetzt. Erst Ende der 1980er wurde das „Offene

¹⁴² Prieler, Franz: Brief an Landeshauptmann Dr. Josef Ratzenböck, 3.12.1983 zitiert nach Wahl, Andreas: Die Institutionalisierung der Devianz. In: Kupf (Hrsg.): 1986 – 2006: 20 Jahre Kupf. Linz, 2006. S. 14.

¹⁴³ Vgl. Danielczyk (2004). S. 19.

¹⁴⁴ Vgl. Hametner, Stephan: Autonome Kulturarbeit in Oberösterreich am Beispiel der Kulturinitiative Bad Zell. Wien: Diplomarbeit, 1993. S. 27-28.

¹⁴⁵ Vgl. Land Oberösterreich: Gegenwartskunst und Zeitkultur.

http://www.landoberoesterreich.gv.at/cps/rde/xchg/SID6DB5F637C99B7FF6/ooe/hs.xsl/564_DEU_HTML.htm Stand: 10.4.2010.

Kulturhaus“ gegründet, das sich mit seiner flexiblen, prozessual orientierten Struktur als Diskurs- und Handlungsort versteht.¹⁴⁶

Diese neu gegründete Alternativkultur, die sich, wie schon erwähnt nicht nur im städtischen Raum entwickelte, verstand sich als Basiskultur:

„Ein Großteil der Initiativen plädiert für eine Kultur von unten. Sie stehen damit im Fahrwasser einer Politik von unten. Die Leute nämlich dort abholen, wo sie sind und nicht dorthin haben wollen, wo man sie hinhaben will. Dieser Kulturansatz kann unter dem Modewort „Partizipation“ eingeordnet werden.“¹⁴⁷

Diese Neupositionierung setzten die Initiativen auch inhaltlich um. Sie stellten die übliche Unterhaltungskultur in Frage und weiteten den Kulturbegriff auf gesellschaftspolitische Fragestellungen aus.¹⁴⁸

2.2. Die Entstehung der KUPF

Schon Anfang der 1980er zeigten sich in Oberösterreich erste Vernetzungsversuche der Kulturinitiativen. 1984 wurde die KUPF als loser Zusammenschluss gemeinnütziger Vereine ins Leben gerufen. Das gemeinsame Ziel war, der wichtigsten (kultur)politischen Ansprechstelle - dem Land Oberösterreich - gegenüber eine stärkere Position und mehr Gewicht in Verhandlungen zu erlangen¹⁴⁹ und somit Öffentlichkeiten zu erreichen.¹⁵⁰

Schon bald kam der „KUPF-Kulturführer“ heraus, der einerseits Einblick in die Kulturinitiativen zeigte, andererseits aber auch die teilweise großen Unterschiede der Zielsetzungen.

Überdies wurden u.a. Kulturwochen der „Anderen Kultur“ veranstaltet, eine Großkundgebung in Linz und eine Podiumsdiskussion mit Kulturinitiativen-

¹⁴⁶ Vgl. Danielczyk (2004), S. 20.

¹⁴⁷ Gunz, Josef: Kultur und Gegenkultur: soziologische Analyse kultureller Prozesse anhand ausgewählter Gemeinden in OÖ. Linz: Johannes Kepler Universität, 1988. S. 58 zitiert nach Danielczyk, Rudolf: Strategische Positionierung der KUPF – Kulturplattform OÖ als Interessensvertretung freier Kulturarbeit in OÖ. Masterthesis. Krems: ICCM – International Center for Cultural Management, 2004. S. 20.

¹⁴⁸ Vgl. Gunz (1988), S. 57-58.

¹⁴⁹ Vgl. Danielczyk (2004), S. 23.

¹⁵⁰ Vgl. Wahl (2006), S. 14.

VertreterInnen und PolitikerInnen im ORF unter dem Titel „Kultur von Oben – Kultur von Unten“.¹⁵¹

Diese Zeit der Veranstaltungstätigkeit war beeinflusst von knapper finanzieller Berücksichtigung, im Gegensatz zu anderen Kultureinrichtungen. Dazu kamen die bürokratischen Hürden und Abgaben. Die Verwaltung, im Speziellen auf Gemeinde- und Bezirkshauptmannschaftsebene waren einfach nicht auf selbstorganisierte Kulturgruppen eingestellt. Darum musste auch noch jede Jahreshauptversammlung eines Vereins der Behörde angezeigt werden, damit diese eine/n BeobachterIn entsenden konnte, was von den (meist basisdemokratisch organisierten) Gruppen eher als „repressiv und obrigkeitsstaatlich“¹⁵² aufgefasst wurde.

Förderungen, Subventionen waren zu dieser Frühzeit rar und der Zugang dazu war mehr als schwer. Darum war dieses Thema eines der wichtigsten Forderungen der KUPF. Doch auch hier rieben sich die Kulturinitiativen vor allem an der Hochkultur. Ein weiterer wichtiger Punkt für die KUPF war, dass die bürokratischen Hürden wie Veranstaltungsanmeldungen etc. und auch die Gebühren und Abgaben für Veranstaltungen abgeschafft werden mussten. Zuzüglich verlangte die Kulturplattform die Demokratisierung der Subventionspolitik bei Land und Bund.¹⁵³

Im Jahre 1986 avancierte die KUPF aus dem losen Zusammenschluss lokaler und regionaler Kulturinitiativen zum Verein unter Franz Prieler. In diesem Jahr wurde die KUPF auch Subventionsverhandlerin.¹⁵⁴ 1988 erfüllte sich eine der wichtigsten Forderungen der Kulturplattform: die Novellierung des Landeskulturförderungsgesetzes. Der damalige Landeshauptmann und Kulturreferent Josef Ratzenböck stellte erstmals in Österreich die Förderung von Kulturinitiativen gleichrangig neben anderen künstlerischen Sparten. Definiert wird das Ziel der Förderung unter anderem als „das zeitgenössische kulturelle Schaffen und die Entwicklung neuer Formen kulturellen Lebens“ (ÖÖ Landeskulturförderungsgesetz §1

¹⁵¹ Vgl. Wahl (2006), S. 15.

¹⁵² Wahl (2006), S. 15.

¹⁵³ Vgl. Wahl (2006), S. 15.

¹⁵⁴ Vgl. Wahl (2006), S. 16.

Abs 3a). Somit finden sich unter den Förderbereichen, neben den traditionellen Kunstgattungen wie Bildende Kunst, Musik und Literatur auch die unkonventionellen Kulturäußerungen und avantgardistische Kulturarbeit. Zuzüglich der kulturellen Veranstaltungen und Präsentationen als Möglichkeit der Vermittlung des künstlerischen Schaffens (OÖ Landeskulturförderungsgesetz §2 Abs i und j). Dieser Zusammenschluss von Zeitkulturinitiativen in diesen Jahren war somit ein wichtiger Entwicklungsschritt für (Ober)Österreich.¹⁵⁵

Die darauf folgende Zeit war von einer immensen Nachschulung von Politik und Verwaltung geprägt. Oberösterreich blieb jedoch bis 1990 das einzige Bundesland, in dem ein solcher Zusammenschluss wie die Kulturplattform existierte!¹⁵⁶

Ein wichtiger Punkt für die KUPF war auch die klare Positionierung in Grundsatzfragen, wie sie besonders in der „Guttenbrunner Erklärung“, einem Manifest gegen die kulturfeindlichen und rassistischen Tendenzen der FPÖ 1994¹⁵⁷ zutage tritt. Nach der Guttenbrunner Erklärung veröffentlichte die KUPF mit den „zuMUTungen“ erneut ein kulturpolitisches Grundsatzpapier. Dieser Maßnahmenkatalog enthielt ein Bündel an Vorschlägen und Visionen für eine Kulturpolitik, deren Umsetzung die KUPF von PolitikerInnen aller Gebietskörperschaften erwartete.¹⁵⁸

Bis Ende der 1990er Jahre wuchs die Zahl der Mitgliedsinitiativen der KUPF eher konstant, seither erfolgt die Zunahme schleppend. Zum Teil kann man diese Tatsache darauf zurückführen, dass heute oft andere temporäre Formen der Zusammenarbeit besonders für Projekte gewählt werden. Ein anderer Grund ist, dass sich Initiativen oft aus den verschiedenen Gründen wieder auflösen.¹⁵⁹

- 1986: 22 Mitgliedsvereine bei der Gründung
- 1990: 50 Mitgliedsvereine
- 1997: 72 Mitgliedsvereine

¹⁵⁵ Vgl. Danielczyk (2004), S. 26.

¹⁵⁶ Vgl. Wahl (2006), S. 16.

¹⁵⁷ Vgl. Kupf: Guttenbrunner Erklärung. <http://kupf.at/node/929> Stand: 15.3.2010.

¹⁵⁸ Vgl. Amann, Syliva/Lengauer, Martin: zuMUTungen. Maßnahmen für eine zukunftsweisende Kulturpolitik. <http://kupf.at/node/72> Stand: 25.5.2010.

¹⁵⁹ Vgl. Danielczyk (2004), S. 25.

- 2004: 92 Mitgliedsvereine
- 2010: 121 Mitgliedsvereine

2.3. Wichtige Entwicklungen

Festival der Regionen

Zu Beginn der 1990er Jahre etablierte sich aus dem Umfeld der KUPF das zweijährig stattfindende Zeitkunst-Event „Festival der Regionen“, das vor allem in den ersten Jahren auf eine enge Zusammenarbeit mit der KUPF und ihre Mitgliedsinitiativen setzte.¹⁶⁰

Das Festival, das bis heute veranstaltet wird, entstand als Kontrapunkt zu den traditionellen Landesausstellungen und war ein wichtiger Schritt zur Verankerung und Anerkennung freier Kulturarbeit.

Innovationstopf

Kurz nach der Entwicklung des „Festival der Regionen“ wurde von der KUPF der „Innovationstopf“ ins Leben gerufen. Im Winter 1995/96 wurde er dann erstmals ausgeschrieben.¹⁶¹ Der Anstoß für diese Idee war, den Kulturinitiativen so genannte „Risikoprojekte“ zu ermöglichen. Daraus entwickelte sich der „Innovationstopf“ zu einem wichtigen kulturpolitischen Instrumentarium. Es wurden durch ihn nicht nur ständig neue kulturelle Bereiche etabliert, sondern auch auf Missstände in herrschenden Förderpraxen hingewiesen.

Relevant ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen, dass es öffentlich zugängliche Jurysitzungen gibt (diese Idee stammt ursprünglich vom oberösterreichischen Architekturforum). Die Jury besteht aus einem bunt gemischten Team von ExpertInnen der freien Kulturarbeit.¹⁶²

¹⁶⁰ Vgl. Wahl (2006), S. 20.

¹⁶¹ Vgl. Kupf: Innovationstopf. <http://kupf.at/innovationstopf> Stand: 25.5.2010.

¹⁶² Vgl. Wahl (2006), S. 21.

V. FINANZIERUNGSQUELLEN

1. Die Budget- und Fördersituation der autonomen Kulturinitiativen in Österreich

1.1. Öffentliche Förderungen – Allgemeines

In dieser Arbeit sind (und werden noch) die Begriffe „Subvention“ und „Förderung“ vor(ge)kommen. Diese Wörter werden hier als Synonym verwendet und bedeuten unterstützende Mittel an (kulturellen) Einrichtungen, die sich nicht im Eigentum des Staates befinden. Diese sind rechtlich und betriebstechnisch selbstständig, aber in vielen Fällen auch wirtschaftlich unselbstständig.¹⁶³

Förderungen von staatlichen Institutionen sind grundsätzlich darin begründet, dass ideelle Kulturinitiativen, Kulturvereine des Öfteren auch im öffentlichen Interesse agieren bzw. mit ihrer Tätigkeit positive externe Effekte auslösen. Wenn diese Organisationen im öffentlichen Interesse tätig sind, dann tragen sie zur Erfüllung öffentlicher Aufgaben bei. Diese Aufgaben müssen jedoch vom zuständigen politischen Gremium, wie z.Bsp. dem Gemeinderat, bzw. dem von diesem beauftragten Verwaltungsorgan erst definiert werden.

Kulturvereine/Kulturinitiativen haben einerseits die Aufgabe, spezielle Dienstleistungen bereitzustellen, andererseits erfüllen sie Funktionen für den gesellschaftlichen Zusammenhalt und für die Aufrechterhaltung und Weiterentwicklung eines demokratischen Staatswesens. Diese Aufgaben (u.a.) rechtfertigen eine Förderung aus öffentlichen Geldern.

Öffentliche Förderungen werden jedoch nicht nur nach ökonomischen Gesichtspunkten vergeben. Es sei darauf hingewiesen, dass auch noch politische Kalküle (wie z.B. die Zufriedenstellung von Wählergruppen) eine wesentliche Rolle spielen. Diese politischen Implikationen überlagern die ökonomischen Überlagerungen.¹⁶⁴

¹⁶³ Vgl. Bendixen, Peter: Einführung in das Kultur- und Kunstmanagement. 3. Auflage. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2006. S. 259.

¹⁶⁴ Vgl. Andeßner, Rene, C.: Finanzierung und Finanzmanagement in Vereinen. In: Riedl, René/Grünberger, Herbert (Hrsg.): Handbuch Vereinsmanagement. Der Verein in einem geänderten Umfeld. Vom Funktionär zum Manager. Wien: Lindeverlag, 2004. S. 115-116.

1.2. Geschichtlicher Einblick: Kulturpolitik und Kulturförderung in Österreich

In der Nachkriegszeit war die Kultur ein wichtiges Medium um das „neue“ Österreich aufzubauen. Bis in die späten 1960er und 1970er Jahren stand die Finanzierung des staatsrepräsentativen Hochkulturbetriebs im Vordergrund. Erst dann bekamen die subkulturelle Szene, die sozialkritische Gegenwartskunst und die Jugendkultur von der allgemeinen Öffentlichkeit und Teilen der politischen Elite mehr Aufmerksamkeit.¹⁶⁵

Der größte Anteil öffentlicher Kulturförderung war (und ist) jedoch für das kulturelle Erbe (wie historische Gebäude, Museen, Opern und große Theater) bestimmt. Im internationalen Vergleich ist die gesamte Höhe der öffentlichen Kulturausgaben in Österreich allerdings (nach wie vor) beachtlich.¹⁶⁶

Die „initiative“ Kulturpolitik der Kreisky-Ära, die sozial und liberal orientiert war, schaffte es, eine quantitative Steigerung der Kulturausgaben zu erlangen. So konnte die sozialdemokratische Regierung wichtige Maßnahmen zur Verbesserung der sozialen Lage der Kulturschaffenden, die eben nicht in den großen Orchestern oder in den Staatstheatern tätig waren, einleiten. Außerdem wurden kulturelle Foren für ethnische Minderheiten geschaffen. „Kultur für alle“ hieß es! Dies war auch der treibende Satz, der maßgeblich für die Einführung des Gießkannenprinzips, das eine möglichst breite Kulturförderung gewährleisten sollte, verantwortlich war.¹⁶⁷

Ab dem Jahr 1973 wurden Fachbeiräte¹⁶⁸ eingerichtet. Überdies wurden teilweise sogar Kulturschaffende in kulturpolitische Entscheidungsprozesse mit eingebunden. Dies öffnete den Weg zu einer kooperativen Demokratie und erhöhte auch den Legitimationsgrad der Subventionspolitik. Bruno Kreisky gab in der Regierungserklärung 1970 ein öffentliches Bekenntnis zu mehr Transparenz in der Kulturpolitik kund.¹⁶⁹ Ab 1971 wird vom Bund jährlich ein Kunstbericht veröffentlicht. Darin sind alle Förderungsmaßnahmen und -ausgaben im jeweiligen Berichtszeitraum

¹⁶⁵ Vgl. Zembylas, Tasos: Fairness und Verfahrensstandards in der Kunst- und Kulturförderung. In: Zembylas, Tasos/Tschmuck, Peter (Hrsg.): Der Staat als kulturfördernde Instanz. Innsbruck: Studienverlag, 2005. S. 15.

¹⁶⁶ Vgl. Mokre, Monika: Gouvernekkreativität oder die Creative Industries in Österreich. In: Raunig, Gerald/Wuggenig, Ulf (Hrsg.): Kritik der Kreativität. Wien: Turia+Kant, 2007. S. 93.

¹⁶⁷ Vgl. Zembylas (2005), S. 15.

¹⁶⁸ Diese Fachbeiräte, die von dem damaligen Bundesminister für Unterricht und Kunst Fred Sinowatz eingeführt wurden, setzen einerseits ein Zeichen der Demokratisierung, andererseits sind sie eine Entlastung der BeamtInnen (die meist keine KunstexpertInnen sind) vor einem „Entscheidungsnotstand“.

¹⁶⁹ Zembylas (2005), S. 15-16.

zusammengefasst.¹⁷⁰

1.3. Die Grundlagen der Kunstförderungsverwaltung

Österreich ist im Rahmen der Kompetenzaufteilung¹⁷¹, die in der Bundesverfassung festgehalten ist, und auf der Basis einfacher Gesetze als Kunstförderer tätig.

Die Förderungsvergabe erfolgt im Rahmen der Privatwirtschaftsverwaltung (näheres weiter unten). Für den Bund sind im Allgemeinen die ressortzuständigen BundesministerInnen vertretungsbefugt. Für ein Bundesland die jeweilige Landesregierung. Der Bund bzw. ein Bundesland kann auch eine andere nichtstaatliche Organisation (SubventionsvermittlerIn) mit der Vergabe von Förderungen beauftragen.

Zuzüglich kann ein Verwaltungsträger oder eine andere Institution, Geld- oder Sachleistungen für eine im öffentlichen Interesse liegende förderungswürdige Leistung an Personen ohne angemessene geldwerte Gegenleistung zukommen lassen.¹⁷² Der Bund, das Land oder die Gemeinde wollen lediglich eine ergänzende, wenn auch oft tragende, zumindest aber stimulierende Förderungsrolle übernehmen. In die Tätigkeiten wollen sie sich aber nicht einmischen, da die Geförderten als Wert an sich betrachtet werden. Darin liegt ein wichtiges demokratisches Argument.¹⁷³

Die direkten Förderungen können entweder aktiv oder auch reaktiv sein. Unter „aktiv“ versteht man das Ansuchen der FörderungsnehmerInnen aus eigener Initiative. Wenn hingegen die Initiative vom Förderungsgeber, zum Beispiel in Form einer Ausschreibung ausgeht, dann spricht man von „reaktiv“. Die FörderungsbewerberInnen befinden sich in diesem Fall in einer direkten Wettbewerbsbeziehung.¹⁷⁴

¹⁷⁰ Vgl. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur: Kunstberichte.
<http://www.bmukk.gv.at/kunst/bm/kunstberichte.xml> Stand: 16.6.2010.

¹⁷¹ Die Kompetenzaufteilung in kulturellen Angelegenheiten zw. Bund und Ländern ist vor allem in Art. 10 und 15 B-VG geregelt. Diese Aufteilung ist nicht relevant, wenn der Bund als Träger von Privatrechten aktiv wird- siehe Art. 17 B-VG.

¹⁷² Vgl. Zembylas (2005), S. 17-18.

¹⁷³ Vgl. Bendixen (2006), S. 260.

¹⁷⁴ Vgl. Zembylas (2005), S. 17-18.

1.4. „Die Gießkanne ist wichtig!“¹⁷⁵ – Einführung in die Problematik Kulturförderung

Schon seit Beginn der Moderne ist die Beziehung zwischen Staat und Kulturschaffenden problematisch und schwankt zwischen Förderung und Bevormundung. Viele KulturpolitikerInnen versichern zwar, dass es keine Vermischung zwischen öffentlicher Förderung und Bevormundung der Kultur gibt. Wenn man sich jedoch näher mit dieser Thematik auseinandersetzt, dann bemerkt man, dass die Kulturförderung sich auf dem Boden eines gesellschaftspolitischen Wettstreits um die kulturelle Hegemonie formt.

Zwischen Staat (also Bund, Länder, Gemeinden) als FörderungsgeberInnen und den meist kleinen SubventionsempfängerInnen (wie die vielen autonomen Kulturinitiativen) besteht eine substantielle Machtasymmetrie.

Grundsätzlich ist das Subventionsverfahren auf Bundesebene, wie auch in allen Bundesländern (außer Wien) durch einschlägige Kunst- bzw. Kulturförderungsgesetze geregelt.¹⁷⁶ Traurigerweise wird die öffentliche Förderung oft als Druckmittel eingesetzt, was natürlich eine sehr subtile Form der politischen Machtausübung bedeutet. Laut Tasos Zembylas und Peter Tschmuck, die das Buch „Der Staat als kulturfördernde Instanz“ verfasst haben, kann man in diesem Fall auch von einer verdeckten infrastrukturellen Zensur sprechen (obwohl damit die Freiheit der Kunst nicht direkt angegriffen wird). Fest steht, dass viele SubventionsbewerberInnen im Kulturbereich auf öffentliche Förderung angewiesen sind. Diese Tatsache bzw. Problematik macht das Ganze demokratiepolitisch brisant.¹⁷⁷

Um konkrete öffentliche Interessen zu erfüllen, verwaltet der Staat kulturelle Organisationen, investiert in sie und verteilt Förderungsmittel. Somit ist der Staat auch verpflichtet, Auskunft über Förderungsdetails preiszugeben bzw. auch Rechenschaft abzulegen.¹⁷⁸ Denn: „Kultur ist eine öffentliche, gemeinschaftliche Angelegenheit!“¹⁷⁹

¹⁷⁵ Schwendter, Rolf: Möglichkeiten politischer Kulturarbeit. „...um nur einige Beispiele zu nennen“. In: Raunig, Gerald (Hrsg.): Kunsteingriffe. Möglichkeiten politischer Kulturarbeit. Dokumentation des gleichnamigen Symposiums der IG Kultur Österreich. Wien: IG Kultur Österreich, 1998. S. 37.

¹⁷⁶ Vgl. Zembylas (2005), S. 13.

¹⁷⁷ Vgl. Zembylas (2005), S. 14.

¹⁷⁸ Vgl. Zembylas, Tasos/Tschmuck, Peter (Hrsg.): Der Staat als kulturfördernde Instanz. Diskurs Kultur-Wirtschaft-Politik. Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Band 5. Innsbruck: Studienverlag Ges.m.b.H., 2005. S. 9.

2. Kulturpolitik und Kulturförderung in Europa, auf Bundesebene und in Oberösterreich

2.1. Europa

In ihren Anfängen war die Europäische Gemeinschaft ein ökonomisches Bündnis. Fragen der Kultur spielten dabei aber keine Rolle. Angeregt durch Impulse des Europarates, des europäischen Parlaments und der UNESCO begann man in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre den Bereich der Kultur verstärkt zu thematisieren.¹⁸⁰

Auf vertraglicher Ebene wurde das Thema Kulturförderung innerhalb der Europäischen Gemeinschaft erstmals im Jahre 1992 im Vertrag von Maastricht (damals Artikel 128, heute Artikel 167 des Vertrags von Lissabon) behandelt. Aufgrund des wachsenden politischen Integrationswillens der Mitgliedstaaten nahm auch das Bewusstsein dafür zu, dass eine unentbehrliche Voraussetzung für ein Zugehörigkeitsgefühl der BürgerInnen in allen Mitgliedstaaten zur Europäischen Union ist, auch den kulturellen Bereich in die Gemeinschaftspolitik einzuschließen.¹⁸¹

In diesem Artikel 167 werden die Mitglieder der Europäischen Gemeinschaft aufgefordert, dass sie zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedsstaaten unter Aufrechterhaltung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen Erbes beitragen. Die kulturelle Kooperation unter den Mitgliedsländern soll zu einem europäischen Kulturraum führen.¹⁸² Außerdem kommen noch Programme zum Ausbau europäischer Netzwerke, zur Förderung des kulturellen Dialogs und zum Schutz des kulturellen Erbes hinzu. Die Förderungen und Initiativen der Europäischen Union beruhen auf dem

¹⁷⁹ Zembylas, Tasos/Lang, Meena: Gut sein, besser werden. Kulturförderung als normative und administrative Herausforderung. Eine vergleichende Studie im Auftrag der Ländervertretungen der IG Kultur Österreich. 2009. S. 3.

¹⁸⁰ Vgl. Kupfakademie (Hrsg.): Kupf Organisationshandbuch. Initiative Kulturarbeit in der Praxis. Band 1. Linz, 2009. S. 3.

¹⁸¹ Vgl. Kulturpolitische Gesellschaft: Europa fördert Kultur. Aktionen, Kontakte, Programme zur Kulturförderung der EU. <http://www.europa-foerdert-kultur.info/bereich.php?&nav1=politik01> Stand: 20.6.2010.

¹⁸² Vgl. Kulturpolitische Gesellschaft: Europa fördert Kultur: Aktionen, Kontakte, Programme zur Kulturförderung der EU. <http://www.europa-foerdert-kultur.info/politik05/anmerk/artikel151.php> Stand: 20.6.2010.

Subsidiaritätsprinzip.¹⁸³ Darum sind auch alle EU-Programme überstaatlich bzw. übernational ausgelegt und fördern außerdem gemeinschaftliche Anliegen der EU-PartnerInnen. Die Basisdokumente und Grundsatzserklärungen der UNESCO sind Grundlage für die Gemeinschaftsmaßnahmen der EU zum Erhalt des kulturellen Erbes und zur Förderung kultureller Aktivitäten der EU-Mitgliedsstaaten.¹⁸⁴

Der Kulturartikel (Artikel 151) des Amsterdamer Unionvertrages von 1997 stellt die Rechtsgrundlage für die kulturellen Aktivitäten der EU dar. Darin werden die Möglichkeiten und Grenzen des kulturpolitischen Engagements der Europäischen Union thematisiert und festgelegt. In diesem Vertrag sind u.a. drei wichtige Ziele für die Tätigkeit der Gemeinschaft im Kulturbereich beschrieben.¹⁸⁵

- Beitrag zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedstaaten unter Aufrechterhaltung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie unter gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen Erbes.
- Förderung des zeitgenössischen kulturellen Schaffens.
- Förderung der Zusammenarbeit zwischen Mitgliedstaaten und Drittländern sowie internationalen Organisationen.¹⁸⁶

Die Kulturverträglichkeitsklausel soll sicherstellen, dass die EU die kulturellen Auswirkungen geplanter Beschlüsse oder Entscheidungen zu bedenken und gegebenenfalls entsprechend abzuwandeln hat.

Erstaunlicherweise ist die Landwirtschaft auch fester Bestandteil der europäischen Kulturtraditionen.¹⁸⁷

Für viele Kulturinitiativen ist es oft nicht einfach, sich einen Überblick über die Förderprogramme im Kulturbereich zu verschaffen. Neben dem speziell auf die kulturelle Zusammenarbeit ausgerichtete Programm namens „Kultur 2007-2013“, werden kulturelle Aktivitäten über verschiedenste Programme auch aus anderen

¹⁸³ Das Subsidiaritätsprinzip: Die Gemeinschaft beschränkt sich darauf, die Kooperation zwischen den Mitgliedstaaten zu fördern und die bestehenden kulturellen Aktivitäten zu unterstützen und zu ergänzen, wenn dies von den nationalen Kulturfördermechanismen nicht geleistet werden kann.

¹⁸⁴ Vgl. Kulturleitbild: Förderungen. <http://www.kulturleitbild.at/nav01-3.html> Stand: 13.6.2010.

¹⁸⁵ Vgl. Kulturleitbild: Förderungen. <http://www.kulturleitbild.at/nav01-3.html> Stand: 13.6.2010.

¹⁸⁶ Vgl. Vertrag von Amsterdam: Artikel 151 (ex-Artikel 128).

<http://eurlex.europa.eu/de/treaties/dat/11997E/htm/11997E.html#0001010001> Stand: 13.6.2010.

¹⁸⁷ Vgl. Kulturleitbild: Förderungen. <http://www.kulturleitbild.at/nav01-3.html> Stand: 13.6.2010.

Politikresorts finanziert. Jedoch haben bisher nur wenige Kulturinitiativen um EU-Förderung angesucht. Die Antragsformulare sind für viele noch immer zu kompliziert, die bürokratischen und formalen Hürden oft zu groß, überdies werden Förderungen regelmäßig zu spät ausgezahlt und damit entstehen Probleme bei der Vorfinanzierung.¹⁸⁸

2.2. Bund

Prinzipiell ist die öffentliche Hand, laut österreichischer Bundesverfassung nicht dazu verpflichtet die Kultur zu fördern. Wie schon erwähnt, erfolgt die Förderung von Kunst und Kultur im Bereich der Privatwirtschaftsverwaltung.¹⁸⁹

Die kulturrelevanten Bestimmungen auf verfassungsgesetzlicher Ebene enthalten Art. 10 bis 15 des Bundes-Verfassungsgesetzes, in denen die Kompetenzverteilung zwischen Bund und Ländern festgeschrieben ist.

Im Wesentlichen sind die Länder innerhalb der österreichischen Verwaltung für Kunst und Kultur zuständig. Der Bund ist nur subsidiär (unterstützend) tätig und engagiert sich im Wege der Privatwirtschaftsverwaltung auch in der Kunstförderung (wenn auch nicht immer rein subsidiär im Verhältnis zu den Zuständigkeitsregelungen in den Bundesländern).¹⁹⁰

Die Kunstförderung des Bundes ist durch das Bundes-Kunstförderungsgesetz (BGBl. Nr.146/1988, BGBl. I Nr.95/1997, BGBl. I Nr.132/2000) geregelt.

In diesem Gesetz wird gefordert, dass im jeweiligen Budget die nötigen Mittel für die öffentliche Kulturförderung vorzusehen sind. Außerdem soll laut § 1 Abs.1 das künstlerische Schaffen und seine Vermittlung gefördert werden. Als weitere Zielsetzung wird die Verbesserung der Rahmenbedingungen für Sponsoring wie auch der sozialen Lage der Kunschaffenden genannt.

¹⁸⁸ Vgl. Kupfakademie (2009), Band 1. S. 3.

¹⁸⁹ Der Artikel 17 des Bundesverfassungsgesetzes regelt die Zuständigkeiten in der Gesetzgebung und Vollziehung. Die Stellung des Bundes und der Länder als Träger von Privatrechten werden hierdurch nicht beeinträchtigt. Diese Bestimmung ist unter der Bezeichnung „Privatwirtschaftsverwaltung“ bekannt geworden. Die öffentliche Hand steht allerdings auch bei privatrechtlicher Tätigkeit und gerade bei Subventionsvergaben weitgehend unter den Anforderungen des Gleichheitsgrundsatzes. Vgl. OGH, 12. 3. 1996, 4 Ob 1529/96 (Subventionsvergabe).

¹⁹⁰ Vgl. Kulturleitbild: Förderungen. <http://www.kulturleitbild.at/nav01-3.html> Stand: 13.6.2010.

Prinzipiell liegt der Schwerpunkt der Förderung auf der zeitgenössischen Kunst, deren geistigen Wandlungen und deren Vielfalt.¹⁹¹ Laut Gesetz sollen Projekte gefördert werden, die von überregionalem Interesse sind, innovativ wirken oder im Rahmen eines einheitlichen Förderungsprogramms gefördert werden.¹⁹²

Die Einkommensteuerfreiheit von Stipendien und Preisen wurde 1991 festgelegt.¹⁹³

2.3. Land Oberösterreich

Kunst und Kultur wird von der oberösterreichischen Landesregierung in ihren unterschiedlichen Ausprägungen und Erscheinungsformen gefördert. Diese Förderungen enthalten neben kulturpolitischen auch administrative, logistische und infrastrukturelle Maßnahmen. Sie setzen Informationsdienstleistungen voraus, deren Zielgedanke es ist, durch Öffentlichkeitsarbeit, Beratung und allgemeine Kulturinformationsangebote den BürgerInnen einen allgemeinen Einblick in die Kulturarbeit des Landes möglich zu machen. Überdies sollen sie KulturakteurInnen und auch Laien über kulturelle Projekte und Initiativen des Landes informieren und diese Informationen auch öffentlich abrufbar halten. Zusätzlich gibt es noch die Kulturförderung der Gemeinden und die regionalen Kulturförderungen in den gemeinnützigen Institutionen, Vereinen und Kulturinitiativen. Die Kulturförderung kann man als „Hilfe zur Selbsthilfe“ definieren. Geregelt werden die rechtlichen Grundlagen der Kulturförderung durch bestimmte Gesetze und Verordnungen.¹⁹⁴

Die Kulturentwicklung in Oberösterreich soll laut OÖ. Landes-Verfassungsgesetzes (OÖ L-VG), inklusive aller Novellierungen, vom 23. Oktober 2009 Art. 9, Abs. 2, als Bestandteil einer geordneten Gesamtentwicklung des Landes gesehen werden.¹⁹⁵

Das OÖ. Kulturförderungsgesetz (LGBI.Nr. 77/1987) sichert das Recht jedes Landesbürgers und jeder Landesbürgerin auf Teilnahme am kulturellen Leben der Gemeinschaft. Außerdem verfolgt das Gesetz die Absicht, der Entstehung eines

¹⁹¹ Vgl. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur: Bundes-Kunstförderungsgesetz. <http://www.bmukk.gv.at/kunst/recht/kfg.xml> Stand: 22.7.2010.

¹⁹² Vgl. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur: Bundes-Kunstförderungsgesetz. <http://www.bmukk.gv.at/kunst/recht/kfg.xml> Stand: 13.6.2010.

¹⁹³ Vgl. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur: Bundes-Kunstförderungsgesetz. <http://www.bmukk.gv.at/kunst/recht/kfg.xml> Stand: 13.6.2010.

¹⁹⁴ Vgl. Kulturleitbild: Förderungen. <http://www.kulturleitbild.at/nav01-3.html> Stand: 13.6.2010.

¹⁹⁵ Vgl. OÖ Landes-Verfassungsgesetz, OÖ. Landtagsgeschäftsordnung 2009. Schriftenreihe des Landes Oberösterreich, Band 1, 3. Auflage, Oktober 2009. Linz: Trauner Verlag, 2009. S. 11.

regionalen Kulturgefälles innerhalb des Landes entgegenzuwirken. Das Kulturförderungsgesetz berücksichtigt speziell das zeitgenössische kulturelle Schaffen und die Entwicklung neuer Formen kulturellen Lebens und regelt darüber hinaus die Agenden des Landeskulturbeirates sowie die Rahmenbedingungen für Kunst im öffentlichen Raum (so genannte Aktion "Kunst am Bau").

Auf der Homepage des Landes Oberösterreichs können sich Kunst- und Kulturschaffende bezüglich Förderungen informieren.

Die Förderungswürdigkeiten werden insbesondere unter den folgenden Gesichtspunkten überprüft:

- „Perspektive auf Animation, Innovation, Dezentralisierung, Vermittlungskonzept
- Notwendigkeit, Angemessenheit und Subsidiarität:
Gefördert wird dann, wenn das Vorhaben ohne Förderung nicht existieren kann; in einem angemessenen Verhältnis zu den Gesamtkosten, aber immer nur mit "ergänzendem" (subsidiärem) Charakter
- Soziale Rechtfertigung:
Ist sowohl in Bezug auf die Position des Projektträgers als auch die Wirkungsweise des Projekts zu beachten“.¹⁹⁶

Wenn diese Voraussetzungen erfüllt sind und alle Anträge gestellt sind, dann besteht die Möglichkeit, vom Land Oberösterreich durch Ankäufe, Zuschüsse, Stipendien, Vermittlung, Beratung und sonstige Hilfestellungen im Sinne des Kulturförderungsgesetzes unterstützt zu werden.

3. Weitere Finanzierungsmöglichkeiten

Neben den öffentlichen Subventionen benötigen die autonomen Kulturinitiativen jedoch weitere Einnahmequellen wie u.a. Leistungsentgelte, zusätzliche Zuschüsse oder Mitgliedsbeiträge, um existieren zu können:

¹⁹⁶ Land Oberösterreich: Kultur. Förderungen. http://www.landoberoesterreich.gv.at/cps/rde/xchg/SID-AE6ED9D8-EE7C91F3/ooe/hs.xsl/32554_DEU_HTML.htm Stand: 20. 6.2010.

3.1. Zuwendungen privater und öffentlicher Wirtschaftsunternehmen (Sponsoring)

Wenn man von Sponsoring spricht, dann glauben viele, dass es ein zusätzlicher oder entlastender Faktor zur Förderung kultureller Einrichtungen ist. Jedoch werden die Finanzierungslasten der öffentlichen Haushalte zu Gunsten von kulturellen Zwecken nur dürftig ergänzt. Viele (autonome) Kulturinitiativen bedauern, dass die Sponsoring-Einnahmen in Österreich eine fast zu vernachlässigende Einnahmequelle sind.¹⁹⁷

„Kultursponsoring ist eine Form des kulturellen Engagements von Unternehmen, bei dem durch die Unterstützung von KünstlerInnen, kulturellen Gruppen, Institutionen oder Projekten u.a. Wirkungen im Hinblick auf die Marketing- und Unternehmenskommunikation angestrebt wurden.“¹⁹⁸

Das Sponsoring ist ein Geschäft, das auf Gegenseitigkeit beruht. Das heißt, dass die beteiligten Parteien bestimmte Ziele verfolgen, die durch einen Austausch von Leistung und Gegenleistung erreicht werden sollen.

Die Sponsoren sind Unternehmen die – wie schon erwähnt – Geld- oder Sachmittel zur Verfügung stellen. Organisationen, Projekte bzw. Personen, die Fördermittel erhalten, werden Gesponserte genannt. Das Projekt, das im Zuge des Sponsorings durchgeführt wird, wird als „sponsorship“ charakterisiert. Durch einen Sponsoringvertrag wird die konkrete Ausgestaltung dieses Prinzips auch vertraglich festgehalten. Aufgrund des Nutzens, das die Sponsoren aus dem Sponsoring holen, kann man diese Einnahmeart nicht mit den Spenden vergleichen.¹⁹⁹ Eine Grundvoraussetzung für erfolgreiches Sponsoring – dies gilt für beide Seiten – ist die kulturelle und wirtschaftliche Unabhängigkeit der Kultureinrichtung oder des Kulturprojektes.²⁰⁰

Die Gesponserten wie die Sponsoren streben eine „Win-Win-Situation“ an: Die Kulturinitiativen sind an der Beschaffung von Finanz- und Sachmitteln wie auch an der Aneignung von (betriebswirtschaftlichem) Know-how interessiert. Die Unternehmen sehen (normalerweise) das Sponsorship als Marketingstrategie, um

¹⁹⁷ Vgl. Bendixen (2006), S. 263.

¹⁹⁸ Bruhn, Manfred: Sponsoring. Systematische Planung und integrativer Einsatz. 5. Auflage. Wiesbaden: Gabler, 2010. S. 198.

¹⁹⁹ Vgl. Hausmann, Andrea: Theater-Marketing. Grundlagen, Methoden und Praxisbeispiele. Stuttgart: Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft mbH, 2005. S. 41.

²⁰⁰ Vgl. Bendixen (2006), S. 264.

Kommunikationsziele zu erreichen. Für sie bietet Kultursponsoring eine Plattform, „(...)um die Vorzuehwürdigkeit der eigenen Produkte und Dienstleistungen in einem glaubwürdigen Umfeld zu kommunizieren.“²⁰¹

Das Sponsoring ist somit grundsätzlich ein betriebswirtschaftliches Instrument.²⁰²

Die Kulturinitiativen können u.a. als Gegenleistungen anbieten:

- Namensnennung des Unternehmens und Präsentation des Logos auf Plakaten, Broschüren, Programmheften, Homepage etc.
- Hinweis auf den Sponsor in Eröffnungsreden, Interviews, Statements etc.
- Nennung des Sponsors bei allen Public Relations-Maßnahmen
- Informationsstand des Sponsors im Rahmen von Veranstaltungen
- Freikarten für den Sponsor und GeschäftsfreundInnen
- Vermittlung von Exklusivkarten für GeschäftsfreundInnen²⁰³

Sponsoring ist jedoch keineswegs nur ein typisches Leistungsgeschäft: „Geld gegen Imagetransfer“. Die Gesponserten verpflichten sich, mit ihrer eigenen Reputation etwas hinzuzufügen, was einerseits von den RezipientInnen hingenommen, andererseits aber oft nicht den Ruf steigern wird. Diese öffentliche Kennzeichnung auf Plakaten, in Programmheften, auf den Eintrittskarten etc. eines fremden Mitfinanzierers („...gesponsert von...“) wird daher oft als störend empfunden. Insbesondere wenn bestimmte Grenzen der kulturellen und künstlerischen Sensibilität oder des (so genannten) guten Geschmacks überschritten werden.²⁰⁴

„Die Sitten der Postmoderne, die nahezu alles für möglich und machbar halten, haben die Akzeptanz einer betont sichtbaren Kooperation zwischen Kultur und Wirtschaft erhöht und die Grenzen des Annehmbaren mehr und mehr abgeschliffen.“²⁰⁵

Dennoch oder deshalb muss sich eine autonome Kulturinitiative auch im Klaren sein, wie weit sie das Eigenimage partiell durch Sponsoring relativieren kann und will.²⁰⁶

²⁰¹ Hausmann (2005), S. 41.

²⁰² Vgl. Hausmann (2005), S. 41-42.

²⁰³ Vgl. Hausmann (2005), S. 42.

²⁰⁴ Vgl. Bendixen (2006), S. 267.

²⁰⁵ Bendixen (2006), S. 267.

²⁰⁶ Vgl. Bendixen (2006), S. 267.

3.2. Beiträge fördernder Vereinsmitglieder

In den Vereinen sind die Mitglieder oft gleichzeitig TrägerInnen aber auch „KlientInnen“ der Organisationen. Mitgliedsbeiträge können einerseits eine Leistungs- als auch eine Solidaritätskomponente aufweisen.²⁰⁷ Prinzipiell sind Fördermitgliedschaften und andere (z.B. Dauerspenden) sicheres Element des Finanzierungsmix von NPO.²⁰⁸

Die Höhe der Mitgliedsbeiträge kann ein Verein autonom regeln, da das Vereinsrecht diesbezüglich nichts vorschreibt. Ein, im Vereinsregister eingetragener Verein ist eine Rechtsperson und ist damit befähigt, den Status der Gemeinnützigkeit zu beantragen und zu erlangen. Jedoch muss dieser Verein durch seine Satzung und tatsächliche Ausrichtung die entsprechenden Ziele verfolgen und verwirklichen.

Wenn das Mitglied für seinen Beitrag keine Gegenleistung bekommt (in der Regel sind es günstigere Eintrittspreise), dann wird sein Beitrag als so genannter Förderbeitrag angesehen und kann wie eine Spende behandelt werden.²⁰⁹

Viele Kulturinitiativen haben zum einen eine fördernde, zum anderen eine nicht fördernde Mitgliedschaft (diese Mitglieder beteiligen sich aber an der Vereinsarbeit und an seinen Aufgaben). Diese Begriffe werden synonym auch passive oder aktive Mitgliedschaft genannt. Die Formen der Mitgliedschaft sind oft mit verschiedenen Regelungen bezüglich der Stimmberechtigung gekoppelt.²¹⁰

3.3. Erträge aus Veranstaltungen – Leistungsentgelte

Die Kulturinitiative bietet den „KundInnen“ eine Leistung gegen Entgelt an. Dies wird ein unmittelbares Leistungs-Gegenleistungs-Prinzip genannt. Der/die BesucherIn – also der/die EmpfängerIn der Leistungen zahlt selbst ein Entgelt für den Bezug der Leistung. Das muss jedoch nicht unbedingt kostendeckend sein.

Oft gibt es für BesucherInnen Saisonkarten/Abonnements. In diesem Fall werden pauschale Preise eingehoben, die normalerweise unter der Summe der Einzelpreise

²⁰⁷ Vgl. Andeßner (2004), S. 117.

²⁰⁸ Vgl. Heil, Klaus: Mitgliedsbeiträge. In: Fundraising Akademie (Hrsg.): Fundraising. Handbuch für Grundlagen, Strategien und Methoden. 4. Auflage. Wiesbaden: Betriebswirtschaftlicher Verlag Dr. Th. Gabler, 2008. S. 337.

²⁰⁹ Vgl. Heil (2008), S. 336.

²¹⁰ Vgl. Heil (2008), S. 337.

liegen. (Dies hat den Vorteil, dass der/die RezipientIn auch dann einen Beitrag leistet, wenn er/sie die Dienstleistung gar nicht in Anspruch nimmt). Die meisten Kulturinitiativen bieten auch für Personenkreise mit einem niedrigeren Einkommen eine Preisdifferenz an.

Wie schon oben erwähnt, spielt für (Kultur)Vereine außerdem der kalkulatorische Preisausgleich eine bedeutende Rolle: So können z.B. aus einer sehr gut besuchten Veranstaltung die Überschüsse dazu verwendet werden, um die projektbezogenen Defizite eines anderen schlechter besuchten Events auszugleichen.²¹¹

3.4. Freiwillige Spenden und Schenkungen

Spendentätigkeit bietet die Möglichkeit, unmittelbar für ein bestimmtes Anliegen einzutreten, mit dem man sich besonders identifiziert.²¹² Normalerweise werden Spenden in Geldmittel übergeben – jedoch gibt es auch andere Formen. (Natürliche) Personen wie auch Institutionen können als private SpenderInnen auftreten. Geldmittel sind flexibel verwertbar und werden durch Sammlungen bzw. per Überweisung als einmalige Summen oder auch regelmäßige Einkünfte (z.B. bei Mitgliedsbeiträgen) eingenommen.

Ehrenamtliche Tätigkeiten werden als Dienstleistungen eingestuft, auch wenn diese steuerlich nicht als Spende anerkannt werden. Ein unentgeltlicher Auftritt eines Künstlers bzw. einer Künstlerin oder die Vermittlung von Know-how sind als Dienstleistungsspenden einzuordnen.²¹³

3.5. Ausfallhaftung

Die Ausfallhaftung wird sehr oft von den Gemeinden angeboten. Diese übernimmt den Abgang bei einer Veranstaltung in der Höhe der vereinbarten Summe. Wenn die

²¹¹ Vgl. Andeßner (2004), S. 113.

²¹² Vgl. Andeßner (2004), S. 115.

²¹³ Vgl. Kühnau, Christina: Unternehmensspenden und Sponsorengelder als Finanzierungsinstrumente von staatlichen Naturschutzverwaltungen. Möglichkeiten und Grenzen- eine Analyse am Beispiel der Großschutzgebiete in Mecklenburg-Vorpommern. Kassel: kassel university ress GmbH, 2006. S. 15-16.

Veranstaltung positiv abschließt, dann entfällt die Unterstützung seitens der Gemeinde.²¹⁴

3.6. Zusätzliche Finanzierungsquellen

Viele Kulturinitiativen verkaufen Merchandisingprodukte, CDs, Platten usw. um zusätzliche finanzielle Mittel zu lukrieren. Wenn eigene Räumlichkeiten zur Verfügung stehen, dann werden oft Hilfsbetriebe wie gastgewerbliche Betriebe geführt bzw. Räume vermietet. Einige (oberösterreichische) Kunst- und Kulturinitiativen haben „nebenbei“ einen eigenen Verlag oder ein eigenes Label, um einerseits KünstlerInnen eine Chance der Veröffentlichung ihrer Werke zu bieten, andererseits auch als zusätzliches Finanzierungsmittel.²¹⁵

In vielen autonomen Kulturinitiativen ist in den letzten Jahren vieles in Bewegung geraten. Öffentliche Förderungen stagnieren bzw. sinken tendenziell. Spenden werden weniger und die Sponsoren gehen in ihren Engagements selektiver vor. Zusätzlich wandeln sich die Formen ehrenamtlichen Engagements. Diese Umstände stellen viele Kulturinitiativen vor neue Herausforderungen.²¹⁶

²¹⁴ Vgl. Kupfakademie (2009), Band 1, S. 19.

²¹⁵ Vgl. Stadlbauer (2009), S. 39.

²¹⁶ Vgl. Andeßner (2004), S. 107.

VI. KULTURVEREIN „WASCHAECHT“

Da der oben genannte Kulturverein in Wels liegt, möchte ich vorerst in den nächsten Kapiteln einen kurzen Überblick über die Stadt selbst und über ihr Kulturangebot geben. Hervorheben möchte ich den Alten Schl8hof, ein soziokulturelles Zentrum, das es seit Mitte der 1980er gibt und das als Sitz des Kulturvereines fungiert.

1. Die Stadt Wels und ihr Kulturangebot

1.1. Die Stadt Wels

Mit 58.648 EinwohnerInnen (Stand 21.9.2009)²¹⁷ ist Wels, nach der Landeshauptstadt Linz die zweitgrößte Stadt in Oberösterreich. Als Statutarstadt ist sie zugleich Gemeinde wie auch Bezirk und Verwaltungssitz des Bezirkes Wels-Land. Während der Römerzeit und des Mittelalters erlebte die Stadt Wels eine Hochblüte. Als Messe- und Industriestandort erlangte sie ihre heutige wirtschaftliche Bedeutung wie auch als Verkehrsknotenpunkt.²¹⁸

Wels war in den 1970er Jahren kein Zentrum sozialer Bewegungen - dafür war die Stadt zu klein. Die zu Beginn der 1980er Jahre ausbrechenden „Jugendunruhen“ in Zürich oder Berlin gab es in Wels nicht. Nichtsdestotrotz entwickelten sich auch in dieser Kleinstadt linke Strukturen wie zum Beispiel die Alternativzeitung „Barracuda“. Meist waren es MittelschülerInnen, die diese neu entstandene „Szene“ in Wels bildeten. Es breitete sich allmählich eine permanente linke und alternative Infrastruktur aus, wie etwa der 1985 gegründete Alte Schl8hof. Die losen Kulturinitiativen, die es in Wels bis dahin gab, hatten nun die Möglichkeit, die Räumlichkeiten dieses Zentrums zu nutzen. In Folge wurde der Infoladen Wels (Kulturverein und linke Buchhandlung) 1998 gegründet, der ein wichtiges Kommunikationszentrum darstellt(e).²¹⁹

²¹⁷ Vgl. Stadt Wels: Wels die Stadt auf einem Blick. Daten – Zahlen – Fakten 2010. http://www.wels.at/magistrat/magistrat/formulare/daten_zahlen_fakten_ansicht.pdf Stand: 22.8.2010.

²¹⁸ Vgl. Wikipedia: Wels. [http://de.wikipedia.org/wiki/Wels_\(Stadt\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Wels_(Stadt)) Stand: 22.8.2010.

²¹⁹ Vgl. Foltin, Robert: Soziokulturelle Strukturen und soziale Bewegungen. In: Alter Schl8hof (Hrsg.): Peace and Fire. 25 Jahre Schl8hof. Wels, 2010. S. 33.

1.2. Kultur in Wels

Wels verfügt über einige Organisationen, die kulturelle Aktivitäten veranstalten oder ein Forum für Kulturschaffende und -interessierte bieten. Da es in dieser Arbeit nicht darum gehen kann, ein umfassendes und vollständiges Bild der kulturellen und gesellschaftlichen Aktivitäten der Stadt Wels zu entwerfen, werde ich mich auf eine Auswahl der wichtigsten kulturellen Angebote beschränken:

Stadttheater Greif

Das mitten im Zentrum liegende Stadttheater Greif gibt es seit 1904. Heute wird es für Theater- und Konzertveranstaltungen, als (derzeitiger) Vorführungsort des Programmkinos, Präsentationen und repräsentative kulturelle und gesellschaftliche Anlässe genutzt, da über 630 Personen in ihm Platz finden. Im Jahre 1989 wurde zum ersten Mal das Richard-Wagner-Festival organisiert, das seitdem jährlich stattfindet.²²⁰

Programm Kino

Seit 1990 surren die Kinomaschinen des Programm Kinos, das seine Filme im Stadttheater Wels vorführt. Mittlerweile arbeiten 15-20 filmbegeisterte Menschen daran, Filmkultur, von den Klassikern der Stummfilmzeit bis hin zu den neuesten cineastischen Produktionen in Wels erlebbar zu machen. Regelmäßig gibt es thematische Schwerpunkte, die in Zusammenarbeit mit meist humanitär, sozial oder kulturelle aktiven Einrichtungen umgesetzt werden. Das Kino befindet sich immer noch in der Planungsphase mit der Stadt Wels – geplant ist die Umsiedelung in das Medien Kultur Haus.²²¹

The Soundtheatre

Im ehemaligen „Patry-Kino“ gibt es seit 2008 einen Veranstaltungsort, wo Soul, Blues, Funk Rock und Mainstream-Jazz auf die Bühne kommen. Bis zu 500 Leute finden in den Räumlichkeiten Platz. Entsprechend der Homepage wollen die BetreiberInnen

²²⁰ Vgl. Stadttheater Wels: http://www.greif-hotel.at/fileadmin/pdf/Folder_Stadttheater_web.pdf Stand: 22.8.2010.

²²¹ Vgl. Programm kino Wels: <http://www.servus.at/programm kino/ueberuns.htm> Stand: 22.8.2010.

soziales Engagement, Unterhaltung, Kultur und Wirtschaft kompakt vereinen.

1.3. Kulturzentren in Wels

Die Galerie Nöfa

Die Galerie, die ihren Sitz in einer alten Rahmenfabrik hat, nahm 1923 ihre kulturelle Tätigkeit auf. Mittlerweile ist es ein Treffpunkt für Kulturschaffende und Kunst und KulturliebhaberInnen. In den Werkstätten und Ateliers wird nicht nur Kunst vermittelt sondern auch gemacht.²²² Als Kulturzentrum beherbergt die Galerie u.a. das Atelier Wels (ein Verein für Kunstvermittlung), JA – das Jugendkreativzentrum, ein Galeriecafé etc.

Das Medien Kultur Haus

„Das Medien Kultur Haus ist ein multifunktionales Kulturzentrum, es beschäftigt sich generell mit unterschiedlichen Aspekten medialer Sinnproduktion in unserer Gesellschaft“.²²³

Charakteristisch für das Haus sind die Auseinandersetzungen mit der Medienwelt, Film, Musik, der zeitgenössischen Bildenden Kunst und der Literatur, Reflexion und kreative Produktion.

Im Medien Kultur Haus sind, neben dem gleichnamigen Verein weitere Kulturinitiativen einquartiert. Zum einen die „Galerie der Stadt Wels“, die sich um eine besonders junge Kunstszenen bemüht, zum anderen die „Buch.Zeit“, ein Zentrum für Kinder- und Jugendliteratur. Zuzüglich findet der Verein „Reizend!“, der soziokulturelle Medienprojekte vermittelt wie auch das „Media Space“ in den Räumlichkeiten des Hauses seinen Platz. Der letztgenannte Verein fungiert als Veranstalter der „YOUKI“ (Internationales Jugend Medien Festival).²²⁴

²²² Vgl. Galerie Nöfa: <http://www.noefa.at/> Stand: 22.8.2010.

²²³ Medien Kultur Haus Wels: <http://medienkulturhaus.at/index.php/medien-kultur-haus-wels> Stand: 22.8.2010.

²²⁴ Vgl. Medien Kultur Haus Wels: <http://medienkulturhaus.at/index.php/medien-kultur-haus-wels> Stand: 22.8.2010.

Der Alte Schl8hof

Der Alte Schl8hof (oder auch nur Schl8hof – wie er oft genannt wird), ist ein offenes Kulturgelände mit sozio-kultureller Ausrichtung.²²⁵

Im Jahre 1910 nahm der städtische Welser Schlachthof seinen Betrieb auf. Ab 1978 wurde dieser im Stadtzentrum eingestellt und von der Firma Handlbauer übernommen. Lange nutzte die Feuerwehr die große Halle des Schlachthofes als Depot und Garage. Während in den Räumlichkeiten die riesigen roten Fahrzeuge standen, nutzte die Welser Kulturinitiative (die sich mittlerweile Kulturverein „waschaecht“ nennt) ab dem Jahr 1981 den kleinen Saal im ersten Stock als Veranstaltungsraum. Vier Jahre später gründete die Kulturinitiative mit der Kulturaktion 1Topf und der Kulturinitiative Impulse das Kulturzentrum Alter Schl8hof Wels.²²⁶

Schon bald wurde der kleine Saal zu eng und es wurde daher die große Halle im Erdgeschoß, die noch als Garage fungierte, renoviert. Von der Stadt Wels wurde der Zusammenschluss der Kulturvereine sogar mit einer Million Schilling für die Umbauten unterstützt. Die Förderungen bekommt der Alte Schl8hof seitdem über den Jugend- und nicht über den Kulturausschuss.²²⁷ Die Verwaltung erfolgt durch einen eigenen Betriebsverein, der zur Hälfte aus Mitgliedern der Stadt Wels und den oben genannten Kulturvereinen bestand. Diese Konstellation des Vereinsvorstandes bot für die Stadt Wels, die als Geldgeberin fungierte natürlich Vorteile, da immer eine gewisse Beeinflussung möglich war.²²⁸ Diese Zusammensetzung war unumstritten SPÖ – dominiert. Der Verein Welser Kulturinitiative war ebenfalls SPÖ-nah.

In Summe war das Kulturzentrum Alter Schl8hof ein Experiment. Vorbilder waren einerseits die „Wiener Arena“, andererseits auch der „Posthof“ in Linz. Diese Institutionen stellten Orientierungshilfe für die Vereinsstatuten dar. Ziel war, dass der Schl8hof sich als eine eigenständige und selbstverwaltete Organisation repräsentiert. Obwohl die Gründung in finanzieller Hinsicht ein Risiko bedeutete, bestand durch den

²²⁵ Vgl. Alter Schl8hof: <http://www.schl8hof.wels.at/> Stand: 26.8.2010.

²²⁶ Vgl. Irminger: Schlachthof vs. Schl8hof. In: Alter Schl8hof (2010), S. 18-19.

²²⁷ Vgl. Irminger, Tamara: Wenn´s nicht passiert, dann machen wir es halt selbst. In: Alter Schl8hof (2010), S. 24-26.

²²⁸ Der Bürgermeister und Ressortverantwortliche für Jugend- und Kulturfragen sind aufgrund der politischen Mehrheitsverhältnisse Positionen, die seit langem von Sozialdemokraten besetzt wurden und auch noch werden.

zur Hälfte politisch besetzten Vorstand eine Art Notbremse im Hintergrund. So konnte das Experiment schließlich realisiert werden.²²⁹

Immer mehr Einrichtungen und Vereine fanden auf dem großen Schlachthof-Gelände ein neues Zuhause und steuerten somit ihren Teil zur Entwicklung des soziokulturellen Zentrums bei. Auf den selbstgestalteten Stickern, die in ganz Wels klebten, konnte man „Sau raus, Kultur rein!“ lesen. Ironischerweise treten heute die KünstlerInnen an jenem Ort auf, wo noch bis Ende der 1970er Jahre Schweine „abgestochen“ wurden.²³⁰

Die drei Kulturvereine strebten einen Freiraum für Kunst, Kultur und Gesellschaft an, abseits von dem kommerzialisierten und profitorientierten Alltagsleben. Die Umsetzung ihrer soziopolitischen Konzepte an einer gemeinsamen Örtlichkeit war ihre Intention. Die NutzerInnen des Zentrums sollten unmittelbar zueinander und zur Umwelt in Beziehung treten können. Der Alte Schl8hof wurde (und wird) als Begegnungsstätte gesehen, die die unkommerzielle Kunst- und Kulturproduktion mit der freien Arbeit und dem politischem Aktionismus verbindet.²³¹

„Der Schl8hof ist ein soziokulturelles Zentrum, das Projekte der Bereiche Kunst, Kultur, Jugend, Freizeit und Soziales beherbergt, wobei die Sparten interdisziplinär verschränkt sind.“²³²

Die Struktur des Alten Schl8hofes unterscheidet ihn heute von, zum Beispiel dem Linzer Posthof: Der wird seit den 1990er Jahren fast ausschließlich vom Betriebsverein aus organisiert. In Wels hingegen wird das Spektrum der im Schl8hof veranstaltenden Vereine immer größer.²³³

2. Der Kulturverein „waschaecht“

Der Verein führt den Namen „Kulturverein waschaecht“. Sein geographischer

²²⁹ Vgl. Schermann, Harald: Jugendkulturen und Jugendarbeit in Wels seit 1968 unter der besonderen Berücksichtigung des lokalen Mediums „Welser Zeitung“. Diplomarbeit. Salzburg: Universität Salzburg, 2009. S. 148-149.

²³⁰ Vgl. Irminger, Tamara: Schlachthof vs. Schl8hof. In: Alter Schl8hof (2010), S. 18-19.

²³¹ Vgl. Harich, Claudia: Creative Resistance – Ein Vierteljahrhundert Alter Schl8hof Wels. In: Alter Schl8hof (2010), S. 36-37.

²³² Harich (2010), S. 36-37.

²³³ Vgl. Irminger, Tamara: Wenn´s nicht passiert, dann machen wir es halt selbst. In: Alter Schl8hof (2010), S. 24-26.

Tätigkeitsbereich umfasst primär das Gemeindegebiet Wels. Wie schon im Kapitel „NPO“ erklärt, erfolgt die Tätigkeit ausschließlich und unmittelbar zu gemeinnützigen Zwecken laut Bundesabgabenordnung (BAO §34ff) und ist nicht auf Gewinn ausgerichtet. Der Zweck des Kulturvereines ist die Durchführung und Förderung kultureller und sozialer Veranstaltungen. Er soll das kulturelle Leben vor allem in Wels bereichern und die angesprochene Zielgruppe zur aktiven Mitarbeit im kulturellen Leben bewegen.²³⁴

2.1. Geschichte und Selbstbild

Der Kulturverein wurde 1981 noch unter dem Namen „Welser Kulturinitiative“ gegründet. Gemeinsam mit der Kulturaktion 1topf und der Kulturinitiative Impulse gründeten sie 1985 das Kulturzentrum Alter Schl8hof (siehe oben). Seit diesem Jahr ist in diesen Räumlichkeiten auch der Sitz des Vereines, wo meist die Vorstandsbesprechungen stattfinden und viele Entscheidungen getroffen werden. Im Jahr 1987 wurde zum ersten Mal das Festival Music Unlimited durchgeführt. Anfang der 1990er Jahren vollzogen sich Veränderungen im Verein und Konflikte entstanden. Grund war einerseits ein „Generationswechsel“: Die jungen, meist neuen AktivistInnen traten für neue Interessen ein und verfügten über ein konkretes Bild wie eine Kulturinitiative funktionieren sollte. Im Jahre 1994 wurde der Verein in „Kulturverein waschaecht“ unbenannt um den Umbruch innerhalb der Kulturinitiative auch nach außen hin zu demonstrieren. Der Name bedeutet einerseits in der Umgangssprache „echt“ bzw. „durch und durch“, andererseits auch „farbecht“. Das Kürzel „w8“ soll die Verbindung mit dem Alten Schl8hof demonstrieren. Mitte der 1990er konnten die Mitwirkenden, die zum Großteil aus alternativen Magistratbediensteten bzw. SPÖ nahen Personen bestanden, von einem regen Zulauf neuer AktivistInnen profitieren. Nur durch die vielen ehrenamtlichen MitarbeiterInnen waren (und sind) die meisten Projekte (wie das Music Unlimited) realisierbar.

2007 wurde dem Verein der große Landeskulturpreis für initiative Kulturarbeit

²³⁴ Vgl. Satzungen des Kulturvereines „waschaecht“. Kopie liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

verliehen.²³⁵

Das kulturelle Positionspapier, das man auch auf der Vereinshomepage nachlesen kann, ist folgendermaßen formuliert:

„Kultur ist ein grundlegendes Lebensmittel jeder offenen und toleranten Gesellschaft. Die Schaffung eines Klimas, in dem Auseinandersetzung, Begegnung und Kreativität gefördert werden, ist ein Hauptanliegen unseres Kulturvereins. Lebendige und lebhaftes Auseinandersetzung soll einer bloß konsumorientierten Freizeitgestaltung entgegenwirken.

In erster Linie sind wir VermittlerInnen von zeitgenössischer Musik. Vorrangiges Anliegen dabei ist es, innovative Entwicklungen eines breiten Spektrums zu erfassen, und sie den Vereinsmitgliedern, sowie einem größtmöglichen Publikum näher zu bringen.

Es interessieren uns hauptsächlich jene Strömungen, die sich abseits von massenkompatibler und kommerzieller Kultur manifestieren.

Ein wesentliches Augenmerk legen wir auf die lokalen Potentiale. Diese sollen im Rahmen der Möglichkeiten des Vereins (z.Bsp. durch Schaffung von Auftrittsmöglichkeiten) unterstützt und in Kontakt mit nationalen und internationalen Geschehen gebracht werden.

Die Tatsache, dass wir in erster Linie "MusikveranstalterInnen" sind, schließt nicht aus, dass auch andere Kunstformen Berücksichtigung finden. das jeweils im November stattfindende Festival „Music Unlimited“ stellt dabei den Höhepunkt der jährlichen Vereinsarbeit dar. Als offenes Kommunikationsmedium geben wir die Zeitschrift „druckaecht“ heraus.

Wir sehen in der Subventionierung durch die öffentliche Hand eine Notwendigkeit, ohne die eine innovative und kontinuierliche Kulturarbeit nicht möglich ist.

Durch unsere Mitgliedschaft in der oberösterreichischen Kulturplattform KUPF und in der IG Kultur Österreich betonen wir die Notwendigkeit einer solidarischen und gewerkschaftlichen Orientierung der unabhängigen Kulturszene.“²³⁶

2.2. Vereinsstruktur

2.2.1. Der Vorstand

Der Vorstand besteht aus einem/r Vorsitzenden, seine/r StellvertreterIn, dem/r SchriftführerIn und seinem/r StellvertreterIn, dem/r KassierIn und seinem/r StellvertreterIn. Der Vorstand wird von der Vollversammlung für die Dauer eines Jahres

²³⁵ Vgl. Interview mit Markus Linsmaier, geführt am 1.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

²³⁶ Kulturelles Positionspapier des Kulturvereins waschaecht. Nachzulesen unter www.waschaecht.at Stand: 22.8.2010.

gewählt. Zurzeit besteht er aus fünf männlichen und fünf weiblichen Mitgliedern. Die Funktionsdauer währt auf jeden Fall bis zur Wahl eines neuen Vorstands.²³⁷

Dem Vorstand obliegt die Leitung des Vereins. Zu seinen Aufgaben zählen:

1. Erstellung des Jahresvoranschlags sowie Abfassung des Rechenschaftsbericht und des Rechnungsabschlusses im Sinne des Vereinsgesetz 2002;
2. Einberufung und Vorbereitung der ordentlichen und der außerordentlichen Generalversammlung;
1. Verwaltung des Vereinsvermögens;
2. Aufnahme und Kündigung von Angestellten und sonstigen DienstnehmerInnen des Vereines;
3. Der Vorstand kann eine Person mit der Führung der laufenden Geschäfte betrauen;²³⁸

2.2.2. Personal

Der Kulturverein hat seit 15 Jahren einen wechselnden, immer männlichen Angestellten (Sekretär), der für 30 Stunden/Woche entlohnt wird, jedoch im Durchschnitt über 40% Mehrarbeit durch weitere ehrenamtliche Mitarbeit leistet. Ziel ist für den Beschäftigten eine Annäherung an das von der GPA-djp empfohlene Gehaltsschema für Vereine²³⁹, ohne große Einschränkungen in programmatischer Hinsicht einbüßen bzw. mit dem Grundsatz brechen zu müssen, sich auf dem „Markt“ zu verkaufen. Mit ihm nutzen noch zwei weitere Angestellte des Betriebsvereines Alter Schl8hof das Büro, die ebenfalls Vorstandmitglieder des Kulturvereines sind und ehrenamtlich bei der Veranstaltungsplanung bzw. Organisation mithelfen. Seit 2008 ermöglicht die „Ferialjobaktion für Kulturvereine“ des Landes Oberösterreich²⁴⁰ eine zusätzliche Anstellung einer Arbeitskraft in der Vorbereitungszeit des Festivals Music Unlimited.²⁴¹

²³⁷ Vgl. Satzungen des Kulturvereines „waschaecht“. Kopie liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

²³⁸ Vgl. Satzungen des Kulturvereines „waschaecht“.

²³⁹ Vgl. Gewerkschaft der Privatangestellten: GPA djp. Gehaltstabelle für Vereine 2010. http://www.gpadjp.at/servlet/ContentServer?pagename=GPA/Page/Index&n=GPA_2.2.w.a&cid=1262794643814 Stand: 25.8.2010. Für Gehälter im Non-Profit-Bereich stellt das von der „GPA – Gewerkschaft der Privatangestellten“ veröffentlichte „Gehaltsschema für Vereine“ eine praktikable Richtlinie dar. Es sieht eine genaue Differenzierung nach Art der Tätigkeit, nach Qualifikation und Berufsjahren vor.

²⁴⁰ Vgl. Land Oberösterreich: Ferialjobaktion für Kulturvereine. <http://www.landoberoesterreich.gv.at/cps/rde/xchg/SID-80466E31->

2.2.3. Mitglieder

Der Kulturverein „waschaecht“ kann über 200 zahlende Mitglieder verzeichnen. Die Kulturinitiative unterscheidet zwischen ordentlichen Mitgliedern (diese leisten einen Mitgliedsbeitrag und nehmen an der Verwirklichung der Vereinszwecke aktiv teil) und außerordentlichen Mitgliedern (diese unterstützen den Verein ideell oder materiell und nehmen nicht an der Vereinsarbeit teil). Laut Statuten sind die Mitglieder berechtigt, die Einrichtungen des Vereines zu nutzen, an den Veranstaltungen teilzunehmen und die Publikationen des Vereines zu beziehen. Ordentliche Mitglieder sind berechtigt, an der Vollversammlung des Vereines mit Sitz und Stimme teilzunehmen und für die Gremien des Vereins zu kandidieren.

Außerordentliche Mitglieder sind berechtigt an allen Veranstaltungen teilzunehmen und die Einrichtungen des Vereins zu beanspruchen. Sie haben jedoch kein Stimm- und Wahlrecht in der Generalversammlung.²⁴²

2.2.4. Aktivitäten

Mittlerweile sind es fast 40 Veranstaltungen im Jahr, die der Verein organisiert. Einige davon werden in Kooperation mit anderen Kulturvereinen/Organisationen realisiert. So sind nicht nur die Schlöhof-Räumlichkeiten Spielorte, sondern auch verschiedene Plätze/Lokalitäten in und rund um Wels. Zum Repertoire gehören u.a. Konzerte, Kabaretts, Vorträge, Diskussionen, Lesungen, Workshops und weitere Initiativen zur kulturellen Aktivierung der Bevölkerung.²⁴³

KünstlerInnen/Formationen wie John Zorn, Fred Frith, Fugazi, Attwenger, The Ex, Calexico, Patti Smith standen schon auf der „waschaecht“ Bühne.²⁴⁴ In den nächsten Kapiteln werde ich eine Auswahl von Veranstaltungen vorstellen, um die Bandbreite des Kulturvereines zu beleuchten.

6A070D54/ooe/hs.xsl/95031 DEU HTML.htm Stand: 25.8.2010. Die Ferialjobaktion in den oberösterreichischen Kulturvereinen soll einerseits jungen Menschen die Chance geben, die Vielfalt von Kulturarbeit in Oberösterreich kennen zu lernen, andererseits werden damit die Kulturvereine konkret in ihrer Arbeit unterstützt. Seit 2008 haben fast 100 junge Menschen an der Ferialjobaktion teilgenommen.

²⁴¹ Vgl. Haslinger, Stefan: Personal. Entnommen aus dem Subventionsansuchen 2009.

²⁴² Vgl. Satzungen des Kulturvereines „waschaecht“.

²⁴³ Vgl. Satzungen des Kulturvereines „waschaecht“.

²⁴⁴ Nachzulesen unter www.waschaecht.at Stand: 5.9.2010.

Der größte Event des Jahres ist das seit 1987 jährlich stattfindende Festival Music Unlimited, das drei Tage dauert:

Festival Music Unlimited

Das Festival befindet sich musikalisch im Grenzbereich neuer Musik zwischen Jazz, Avantgarde, Rock & World Music. Meist sind es risikoreiche Projekte und noch nie dagewesene Konstellationen. Interessant ist, dass der Frauenanteil der KünstlerInnen auf der Bühne europaweit als konkurrenzlos gilt.

Es finden an den drei Festivaltagen ca. 20 Konzerte an verschiedenen Spielorten in Wels, wie im Pavillion, im Medien Kultur Haus, im Kornspeicher, im The Soundtheatre und natürlich in den Räumlichkeiten des Alten Schlöhofes statt. In diesem Zusammenhang ist auch zu erwähnen, dass es vier Nachmittagskonzerte gibt, die frei zugänglich sind, was zunehmend auch vom „lokalen“ Publikum goutiert wird.

Seit 1987 sind mittlerweile mehr als 300 Konzerte mit über 800 MusikerInnen aus aller Welt an 10 verschiedenen Veranstaltungsplätzen in Wels im Rahmen dieses Festivals über die Bühne gegangen. Die Musikfans kommen mittlerweile aus ganz Europa.

Vor Jahren wurden sozial gestaffelte Eintrittspreise für musikinteressierte Menschen ohne (festes) Einkommen eingeführt. Dabei wird jedoch nicht auf bestehende Organisationen wie z.B. „Hunger auf Kunst und Kultur“²⁴⁵ zurückgegriffen. Der Verein bietet ein Kontingent extrem verbilligter Karten an, das er, um nicht in den Verdacht der „Günstlingswirtschaft“ zu kommen, von befreundeten MitarbeiterInnen verwalten lässt. Die Vergabe dieser preislich stark reduzierten Tickets erfolgt anonym und ausgelagert per Mail-Anfrage. Des Weiteren besteht die Möglichkeit den Eintritt über ehrenamtliche Mitarbeit zu „verdienen“. Dieses Angebot nutzen über 90 Menschen, die u.a. als KüchengehilfInnen, FahrerInnen, Stagehands, SaalaufpasserInnen, TagesfahrerInnen, BackstagebetreuerInnen und HelferInnen an der Kassa eingesetzt werden. Den Community-Effekt, der dabei entsteht, spüren die BesucherInnen ebenso wie die

²⁴⁵ Die Aktion „Hunger auf Kunst & Kultur“ wurde 2003 von Schauspielhaus Wien in Kooperation mit der Armutskonferenz initiiert, um die Türen und Tore zu Kunst & Kultur auch für sozial benachteiligte Menschen zu öffnen. Über 450 Kulturbetriebe in 6 Bundesländern haben ein Zeichen der Solidarität gesetzt und unterstützen die Aktion.

MusikerInnen.²⁴⁶

Dass dieser dreitägige Event einen Ausnahmezustand für den Verein darstellt, wird anhand vieler Beispiele in den nächsten Kapiteln erörtert (siehe Finanzierung, Ehrenamtlichkeit).

„Experiment Literatur“

Seit März 2007 hat der Kulturverein „waschaecht“ eine neue Programmreihe aufgenommen, die sich „Experiment Literatur“ nennt. Wie der Name schon verrät, wird im Rahmen der Veranstaltungen, die einmal monatlich stattfinden, Raum für literarische Ausdrucksformen geschaffen. Diese sind zwar qualitativ vielversprechend, werden leider meist noch hinter vorgehaltener Hand als zukunftssträchtig gehandelt. Die Breite der von Adelheid Dahimène kuratierten Auftritte, umfasst von schlichten Textlesungen auch grenzüberschreitende Darbietungen mit Querverbindungen zur Musik und Bildenden Kunst. Sie setzt sich in einem Schwerpunkt auch mit zeitgenössischem Theater auseinander – in Form von Gastspielen wie auch szenische Lesungen. Die Motivierung jüngerer Publikumsschichten für jene Literaturen, die sich selbst als Experiment verstehen, ist für die Kuratorin ein wichtiges Anliegen.²⁴⁷

Vom Kulturverein-Kulturverein zur (gesellschafts-)politischen Praxis

Statistisch betrachtet ist Wels die Stadt mit dem höchsten Anteil an MigrantInnen innerhalb von Oberösterreich.²⁴⁸ Speziell auf dem Areal des Alten Schlöhofes sind Konflikte und Auseinandersetzungen zwischen MigrantInnen und MehrheitsösterreicherInnen spür- und erlebbar. Die hier anzutreffenden Potentiale will „waschaecht“ aufgreifen und mit ihnen daran arbeiten, ihre Bedürfnisse und Bedingungen für einen Zugang zu kulturellen/künstlerischen Produktionen auszuloten.

²⁴⁶ Vgl. Wasserbauer, Wolfgang: Music Unlimited. Entnommen aus den Subventionsansuchen 2009 und 2010.

²⁴⁷ Vgl. Dahimène, Adelheid: Experiment Literatur. Entnommen aus dem Subventionsansuchen 2008.

²⁴⁸ Statistik Austria:

http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bevoelkerung/bevoelkerungsstruktur/bevoelkerung_nach_staats_angehoerigkeit_geburtsland/041001.html Stand: 8.9.2010.

Erst durch dieses Wissen, kann der Kulturverein weiter daran arbeiten, ein Programm zu entwickeln, das etwaige Ausschlusskriterien verringert:

Die Veranstaltungsreihe mit dem Namen „Vom Kulturverein-Kulturverein zur (gesellschafts-)politischen Praxis“ ist noch in der Entstehungsphase und soll zur (Re)politisierung autonomer Kulturarbeit in Wels beitragen. Auslöser sind einerseits die oben erwähnten Auseinandersetzungen zwischen MigrantInnen und ÖsterreicherInnen auf dem Schlöhof-Gelände, andererseits das Wahlergebnis der Gemeinderatswahl in Wels (2009)²⁴⁹, das Anlass für neue politische Debatten im Umfeld und engeren Kreis des Kulturvereins gegeben hat. Außerdem ist die passive Haltung der „Großparteien“ gegenüber Migrationsthemen weiterer Grund um sich aus dem „bequemen Nest“ als Veranstalter herauszuwagen. Die Konfrontationen, die sich die AktivistInnen des Kulturvereins wünschen, müssen sie nämlich auch selber schüren.

Zu den Veranstaltungen werden ExpertInnen aus dem jeweiligen Bereich eingeladen, die auch referieren. Die Intention des Vereins ist es, fokussierter, politisierter und – mit dem nötigen Rüstzeug versehen – agieren, argumentieren und entgegen halten zu können.

Themen der Veranstaltungsreihe sind:

- 1) Rassismus im Alltag – Politischer Antirassismus, wo manifestiert sich Rassismus? Wie wird Rassismus auf einer institutionellen Ebene verhandelt? Wie funktioniert das Konzept des politischen Antirassismus in einer (kulturellen) Praxis?
- 2) Partizipation – Braucht es Vermittlung? Wie kann Partizipation – auch als Gegenkonzept zu Integration ermöglicht werden? Welche Praxis in der Kulturvermittlungsarbeit ist anwendbar und kann für einen Kulturverein nutzbar gemacht werden?
- 3) Politische Kulturarbeit 2.0 Was ist noch das Politische an regionaler Kulturarbeit? Wo kommt es zu einem politischen Moment, der über ein

²⁴⁹ Am 27. September 2009 fanden in Wels Gemeinderatswahlen statt. Das Thema Migration/Integration dominierte während des Wahlkampfes. Die SPÖ verlor über 19%. In der ehemaligen SP-Hochburg Wels gab es erstmals eine Stichwahl über das Bürgermeisteramt zwischen Peter Koits (SPÖ) und Bernhard Wieser (FPÖ), die Koits gewann.

„normales“ demokratisches Engagement hinausgeht? Wie wird das politische der Arbeit eines Kulturvereins öffentlich?²⁵⁰

2.2.5. Kulturpolitisches Handeln

Bei der oben genannten Veranstaltungsreihe wird ersichtlich, dass „waschaecht“ die Kulturarbeit als eine Arbeit an der Gesellschaft und somit Arbeit an der kulturpolitischen Entwicklung der Stadt Wels sieht. Ihr Vorsatz ist ein lebendiger, für die Weiterentwicklung kulturpolitischer Schwerpunktsetzungen notwendiger Konflikt. Dieser entsteht indem Vereine und AktivistInnen von „waschaecht“ die (politischen) Grenzen bestehender (kultur-)politischer Strukturen beständig überschreiten und hinterfragen. (An dieser Stelle sei erwähnt, dass diesen Gesichtspunkt nicht alle Mitglieder und MitarbeiterInnen von „waschaecht“ im Vordergrund der Vereinsarbeit sehen. Da jedoch ein Großteil der AktivistInnen diese Ansichten teilt, wird dieses Thema auch als Veranstaltungsreihe realisiert).

Ein, in dieser Hinsicht hilfreicher Aspekt ist, dass ein Vertreter vom Kulturverein „waschaecht“ Mitglied im Welser Kulturbeirat ist, um dort die Arbeit der freien Szene in diesem Gremium zu vertreten versucht und eine Reflexion über Zielsetzungen und Schwerpunkte aus der Sicht der freien Szene einfordert.

Kulturpolitik ist auch Medienpolitik. Von Seiten des Bundeskommunikationssenates wurde jedoch die von „waschaecht“ initiierte Idee, ein freies Radio in Wels (in Kooperation mit Radio FRO, Linz und KV Röda, Steyr) zu etablieren und die dafür notwendige Sendelizenz zu erhalten, abgelehnt.²⁵¹

2.3. Finanzierung

Entsprechend den Satzungen des Kulturvereines sollen durch Mitgliedsbeiträge und Beitrittsgebühren, Erträge aus Veranstaltungen, Erträge aus der Herausgabe von Publikationen, Sponsoring, Werbeeinnahmen, Spenden aller Art, Schenkungen,

²⁵⁰ Vgl. Haslinger, Stefan: Vom Kulturverein-Kulturverein zur (gesellschafts-)politischen Praxis. Entnommen aus dem Subventionsansuchen 2010.

²⁵¹ Vgl. Haslinger, Stefan: Kulturpolitisches Handeln. Entnommen aus dem Subventionsansuchen 2009.

Zuwendungen aller Art, Subventionen und Beteiligung an Kapitalgesellschaften die erforderlichen materiellen Mittel aufgebracht werden.

2.3.1. Einnahmen

Die Angaben in % sind nur ungefähre Werte²⁵²

	Abschluss 2007 in % vom Gesamtbudget	Abschluss 2008 in % vom Gesamtbudget	Abschluss 2009 in % vom Gesamtbudget
Einnahmen Veranstaltungen	32,3	32,8	52,5
Werbeerträge (u.a. Sponsoring)	16,8	18,4	11,8
Subventionen	44,2	45,9	32,7
Sonstige Einnahmen (u.a. Mitgliedsbeiträge)	5	2,8	2,8

Einnahmen Veranstaltung

Wie man anhand der Tabelle entnehmen kann, machen 2007 und 2008 die Eintrittseinnahmen ein Drittel der Gesamteinnahmen aus. Im Jahr 2009 waren es über 50 Prozent, da ein sehr groß angelegtes Open-Air Konzert mit Patti Smith als Main Act sehr viel Publikum brachte (solch große Veranstaltungen mit über 1000 BesucherInnen bleiben jedoch Ausnahmen). Außerdem konnten durch Kabarets größere Erträge lukriert werden, was jedoch von einigen AktivistInnen als negativ empfunden wurde (und wird), da dies einen „sich am Markt verkaufen“ gleichkommt.²⁵³

Werbeerträge

Unter Werbeerträge fallen u.a. sogenannte Jahres-Sponsoren. Diese unterstützen keine einzelnen Projekte, sondern den ganzen Verein für ein Jahr. Die Kooperationen werden mit einem Sponsoringvertrag fixiert. So ist „waschaecht“ verpflichtet im Gegenzug Werbung für diese Unternehmen (v.a. auf Drucksorten) zu betreiben. Des Weiteren teilt der Betriebsverein Alter Schl8hof Sponsorgelder auf die

²⁵² Entnommen aus der Budgetauflistung des Kulturvereines „waschaecht“ von 2007, 2008, 2009.

²⁵³ Entnommen aus der Budgetauflistung des Kulturvereines „waschaecht“ von 2007, 2008, 2009.

Kulturinitiativen/Organisationen auf, die am Gelände ihren Sitz haben. Infolgedessen kann der Verein von zusätzlichen finanziellen Mitteln profitieren.

Zuzüglich gibt es Sponsoren, die nur gewisse Projekte unterstützen. Vor allem vor dem Music Unlimited begibt sich der Verein immer wieder von Neuen auf die Suche nach potentiellen MitfinanziererInnen, die dann, gegen Entgelt, ein Inserat in der Festivalbroschüre schalten können. Größe und Farbigkeit hängen vom Preis ab. An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass dies meist kein betriebswirtschaftlicher Schachzug ist, sondern eher ein idealistischer. Die EigentümerInnen bzw. MitarbeiterInnen der Firmen/Unternehmen die das Music Unlimited finanziell unterstützen, sind meist selber RezipientInnen des Festivals (oder anderer „waschaecht“-Veranstaltungen).²⁵⁴

Subventionen

Die Subventionen haben sich seit 2007 nur minimal erhöht. Der Verein bekommt nicht nur vom Bund, sondern auch vom Land wie auch vom Welser Jugendreferat und Kulturreferat Förderungen. Von der Stadt Wels bekommt „waschaecht“ die Büromiete und Saalmiete gestellt. Einzelne Projekte, wie das von Dahimène kuratierte „Experiment Literatur“ werden gesondert finanziell unterstützt. Dazu müssen aber zusätzliche Subventionsansuchen gestellt werden.²⁵⁵

Sonstige Einnahmen

Unter diese Rubrik fallen alle anderen Einnahmen wie Mitgliedsbeiträge, die in den letzten drei Jahren bis zu 5% der Gesamteinnahmen ausgemacht haben. Die Jahresmitgliedschaften betragen für Erwerbstätige 22 Euro, für alle anderen 11 Euro. Des Weiteren gibt es auch Spenden, Erträge des Bankkontos, sonstige Erträge und Erträge vom Vorjahr, die jedoch in Relation eher gering ausfallen.²⁵⁶

²⁵⁴ Vgl. Interview mit Markus Linsmaier, geführt am 1.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

²⁵⁵ Entnommen aus der Budgetauflistung des Kulturvereines „waschaecht“ von 2007, 2008, 2009.

²⁵⁶ Interview mit Markus Linsmaier, geführt am 1.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

2.3.2. Ausgaben

Die Angaben in % sind nur ungefähre Werte²⁵⁷

	Abschluss 2007 in % von d. Gesamtausgaben	Abschluss 2008 in % von d. Gesamtausgaben	Abschluss 2009 in % von d. Gesamtausgaben
Kosten Veranstaltung	69	71,4	76
Werbekosten	3	2,4	2,6
Zeitung „druckaecht“	2,1	2	1,3
Personal	8,9	10,6	8,2
Vereinsaufwand	5,8	4,8	5
Sonstige Aufwände	4,1	1,4	1,3

Veranstaltungskosten

Die Veranstaltungskosten machen zwei Drittel der Gesamtausgaben aus. Darunter fallen Gagen, Reise- und Übernachtungskosten, Backline ...etc. Die Kosten für die AKM²⁵⁸ machen fast 3% der Gesamt-Veranstaltungskosten aus (!).

Werbekosten

Die Werbung ist ein sehr kostengeringer Faktor. Grund dafür ist das häufige Selbstgestalten der Flyer, Eintrittskarten und häufig auch der Plakate. Falls GrafikerInnen engagiert werden, erfolgt dies meist ehrenamtlich. Weiters ist die Vereinszeitung „druckaecht“ nicht kostenintensiv. Die Festivalbroschüre für das Music Unlimited, mit einer Auflage von 5000 Stück (Format US-Brief) macht deshalb einen Großteil der Werbekosten aus.

Personal

Mit kaum einem Zehntel der Gesamtausgaben sind die Personalkosten (ein Angestellter) sehr gering gehalten, da der „waschaecht“ Sekretär nur für 30 Stunden/Woche entlohnt wird und die Mehrarbeit als ehrenamtliche Arbeit ansieht. Ziel

²⁵⁷ Entnommen aus der Budgetauflistung des Kulturvereines „waschaecht“ von 2007, 2008, 2009.

²⁵⁸ AKM steht für Autoren, Komponisten und Musikverleger. AKM steht gleichzeitig auch für die Gesellschaft, zu der sich die Autoren, Komponisten und Musikverleger bereits vor mehr als 100 Jahren (1897) zusammengeschlossen haben. Der volle Firmenwortlaut ist: Staatlich genehmigte Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger (AKM) registrierte Genossenschaft mit beschränkter Haftung.

ist jedoch eine Annäherung an das von der GPA-djp empfohlene Gehaltsschema für Vereine (siehe oben „Personal“).²⁵⁹

Vereinsaufwand

In den letzten drei Jahren lag der Vereinsaufwand (wie Putzkosten, Mitgliedsbeiträge für die IG Kultur und KUPF, Telefonkosten...etc.) bei nicht ganz 6% der Gesamtausgaben.

Der Rest der Kosten teilt sich auf sonstige Aufwände, wie Bankkosten, Weiterbildungskosten etc. auf.²⁶⁰

2.4. Veranstaltungsplanung

Die Planung der Veranstaltungen verläuft relativ inhomogen:

Einerseits entscheidet bei grundlegenden strategischen Fragen oder der Wahl inhaltlicher Schwerpunkte der „waschaecht“-Vorstand. Viele kreative Ideen kommen seitens der „alteingesessenen“ Vorstandsmitglieder, die (meist) seit der Gründung des Vereines dabei sind und so aufgrund der wesentlich größeren Erfahrung einen entsprechenden Wissensvorsprung mitbringen. Einer unter ihnen, Stefan Haslinger, ein ehemaliger „waschaecht“ Sekretär der mittlerweile als Geschäftsführer der KUPF und im Vorstand der IG Kultur Österreich tätig ist, stellt mit seinen Ideen eine große Bereicherung für den Verein dar.

Andererseits treten regelmäßig vereinsnahe Personen mit neuen Ideen an die Kulturinitiative heran. Darunter sind des öfteren KooperationspartnerInnen des Vereines. Weiters gibt es verschiedene Programmschienen, die von Mitgliedern selbstständig und unabhängig geplant werden. Während des Interviews meint der „waschaecht“ Sekretär, dass dennoch viele Entscheidungen „undemokratisch“ im Büro von 2-3 Mitarbeitern getroffen werden. Lange Zeit gab es regelmäßig Gremien, bei denen Vereins-AktivistInnen aber auch Personen, die oft zufällig dazu stießen, gemeinsam das Programm von „waschaecht“ mitgestalten konnten. Diese Treffen

²⁵⁹ Entnommen aus der Budgetauflistung des Kulturvereines „waschaecht“ von 2007, 2008, 2009.

²⁶⁰ Interview mit Markus Linsmaier, geführt am 1.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

wurden jedoch immer seltener, weil sich auch immer weniger Menschen für die Entscheidungsfindung fanden. Zurzeit gibt es keine, für jedeN zugängliche Gremien.²⁶¹

2.5. Zusammenarbeit mit Kulturinitiativen aus der Umgebung / Vernetzung

Der Kulturverein „waschaecht“ organisiert immer wieder Veranstaltungen in Kooperation mit anderen Kulturvereinen oder Organisationen. Dies hat zum ersten den Vorteil, dass anfallende Kosten geteilt werden können und damit das Risiko minimiert wird, zum zweiten können die Räumlichkeiten des Kooperationspartners bzw. der Kooperationspartnerin genutzt werden. Zum dritten kann dadurch ein größeres Spektrum an Publikum erzielt und neue potentielle RezipientInnen angesprochen werden.

Der Verein betont aber, dass im Vordergrund das „Sich vernetzen“ mit den Vereinen/Organisationen in Wels und der näheren Umgebung steht. Dadurch können mit vorhandenen Ressourcen wie Backline, Geräten (Beamer, PA, Musikanlagen...), Arbeitskräften und den oben genannten Räumlichkeiten gegenseitig ausgeholfen werden.²⁶²

Als regelmäßige KooperationspartnerInnen von „waschaecht“ wären der Betriebsverein Alten Schl8hof, das Medien Kultur Haus Wels, das Programm kino Wels, die Kapu Linz oder der Kulturverein Koma aus Ottensheim zu nennen. Im Jahr 2009 konnte zusätzlich eine Zusammenarbeit u.a. mit dem Röda in Steyr, mit dem Lebensspurenmuseum Wels und dem YOUKI Festival verzeichnet werden.²⁶³

2.6. Ehrenamtlichkeit

Ohne ehrenamtliche HelferInnen wären sehr viele Veranstaltungen, die der Kulturverein organisiert nicht möglich. Viele von ihnen sind durch den soziokulturell orientierten Alten Schl8hof, speziell durch das auf dem gleichen Gelände liegende Jugendzentrum D22 zum Verein gestoßen. Der „waschaecht“ Sekretär Markus Linsmaier schätzt sie auf

²⁶¹ Interview mit Markus Linsmaier, geführt am 1.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

²⁶² Vgl. Interview mit Markus Linsmaier, geführt am 1.9.2010.

²⁶³ Vgl. Linsmaier, Markus: Kooperationen. Entnommen aus dem Subventionsansuchen 2010.

ca. 50-70 aktive MitarbeiterInnen.²⁶⁴ Eine Ausnahmesituation stellt das Festival Music Unlimited dar, denn dieses wird von über 90 Ehrenamtlichen unterstützt. Während des Events arbeiten auch ehemalige AktivistInnen mit, die, aufgrund räumlicher Distanzen normalerweise keine ehrenamtlichen Tätigkeiten mehr bei „waschaecht“ ausüben (können). Die Funktionen reichen von Küchenarbeiten, Flughafenabholung, PA- & Lichtaufbau, Saaldienst über Backstagebetreuung zum traditionellen Kassadienst.

Die Motivation der unbezahlten MitarbeiterInnen am Festival mitzuarbeiten, ist sehr hoch. Sie tragen wesentlich zum Charme des dreitägigen Ereignisses bei, da der dabei entstehende Community-Effekt sich auf die KünstlerInnen und somit auch auf die BesucherInnen niederschlägt. Markus Linsmaier weist darauf hin, dass es daher wichtig ist, ihnen eine gebührende Wertschätzung entgegenzubringen. Dies passiert unter anderem im Rahmen eines MitarbeiterInnenfestes.

Nichtsdestotrotz kommen sehr wenige ehrenamtliche NachfolgerInnen nach. Eine „Problematik“ stellt die Professionalisierung der Veranstaltungen und des Vereins dar. Dadurch ergeben sich weniger Möglichkeiten, die kulturinteressierten HelferInnen in den verschiedenen Bereichen mitarbeiten zu lassen. Zuzüglich ist es schwierig, die vielen Ehrenamtlichen immer wieder von neuem „bei Laune“ zu halten, ohne die erbrachten Arbeitseinsätze zu entlohnen.²⁶⁵ Weiters hat sich die Freizeitindustrie verändert: Durch Facebook, Computerspiele etc. wird mehr Zeit vor dem Computer verbracht und somit weniger für ehrenamtliches Engagement verwendet.²⁶⁶ Diese Thematik, die mittlerweile ein größeres Problem für den Verein darstellt, wird weiter unten noch einmal erörtert.

2.7. Mediale Präsenz und PR

Der Verein ist im Besitz einer (veralteten) Homepage, die jedoch in der nächsten Zeit erneuert werden sollte. Neben Veranstaltungsankündigungen kann auch im Archiv der Vereinszeitung „druckaecht“, die digitalisiert auf die Homepage gestellt wurde,

²⁶⁴ Vgl. Interview mit Markus Linsmaier, geführt am 1.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

²⁶⁵ Vgl. Wasserbauer, Wolfgang: Music Unlimited. Entnommen aus dem Subventionsansuchen 2010.

²⁶⁶ Vgl. Interview mit Wolfgang Wasserbauer, geführt am 29.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

gestöbert werden. Überdies kann Einsicht in die Fotos der Veranstaltungen genommen werden.

Es gibt auch die Möglichkeit, einen Newsletter per Mail anzufordern. Kritisiert wird jedoch, dass dieser meist gleichzeitig mit dem Schl8hof Newsletter zugeschickt wird und somit die Informationen immer gleich doppelt im Posteingang landen.

Der Kulturverein „waschaecht“ wird regelmäßig in den (hauptsächlich lokalen) Medien wie Oberösterreichische Nachrichten, Tips,...etc. erwähnt. Dafür versendet die Kulturinitiative regelmäßig aktuelle Presseaussendungen. Vor großen Veranstaltungen werden Pressegespräche initiiert. In der Zeit um das Festival Music Unlimited ist „waschaecht“ auch in internationalen Medien vertreten.

Die PR erfolgt hauptsächlich traditionell per Plakate wie auch Flyer. Die grafische Umsetzung wird fast immer von ehrenamtlichen SpezialistInnen übernommen.

Weiters leistet sich der Kulturverein Inserate in musikspezifischen Zeitschriften um einen größeren Radius an potentiellen BesucherInnen zu lukrieren.²⁶⁷

2.7.1. Die Vereinszeitung „druckaecht“

Die Vereinszeitung „druckaecht“ ist, neben dem Internet – Auftritt und dem E-Mail Newsletter das wichtigste Kommunikationsmedium des Vereins. Sie beinhaltet neben den Programmankündigungen auch Beiträge wie Reiseberichte, Rezensionen oder politische Kommentare. Durch das „druckaecht“ kann eine breitere Bevölkerungsschicht angesprochen werden: Da es sich um ein – mittlerweile fast als anachronistisch zu bezeichnendes – Printmedium handelt, können Menschen, denen aufgrund sozialer Benachteiligung der Zugang zu Informationen aus dem Internet verwehrt ist bzw. Menschen, die das Internet nicht nutzen wollen, erreicht werden. Im Jahr 2008 wurde die Zeitung revitalisiert, um mehr Informationen zu transportieren. So ist sie mittlerweile 8 – 12 Seiten stark. Trotz des Zeitalters der Digitalisierung blieb die Zahl an Abonnenten in den letzten Jahren gleich.²⁶⁸

²⁶⁷ Vgl. Interview mit Markus, Linsmaier geführt am 1.9.2010.

²⁶⁸ Vgl. Linsmaier, Markus: druckaecht. Entnommen aus dem Subventionsansuchen 2009.

3. Eigenperspektive der MitarbeiterInnen auf den Kulturverein

Im Zuge der Recherchen, konnte ich Markus Linsmaier, Wolfgang Wasserbauer und Christian Sonnleitner zu den (inneren) Strukturen, Problemfeldern, Lösungsvorschlägen und die Zukunft des Kulturvereines befragen. Linsmaier ist als Vereinssekretär seit 2006 tätig und arbeitet mit Wolfgang Wasserbauer und Peter Neuhauser, zwei Angestellten des Betriebsvereines Alter Schl8hof in einem Büro zusammen. Wasserbauer trat 1982 der Kulturinitiative bei und ist im Kulturvereinsvorstand. Im Jahr 1985 wurde er beim Betriebsverein Schl8hof angestellt. Christian Sonnleitner ist seit 1995 Vereinsaktivist.

3.1. Der Verein – seine Struktur(veränderung) und seine Problemfelder

Strukturveränderung / Institutionalisierung

In den Vereinsstatuten wird postuliert, dass „waschaecht“ hauptsächlich jene Strömungen interessiert, die sich abseits von massenkompatibler und kommerzieller Kultur manifestieren.²⁶⁹ In den Anfangsjahren, Mitte der 1980er, waren dies in der Musikszene hauptsächlich Free Jazz, Punk usw., deren Aufführungen revolutionär, neu und aufregend für eine Kleinstadt wie Wels waren. Der Kulturverein fungierte als einer der wenigen Plattformen in Oberösterreich, wo diese Musikform rezipiert werden konnte. Dieser Zustand hat sich mittlerweile verändert, da es einerseits sehr viele Spielorte in ganz Österreich gibt, andererseits ist in der Jugendkultur nur noch wenig Underground vorhanden! Vor allem der Free Jazz ist nur für wenige Jugendliche interessant. Anhand des Publikums ist erkennbar, dass der Jazz mit dem Publikum gealtert ist. Des Weiteren ist z.B. Punk für viele überholt und Gothic Rock zu extrem. Weitere ehemalige Underground – Musik ist inzwischen Standardprogramm für viele (kommerzielle) Radiosender geworden.

Im Jahre 2001 entstand durch den Club Forum eine Veranstaltungsreihe für elektronische Tanzmusik, die in dieser Zeit eine neue (und auch letzte) innovative Nische von „waschaecht“ darstellte. Jedoch verblasste durch die Kommerzialisierung der DJ Kultur die anfangs sehr gut besuchte Veranstaltungsschiene.

²⁶⁹ Vgl. Satzungen des Kulturvereines „waschaecht“.

Obwohl „waschaecht“ in Wels als Institution gesehen wird, der Umfang der Förderungsmaßnahmen sich im Gegensatz zu den Anfangsjahren (sich minimal) vergrößert hat und ein Pool an AktivistInnen existiert, kämpft der Kulturverein mit dem Problem, dass es nur noch wenige Nuancen im musikalischen Sektor abseits von massenkompatibler und kommerzieller Kultur gibt. „Neue“ Musikveranstaltungsreihen des Vereines siedeln sich im Rock wie auch im Hip-Hop Sektor an.²⁷⁰

Da der Kulturverein mittlerweile, wie soeben erwähnt, eine Institution darstellt und relativ professionalisiert wirkt, sind Probleme entstanden, die in den Anfangsjahren noch nicht existiert haben. Viele ehrenamtliche MitarbeiterInnen engagieren sich deshalb (und auch aus anderen Gründen – siehe weiter unten) weniger als noch vor einem Jahrzehnt. Weiters kommen immer weniger ehrenamtliche HelferInnen nach, nicht nur aufgrund der sinkenden Bereitschaft zu freiwilliger Arbeit: Durch die Institutionalisierung des Vereines, entsteht für außenstehende Personen eine „Zugangsbeschränkung“: Die Hemmschwelle sich dem Verein anzuschließen ist gewachsen. Diese Problemfelder versucht „waschaecht“ mittlerweile seit längerem zu lösen.²⁷¹

Das Politische der freien Kulturarbeit

Auf die Frage, ob das Politische der freien Kulturarbeit bei „waschaecht“ mehr in den Vordergrund gestellt werden soll, so wie es in den 1970er Jahren postuliert wurde, antwortet Linsmaier, dass dies nicht permanent notwendig ist. Prinzipiell sieht er die politische Interaktion nicht als Hauptteil der Vereinsarbeit. Nichtsdestotrotz ist es seiner Meinung nach wichtig, dass der Verein sich gegen „(...) politische Gegner, die auf dem Geld sitzen, zu wehren weiß.“²⁷²

Auch Wolfgang Wasserbauer findet, dass alleine das Veranstellen von Konzerten von „Minderheiten“ und schwieriger Musik einen politischen Akt darstellt. Für ihn wäre eine „kommerzielle“ Kultur zu wenig. Das Bewusstsein für unterrepräsentierte Szenen

²⁷⁰ Vgl. Interview mit Wolfgang Wasserbauer, geführt am 29.9.2010.

²⁷¹ Vgl. Interview mit Wolfgang Wasserbauer, geführt am 29.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

²⁷² Interview mit Markus Linsmaier, geführt am 1.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

zu wecken ist (s)ein politisches Statement und eine politische Herausforderung und erfordert die ganzen Ressourcen der MitarbeiterInnen. Dies ist auch der Grund warum für Wasserbauer reale politische Diskussionen in der freien Kulturarbeit wenig Platz finden können.²⁷³ Anderer Meinung sind hingegen einige „waschaecht“ AktivistInnen, die das Politische im Vordergrund der Kulturarbeit sehen wollen (siehe „Zukunft des Kulturvereines“).

Gesellschaftlicher Mehrwert

Charakteristisch für die freien Kulturstätten ist, dass sie nicht nur kulturelle Nahversorger sind, sondern auch einen gesellschaftlichen Mehrwert leisten, wie die Förderung junger regionaler Talente etc. Kann der Kulturverein den Ansprüchen gerecht werden, die an ihn gestellt werden? Laut Wasserbauer schafft er diesen Spagat. Grund dafür ist die Unterstützung von jungen Ideen: Jede/r kann sich in den Verein einbringen, sich kreativ „betätigen“ und die Ressourcen von „waschaecht“ wie auch vom Alten Schlöhof umsonst nutzen. Dies sieht Wasserbauer als „Mehrwert“, da Potentiale geweckt werden können die das Veranstanden lernen: Dazu gehören auch Aufgaben wie Pressearbeit, grafisches Gestalten der Flyer/Plakate ...usw. und vor allem Verantwortung übernehmen. Dadurch, dass der Kulturverein bürgt, kann für die Personen auch kein finanzieller Schaden entstehen.²⁷⁴

3.2. Der Verein und seine AktivistInnen

Prinzipiell kann „waschaecht“ im Gegensatz zu anderen Vereinen von einer großen Anzahl an freiwilligen HelferInnen profitieren. Dennoch arbeiten diese nur noch punktuell bei den Veranstaltungen mit, wie zum Beispiel bei dem dreitägigen Festival Music Unlimited. Christian Sonnleitner erwähnt diesbezüglich den gesellschaftlichen Aspekt, der oft Grund für das Anreisen ehemaliger WelserInnen ist. Während des Festivals werden die ehrenamtlichen Tätigkeiten, im Gegensatz zu anderen kleinen

²⁷³ Vgl. Interview mit Wolfgang Wasserbauer, geführt am 29.9.2010.

²⁷⁴ Vgl. Interview mit Wolfgang Wasserbauer, geführt am 29.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

Veranstaltungen, nicht als Arbeit gesehen, sondern als Zusammenkommen und gemeinsam Spaß haben.²⁷⁵

Generell klagt der Verein jedoch über zu wenige MitarbeiterInnen und vor allem ehrenamtliche NachfolgerInnen. Wasserbauer sieht einerseits die Problematik in der oben erwähnten scheinbaren Professionalisierung, da dadurch der Anschein geweckt wird, dass der Verein weniger Hilfe benötigt. Andererseits sieht er das Problem der geringen Arbeitsbereitschaft in der veränderten Freizeitindustrie: Durch Facebook, Computerspiele etc. verbringen viele Jugendliche ihre freie Zeit mehr daheim als sich freiwillig z.B. in einem Verein zu engagieren. Ein weiterer Punkt wäre die „Landflucht“, da die meisten AktivistInnen nach der Schule in die Großstädte ziehen und so weniger Zeit in Wels verbringen.²⁷⁶

Generell ist es zurzeit schwierig, neue, vor allem junge Leute an „waschaecht“ zu binden, obwohl u.a. „frischer Wind“ den Kulturverein auch inhaltlich weiterbringen würde. Wasserbauer erklärt im Interview, dass als „Werbemaßnahmen“ mehr mit den Vorzügen gelockt werden soll, da jede/r Ehrenamtliche bei allen „waschaecht“ Veranstaltungen freien Eintritt genießen kann. Dies sollte in Zukunft mehr forciert werden.²⁷⁷

3.3. Die innere Struktur / Personalstruktur

Interne Kommunikation

Wie schon erwähnt, arbeitet der Vereinssekretär mit zwei Angestellten des Betriebsvereines in den gleichen Räumlichkeiten. Die interne Kommunikation erfolgt mittels mehreren gemeinsamen Gesprächen pro Woche. Jedoch werden die Themen des Betriebsvereines gemischt mit denen des Kulturvereines. An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass der Betriebsverein über den Magistrat Wels „läuft“. So haben Neuhauser und Wasserbauer neben den internen Sitzungen regelmäßig Termine beim Magistrat und sind verpflichtet in der Jugendherberge mit zu arbeiten, die auf dem Schl8hof

²⁷⁵ Vgl. Interview mit Christian Sonnleinter, geführt am 30.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

²⁷⁶ Vgl. Interview mit Wolfgang Wasserbauer, geführt am 29.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

²⁷⁷ Vgl. Interview mit Wolfgang Wasserbauer, geführt am 29.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

Gelände ihren Platz hat. Zuzüglich muss Neuhauser den Betrieb der Schl8hof-Bar aufrechterhalten. Weiters sind die beiden für viele die Ansprechpersonen des Alten Schl8hofs. Diese komplexen Arbeitsstrukturen, vermischt mit denen des Kulturvereines, ergeben des öfteren eine Überforderung der Arbeitskollegen und führen letztendlich zu einer mangelnden internen Kommunikation.²⁷⁸

Arbeitsaufteilung

Dadurch, dass der „waschaecht“-Sekretär nicht alle Tätigkeiten ausüben kann, wird vieles zwischen Wasserbauer oder Neuhauser aufgeteilt. Eine strikte Arbeitsaufteilung gibt es jedoch nicht. Dies birgt des Öfteren auch Probleme, da häufig Arbeiten doppelt bzw. verspätet durchgeführt werden. Eine weitere Problematik stellt die Pressearbeit dar: Es werden zwar regelmäßig Informationen über die laufenden Veranstaltungen an die lokale Presse geschickt, jedoch genügt dies in den meisten Fällen nicht. Viele JournalistInnen aus Wels/Umgebung wünschen sich mehr Engagement der VeranstalterInnen (persönliche Pressegespräche etc.), das die MitarbeiterInnen des Kulturvereines aufgrund ihrer zeitlichen Ressourcen nicht zusätzlich aufbringen können. Wasserbauer vermutet weiters, dass viele JournalistInnen mit dem Genre/kulturellen Programm, das „waschaecht“ bevorzugt veranstaltet nicht versiert sind. Somit werden in den lokalen Medien regelmäßig andere Themen bevorzugt. Deshalb müsste der Verein in Zukunft mehr in die Pressearbeit investieren, entweder mit mehr Zeit oder einer zusätzlichen (geringfügigen) Angestellten (bzw. einem zusätzlich (geringfügigen) Angestellten), um dieses Problem zu beheben.²⁷⁹

Prekäre Arbeitsverhältnisse

Prinzipiell agiert der Kulturverein personell am Limit. Viele Tätigkeiten kann der Sekretär nicht abdecken obwohl er mittlerweile schon über 40% Mehrarbeit ehrenamtlich leistet. Bei Veranstaltungen beispielsweise, ist er für den Aufbau und

²⁷⁸ Vgl. Interview mit Christian Sonnleitner, geführt am 30.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

²⁷⁹ Vgl. Interview mit Wolfgang Wasserbauer, geführt am 29.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

Abbau verantwortlich, weiters für Kassadienst, Verpflegung der KünstlerInnen etc. Demzufolge kann Linsmaier regelmäßig nicht einmal als Rezipient die Veranstaltungen genießen und somit die „Früchte ernten“.²⁸⁰ Die Linie zwischen Selbstausbeutung und Selbstverwirklichung ist in diesem Fall sehr dünn. Eine baldige Behebung dieser Problematik (z.Bsp. durch Reduzierung der Veranstaltungen) wäre angebracht.

3.4. Zukunft des Kulturvereines

Für die Zukunft von „waschaecht“ wünscht sich Wolfgang Wasserbauer immer wieder neue Ideen und neue Ansätze rund um den Kulturverein. Das schlimmste Szenario wäre für ihn einerseits ein Stillstand, andererseits auch NachfolgerInnen, die andere Vorstellungen von Kulturarbeit haben bzw. einer anderen Ideologie nachgehen als die jetzigen AktivistInnen. Außerdem wähnt er auch eine zu starke Professionalisierung als Gefahr.²⁸¹

Im Interview mit Markus Linsmaier räumt der „waschaecht“ Sekretär ein, dass der Verein grundsätzlich am altern ist, da ihm neuer Elan fehlt. Er erklärt, dass die Vereins-Mitglieder über die Zukunft von „waschaecht“ ganz wesentlich (mit)entscheiden: Durch Programmschienen, die AktivistInnen selber gestalten, leiten sie die Kulturinitiative in neue Richtungen. Als Beispiel führt er das 2009 zum ersten Mal veranstaltete „Yes We Jam“ Festival an – bei dem sich alles um Hip-Hop dreht. Zusätzlich kristallisiert sich mit einer Rock-Schiene ein „neuer“ Schwerpunkt in der Veranstaltungsplanung heraus.²⁸²

Auf die Frage, ob Kürzungen von Subventionen dem Verein schaden können, antwortet der Angestellte, dass „waschaecht“ schon zu etabliert ist um kleine Budgetdefizite zu spüren. Dennoch organisiert der Kulturverein seit einigen Jahren eine sehr hohe Anzahl an Veranstaltungen im Jahr, bei gleich bleibenden Subventionen. Neue Veranstaltungsreihen brauchen zudem, vor allem am Anfang, größere finanzielle Mittel

²⁸⁰ Vgl. Interview mit Markus Linsmaier, geführt am 1.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

²⁸¹ Vgl. Interview mit Wolfgang Wasserbauer, geführt am 29.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

²⁸² Vgl. Interview mit Markus Linsmaier, geführt am 1.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

um diese auch realisieren zu können. Deshalb stößt der Verein des öfteren organisatorisch und auch strukturell an die Grenzen des Machbaren.²⁸³

In der aktuellen Publikation „25 Jahre Schl8hof“, die im Mai 2010 erschien, schrieb der langjährige „waschaecht“ Aktivist und ehemaliger Vereinssekretär Stefan Haslinger über die Zukunft des Vereines:

„Der Kulturverein „waschaecht“ ist Veranstalter, kultureller Nahversorger und definiert sich stark über das Programm. Der Kulturverein, den ich herbeisehne, ist einer, der das politische Moment freier, autonomer Kulturarbeit wieder in den Vordergrund stellt, der sich einmischt in die Stadt, in das soziale Gefüge. Der Kultur nicht als Freizeitvergnügen begreift, sondern als (über)lebensnotwendige Strategie eines anderen Wels.“²⁸⁴

²⁸³ Vgl. Interview mit Markus Linsmaier, geführt am 1.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

²⁸⁴ Haslinger, Stefan: Enklave Waschaecht! In: Alter Schl8hof (2010), S. 64.

VII. SCHLUSSBETRACHTUNG

In der vorliegenden Arbeit wurde versucht, die in der Einleitung gestellten Fragen wie „Was macht freie, autonome Kulturarbeit aus“ und „Was unterscheidet sie von anderen Aktivitäten im kulturellen Feld?“ zu beantworten. Um das Feld einzugrenzen, wurde der Schwerpunkt auf Oberösterreich gelegt. Beginnend mit Begriffsbestimmung und Definition konnte ein Einblick in die Grundstrukturen des freien Sektors geschaffen werden um danach die Entwicklung von der Entstehung der freien Kulturarbeit bis zur heutigen Zeit zu erörtern. Einen wichtigen Teil der Arbeit bildeten die Kulturinitiativen, die oft als Vereine fungieren und in denen Kulturarbeit betrieben wird. Als Beispiel diente im letzten Teil ein, in Wels (Oberösterreich) bestehender Kulturverein namens „waschaecht“.

Die Hauptthese der Diplomarbeit ist, dass sich die freie Kulturarbeit seit den 1970-80ern verändert hat. Die Kulturinitiativen probieren heute neue Organisationsformen aus (ausgelöst u.a. durch die Fördermodalitäten, da eher Projekte statt Strukturen gefördert werden) oder haben sich im Gegensatz zu den Anfangsjahren professionalisiert. Ferner sind neue Handlungsfelder entstanden. Nichtsdestotrotz konnte die Grundideologie in einigen Initiativen erhalten werden.

Kulturarbeit lässt sich einerseits über Formen und Inhalte definieren, andererseits lassen sich weder in der einen noch in der anderen Hinsicht trennscharfe Grenzen zu anderen Aktivitäten ziehen.

Ein wichtiger Punkt für mich war, darzustellen, um welchen Preis die angestrebte pragmatische Autonomie (in den Kulturinitiativen) hergestellt werden kann. Dies passiert (seit Beginn der freien Kulturarbeit) in den meisten Fällen gleichzeitig mit Selbstverwirklichung und Selbstausbeutung der MitarbeiterInnen. Prekäre Arbeitsverhältnisse dominieren nach wie vor im Feld der KulturarbeiterInnen. Eine Annäherung an das, von der GPA (Gewerkschaft der Privatangestellten) empfohlene Gehaltsschema für Vereine ist in den wenigsten Fällen möglich. Obwohl einige Initiativen noch einen Pool an ehrenamtlichen MitarbeiterInnen (ohne die ihre Existenz auf dem Spiel stehen würde) vorweisen können, kommen mittlerweile nur wenige

Ehrenamtliche nach. Notwendig wäre eine Trennlinie zwischen bezahlter Erwerbsarbeit, Maßnahmen des Arbeitsmarktservices und Freiwilligenarbeit zu ziehen.

Ein weiteres Problem birgt die Kulturförderung, da noch immer „(...)die Diskrepanz zwischen der Selbstdefinition Österreichs als Kulturnation und den nackten Zahlen, die eine andere Geschichte erzählen“²⁸⁵ besteht. Trotzdem möchte ich noch einmal hervorheben, dass im internationalen Vergleich die gesamte Höhe der öffentlichen Kulturausgaben in Österreich allerdings (nach wie vor) beachtlich ist.

Eine weitere Thematik in dieser Arbeit ist der „Mehrwert“ der freien Kulturarbeit, zum Beispiel der politische Antrieb den sie hat: Viele Initiativen sehen sich als Veranstaltungsvereine und kulturelle NahversorgerInnen und sind sich der politischen Relevanz nicht bewusst. Auch wenn nur noch wenige Kulturinitiativen einen explizit politischen Anspruch haben, gibt es dennoch Institutionen, die aufgrund ihres Statusfaktors in ihren Städten ein politisches Gewicht vorweisen können. Rolf Schwendter erklärte während dem Symposium „Möglichkeiten politischer Kulturarbeit“, dass Politik stets in gesellschaftliche Kontexte eingebettet ist und daher hat sich politische Kulturarbeit als gesellschaftliche Kulturarbeit zu verstehen (wenn auch nicht als gesamtgesellschaftliche Kulturarbeit).²⁸⁶ Viele (ober)österreichische Kulturinitiativen, -veranstalterInnen und Kulturzentren befassen sich nicht nur mit der Reflexion ihrer selbst, sondern auch der gesellschaftlichen Bedingungen. Das betrifft neben dem Kernbereich der autonomen Kulturarbeit auch Medieninitiativen wie freie Radios etc. fixieren

Dennoch wird am Beispiel des Kulturvereines „waschaecht“ ersichtlich, dass Kulturinitiativen aufpassen müssen, dass auch wirklich demokratische Verhältnisse in den Strukturen herrschen. Die in der Anfangsphase der freien Kulturarbeit postulierten Bedingungen wie „Kultur von allen“ müssen neu aufgearbeitet und überarbeitet werden. Freie, autonome Kulturarbeit ist immer gleichzeitig auch Kulturentwicklung und Organisationsentwicklung. Die Kulturinitiativen haben ihre eigenen Selbstmanagement-Modelle, die sie auch fortlaufend kritisch überprüfen müssen. Sie stellen einen

²⁸⁵ Zembylas/Tschmuck (2005), S. 7.

²⁸⁶ Vgl. Schwendter (1998), S. 39.

schmalen Grat zwischen dem erfolgreichen Scheitern und der Umwandlung in erwerbswirtschaftlich orientierten Organisationen dar.

Anhand des Kulturvereines wird des Weiteren sichtbar, dass eine reale politische Diskussion nur wenig Platz in der Kulturarbeit finden kann. Dadurch, dass aufgrund der vielen Arbeit die ganzen Ressourcen der KulturarbeiterInnen erschöpft sind, ist es schwierig, das Politische, so wie es in den Anfangsjahren gefordert wurde, in den Vordergrund zu stellen. Schon alleine das Veranstellen von unterrepräsentierten KünstlerInnen stellt für die „waschaecht“ MitarbeiterInnen ein politischer Akt dar. Als Mehrwert sehen sie u.a. das Einbinden von jungen Potentialen in die Veranstaltungstätigkeit, da sie sich kreativ (ohne finanzielles Risiko) betätigen können. Prinzipiell haben sich die Strukturen des Kulturvereines im Laufe der Jahre verändert. Die Underground Musik der Jugendkultur hat sich kommerzialisiert, nur noch wenige Nuancen des musikalischen Sektors siedeln sich abseits von massenkompatibler und kommerzieller Kultur an. Es ist mittlerweile schwierig neue AktivistInnen zu lukrieren, da der Free Jazz und die Musik der Avantgarde nur noch wenige Jugendliche anspricht weil er den Reiz des „Neuen“ verloren hat.

Trotz all der (größeren und kleineren) Problemfelder stellt der Kulturverein „waschaecht“ in Oberösterreich eine Institution dar und wird auch in Zukunft mit neuen Ansätzen und Ideen die Kulturlandschaft bereichern.

ABSTRACT IN DEUTSCH

In der Diplomarbeit „Freie, autonome Kulturarbeit in Oberösterreich am Beispiel des Kulturvereines „waschaecht“ Wels“, wird einerseits analysiert was freie, autonome Kulturarbeit ausmacht und wie sie sich von anderen Aktivitäten im kulturellen Feld unterscheidet. Die Arbeit gliedert sich in zwei Teile: Der erste, beginnend mit Definition und Begriffbestimmung, verschafft Einblick in die Grundstrukturen des freien Sektors. Am Anfang stand der Wunsch nach einer Neupositionierung von Kultur. Der Begriff Kulturarbeit tauchte in den 1970er Jahren auf und stand für partizipative, politisch engagierte Arbeit im kulturellen Feld und/oder mit kulturellen bis künstlerischen Mitteln. Für die AktivistInnen war (und ist) es wichtig, kulturelle Produktionen etc. zu ermöglichen und durchzuführen. Kulturelle Arbeit wird als kollektiver Prozess verstanden, an dem auch Nicht-ExpertInnen teilnehmen können bzw. dessen Ergebnisse breiter zugänglich sein sollen. In den 1980er Jahren wurden viele Vereine gegründet und Infrastrukturen errichtet, meist ehrenamtlich und selbstbeauftragt. Ziel war, einen anderen Kulturbegriff neben Hochkultur und volkstümelnder Kultur zu etablieren – die Soziokultur.

Mittlerweile haben sich die Strukturen der freien, autonomen Kulturarbeit verschoben. Probleme, wie die sinkende Arbeitsbereitschaft der AktivistInnen bzw. fehlende NachfolgerInnen oder die (noch immer) schlechte Budget- und Fördersituation sind Bedingungen unter denen Kultur nur schwer entstehen und bestehen kann. Prekäre Arbeitsverhältnisse dominieren im Feld der freien Kulturarbeit. Viele KulturarbeiterInnen leisten unzählige ehrenamtliche Überstunden, da finanzielle Mittel fehlen.

Im zweiten Teil der Diplomarbeit werden die im theoretischen Teil aufgezeigten Themen und Problemfelder anhand des, in Oberösterreich (Wels) bestehenden Kulturvereines „waschaecht“ analysiert.

ABSTRACT IN ENGLISH

The present diploma thesis deals with independent and autonomous cultural work in Upper Austria illustrated by the cultural initiative „waschaecht“ Wels.

With the social upheavals of the 70s and 80s (new social movements), groups and initiatives also emerged in Upper Austria that were concerned with culture and contemporary culture and with shaping their living environment themselves. According to the understanding of grassroots-oriented democratization and emancipation movements, these initiatives were primarily located in geographical, social and economic marginal areas. In the mid-80s the local and regional cultural initiatives formed an umbrella organisation of cultural initiatives. Since then they have been more respected by, for example, politicians.

Furthermore the sector of independent media work as a democratic, pluralist force meanwhile also assumes an important place in the field of independent and autonomous cultural work.

Nevertheless some structures have been changed during the years and some problems have appeared: For example getting new voluntary workers. Most of the young people prefer surfing the internet to working in cultural initiatives. Another problem is liquidating assets to realize new projects.

These themes and problems are illustrated by the cultural initiative „waschaecht“ which is located in Wels.

QUELLEN UND LITERATURVERZEICHNIS

Literatur

Alton, Juliane: Künstlerische Arbeit – immer schon prekär? In: AEP- Informationen. Feministische Zeitschrift für Politik und Gesellschaft. Heft 1, 2008.

Andeßner, René, C.: Finanzierung und Finanzmanagement in Vereinen. In: Riedl, René/Grünberger, Herbert (Hrsg.): Handbuch Vereinsmanagement. Der Verein in einem geänderten Umfeld. Vom Funktionär zum Manager. Wien: Lindeverlag, 2004.

Andeßner, René, C.: Lokale Vereine als Partner von Kommunalverwaltungen. In: Witt, Dieter/Purtschert, Robert/Schauer, Reinbert (Hrsg.): Funktionen und Leistungen von Nonprofit-Organisationen. 6. Internationales Colloquium der NPO-Forscher Technische Universität München 25. und 26. März 2004. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag/GWW Fachverlage GmbH, 2004.

Andeßner, René, C.: Management in freien Kulturinitiativen. Teil 1. Grundlagen und Überblick. In: Verbands-Management. Heft 3, 1994.

Bendixen, Peter: Einführung in das Kultur- und Kunstmanagement. 3. Auflage. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2006.

Bernard, Jeff: Autonome Kulturarbeit. Vermittlung & qualifizierte Teilöffentlichkeit. In: Relevanz und gesellschaftliche Funktion der freien Kulturarbeit. Dokumentation des gleichnamigen Symposions der IG Kultur Österreich 22.- 24.11.1995. Funkhaus Wien. Wien: IG Kultur Österreich, 1996.

Bernard, Jeff/**Winter**, Manfred G./**Withalm**, Gloria: Strukturen autonomer Kulturarbeit in Österreich. Eine Grundlagenuntersuchung. Wien: Institut für Sozio-Semiotische Studien, 1990.

Bezakova, Katarina: Der Nonprofit-Sektor als die Antwort auf die gesellschaftlichen Problemlagen. Norderstedt: Grin Verlag, 2008.

Bruhn, Manfred: Sponsoring. Systematische Planung und integrativer Einsatz. 5. Auflage. Wiesbaden: Gabler, 2010.

Budgetauflistung des Kulturvereines „waschaecht“ von 2007, 2008, 2009. Kopie liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

Bundesministerium für Arbeit, Soziales und Konsumentenschutz (Hrsg.): 1. Freiwilligenbericht. Freiwilliges Engagement in Österreich. Wien, 2009.

Bundesministerium für Soziales und Konsumentenschutz (Hrsg.): Mikrozensus Zusatzerhebung. Für den Inhalt verantwortlich. Statistik Austria. Wien, 2006.

Bundesministerium für Soziales und Konsumentenschutz (Hrsg.): Struktur und Volumen der Freiwilligenarbeit in Österreich. Für den Inhalt verantwortlich: Statistik Austria. Wien, 2008.

Dahiméne, Adelheid: Experiment Literatur. Entnommen aus dem Subventionsansuchen des Kulturvereins waschaecht, 2008.

Danielczyk, Rudolf: Strategische Positionierung der Kupf – Kulturplattform OÖ als Interessensvertretung freier Kulturarbeit in OÖ. Masterthesis. Krems: CCM – International Center for Cultural Management, 2004.

Doucette, Erika, H.: Kulturarbeit von Migrantinnen in Österreich. Diplomarbeit. Wien: Universität Wien, 2001.

Durant, William, J.: Kulturgeschichte der Menschheit. Ullstein: Frankfurt am Main, Berlin, Wien, 1981.

Eagleton, Terry: Was ist Kultur. Übersetzt aus dem Englischen von Holger Fliessbach. München: Verlag C.H. Beck oHG, 2001.

Ellmeier, Andera: Ein Gespenst geht um. Prekarisierung am Beispiel des kulturellen Arbeitsmarktes. In: Köchl, Sylvia/Patulova, Radostina/Yun, Vina (Hsg.innen): Fields of Transfer: MigrantInnen in der Kulturarbeit. Wien, 2007.

Ellmeier, Andrea: Freie WissenschaftlerInnen und KünstlerInnen. Avantgarde des flexibilisierten Arbeitsmarktes. In: kulturrisse. Zeitschrift der IG Kultur Österreich, 2/2005.

Foltin, Robert: Soziokulturelle Strukturen und soziale Bewegungen. In: Alter Schl8hof (Hrsg.): Peace and Fire. 25 Jahre Alter Schl8hof. Wels, 2010.

Gunz, Josef: Kultur und Gegenkultur. Soziologische Analyse kultureller Prozesse anhand ausgewählter Gemeinden in OÖ. Linz: Johannes Kepler Universität, 1988. S. 58 zitiert nach Danielczyk, Rudolf: Strategische Positionierung der KUPF – Kulturplattform OÖ als Interessensvertretung freier Kulturarbeit in OÖ. Masterthesis. Krems: ICCM – International Center for Cultural Management, 2004.

Hametner, Stephan: Autonome Kulturarbeit in Oberösterreich am Beispiel der Kulturinitiative Bad Zell. Diplomarbeit. Wien: Universität Wien, 1993.

Harich, Claudia: Creative Resistance. Ein Vierteljahrhundert Alter Schl8hof Wels. In: Alter Schl8hof (Hrsg.): Peace and Fire. 25 Jahre Alter Schl8hof. Wels, 2010.

Haslinger, Stefan: Enklave Waschaecht! In: Alter Schl8hof (Hrsg.): Peace and Fire. 25 Jahre Alter Schl8hof. Wels, 2010.

Haslinger, Stefan: Personal. Entnommen aus dem Subventionsansuchen des Kulturvereins waschaecht 2009.

Haslinger, Stefan: Vom Kulturverein-Kulturverein zur (gesellschafts-)politischen Praxis. Entnommen aus dem Subventionsansuchen des Kulturvereins waschaecht 2010.

Hausmann, Andrea: Theater-Marketing. Grundlagen, Methoden und Praxisbeispiele. Stuttgart: Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft GmbH, 2005.

Heil, Klaus: Mitgliedsbeiträge. In: Fundraising Akademie (Hrsg.): Fundraising. Handbuch für Grundlagen, Strategien und Methoden. 4. Auflage. Wiesbaden: Betriebswirtschaftlicher Verlag Dr. Th. Gabler, 2008.

Irminger, Tamara: Schlachthof vs. Schl8hof. In: Alter Schl8hf (Hrsg.): Peace and Fire. 25 Jahre Alter Schl8hof. Wels, 2010.

Irminger, Tamara: Wenn´s nicht passiert, dann machen wir es halt selbst. In: Alter Schl8hof (Hrsg.): Peace and Fire. 25 Jahre Alter Schl8hof. Wels, 2010.

Köchl, Sylvia: Wir wollen keine isolierten Inseln darstellen. Medienarbeit als Teil migrantischer Kulturarbeit. E-Mail-Interview mit Inou, Simon. In: IG Kultur (Hrsg.): kulturrisse. Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik. 03/2006.

Kupfakademie (Hrsg.): Kupf Organisationshandbuch. Rechtsfragen. Band 2. Linz, 2009.

Kupfakademie (Hrsg.): Kupf Organisationshandbuch. Initiative Kulturarbeit in der Praxis. Band 1. Linz, 2009.

Kühnau, Christina: Unternehmensspenden und Sponsorengelder als Finanzierungsinstrumente von staatlichen Naturschutzverwaltungen. Möglichkeiten und Grenzen – eine Analyse am Beispiel der Großschutzgebiete in Mecklenburg-Vorpommern. Kassel: kassel university ress GmbH, 2006.

Linsmaier, Markus: druckaecht. Entnommen aus dem Subventionsansuchen des Kulturvereins 2009.

Losenicky, Daniela: 10 Jahre IG Kultur Österreich. In: IG Kultur Österreich (Hrsg.): 10 Jahre. Wien: IG Kultur, 2000.

Mayer-Edoloeyi, Andrea: Das Ende der Medienmonopole...mehr als 20 Jahre freie Medienarbeit in Oberösterreich. In: Kupf (Hrsg.): 1986 – 2006. 20 Jahre Kupf. Linz, 2006.

Merkel, Janet: Kreativquartiere. Urbane Milieus zwischen Inspiration und Prekarität. Berlin: edition sigma, 2008.

Mokre, Monika: Gouvernekreaktivität oder die Creative Industries in Österreich. In: Raunig, Gerald/Wuggenig, Ulf (Hrsg.): Kritik der Kreativität. Wien: Turia+Kant, 2007.

Notz, Gisela: Ehrenamt zwischen Ausbeutung und Emanzipation. Ambivalenzen der ehrenamtlichen Arbeit unter kapitalistischen Bedingungen. In: IG Kultur (Hrsg.): kulturrisse. Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik. 3/2009.

Petrovic, Madeleine: Politische Eingriffe sind notwendig. In: Raunig, Gerald (Hg.): Kunsteingriffe: Möglichkeiten politischer Kulturarbeit. Dokumentation des gleichnamigen Symposions der IG Kultur Österreich. Wien: IG Kultur Österreich, 1998.

Pils, Klemens/Haslinger, Stefan: Frequently asked questions zur Kupf-Kampagne „Kulturarbeit ist Arbeit“. In: Kupf (Hrsg.): Kultur, Arbeit, Misere. Begleitende Texte zur Kampagne „Kulturarbeit ist Arbeit“. Linz, 2008.

Positions- und Forderungspapier der Kupf-Kulturplattform OÖ in Zusammenarbeit mit servus.at und Radio FRO, Linz 2002.

Prieler, Franz: Brief an Landeshauptmann Dr. Josef Ratzenböck, 3.12.1983 zitiert nach Wahl, Andreas: Die Institutionalisierung der Devianz. In: Kupf (Hrsg.): 1986 – 2006: 20 Jahre Kupf. Linz, 2006.

Salgado, Rubia: Möglichkeiten der Allianzen? In: Kupf (Hrsg.): 1986 – 2006 20 Jahre Kupf! Linz, 2006.

Satzungen des Kulturvereines „waschaecht“. Kopie liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

Schachner, Peter: Wenige, allerdings sehr entscheidende Problemfelder. In: Steirische Kultur Initiative (Hrsg.): Schafft Kultur neue Arbeit? Analysen, Praxis, Perspektiven. Symposionvorträge und Gastbeiträge. Wien: Literas Universitätsverlag, 2000.

Schermann, Harald: Jugendkulturen und Jugendarbeit in Wels seit 1968 unter der besonderen Berücksichtigung des lokalen Mediums „Welser Zeitung“. Diplomarbeit. Salzburg: Universität Salzburg, 2009.

Schneider, Jürg/Minnig, Christoph/Freiburghaus, Markus: Strategische Führung von Nonprofit-Organisationen. Bern: Haupt Verlag, 2007.

Schriftenreihe des Landes Oberösterreich, Band 1, 3. Auflage, Oktober 2009. Linz: Trauner Verlag, 2009.

Schwarz, Peter/Putschert, Robert/Giroud, Charles/ Schauer, Reinbert: Das Freiburger Management-Modell für Nonprofit-Organisationen (NPO). 5. Auflage. Bern, Stuttgart, Wien: Haupt Verlag, 2005.

Schwendter, Rolf: Zur gesellschaftlichen Funktion freier Kulturarbeit. In: IG Kultur (Hrsg.): Relevanz und gesellschaftliche Funktion der freien Kulturarbeit.

Dokumentation des gleichnamigen Symposions der IG Kultur Österreich 22.-24.11.1995. Funkhaus Wien. Wien: IG Kultur Österreich, 1996.

Schwendter, Rolf: Möglichkeiten politischer Kulturarbeit. „...um nur einige Beispiele zu nennen“. In: Raunig, Gerald (Hrsg.): Kunsteingriffe. Möglichkeiten politischer Kulturarbeit. Wien: IG Kultur Österreich, 1998.

Sievers, Norbert/**Wagner**, Bernd: Soziokultur und Kulturpolitik. In: Sievers, Norbert/Wagner, Bernd (Hrsg.): Bestandsaufnahme Soziokultur. Beiträge – Analysen – Konzepte. Stuttgart, Berlin, Köln: Verlag W. Kohlhammer, 1992.

Spieckermann, Gerd: Ehrenamtliche Arbeit in soziokulturellen Zentren. In: Wagner, Bernd (Hrsg.): Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftliches Engagement in der Kultur. Dokument eines Forschungsprojekts. Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e. V., 2000.

Stadlbauer, Magdalena: Die Bedeutung der autonomen Kunst- und Kulturszene Linz. Diplomarbeit. Linz: Johannes Kepler Universität Linz, 2009.

Stötzer, Sandra: Stakeholder Performance Reporting von Nonprofit-Organisationen. Dissertation. Universität Linz, 2009.

Urselmann, Michael: Erfolgsfaktoren im Fundraising von Nonprofit-Organisationen. Dissertation. Universität Saarbrücken, 1998.

Vötsch, Mario: Organisieren von Freiheit. Nomadische Praktiken im Kulturfeld. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2010.

Wahl, Andreas: Die Institutionalisierung der Devianz. In: Kupf (Hrsg.): 1986 – 2006: 20 Jahre Kupf. Linz, 2006.

Wagner, Bernd: Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftliches Engagement in der Kultur. In: Wagner, Bernd (Hrsg.): Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftliches Engagement in der Kultur. Dokument eines Forschungsprojekts. Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e. V., 2000.

Wasserbauer, Wolfgang: Music Unlimited. Entnommen aus den Subventionsansuchen des Kulturvereins waschaeht 2009 und 2010.

Zembylas, Tasos: Aufgaben und Komplexität einer umfassenden Kulturpolitik. In: Steirische Kultur Initiative (Hrsg.): Schafft Kultur neue Arbeit? Analysen, Praxis, Perspektiven. Symposionvorträge und Gastbeiträge. Wien: Literas Universitätsverlag, 2000.

Zembylas, Tasos/**Lang**, Meena: Gut sein, besser werden. Kulturförderung als normative und administrative Herausforderung. Eine vergleichende Studie im Auftrag der Ländervertretungen der IG Kultur Österreich. 2009.

Zembylas, Tasos: Fairness und Verfahrensstandards in der Kunst- und Kulturförderung. In: Zembylas, Tasos/Tschmuck, Peter (Hrsg.): Diskurs: Kultur-Wirtschaft-Politik. Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Band 5. Innsbruck: Studienverlag Ges.m.b.H., 2005.

Zembylas, Tasos/Tschmuck, Peter (Hrsg.): Der Staat als kulturfördernde Instanz. Diskurs. Kultur-Wirtschaft-Politik. Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Band 5. Innsbruck: Studienverlag Ges.m.b.H., 2005.

Zimmer, Annette: Vereine- Basiselemente der Demokratie. Opladen, 1996.

Internetquellen

Alter Schl8hof: <http://www.schl8hof.wels.at/> Stand: 26.8.2010.

Alton, Juliane: Die Sozialversicherungsrechtliche Lage der Künstlerinnen und Künstler. Ländervergleich mit Schweden, Deutschland, der Schweiz und Frankreich. Eine Bewertung der aktuellen Situation in Österreich. <http://kulturrat.at/agenda/sozialrechte/forderungen/SVBericht2006.pdf> Stand: 22.7.2010.

Amann, Syliva/Lengauer, Martin: zuMUTungen. Maßnahmen für eine zukunftsweisende Kulturpolitik. <http://kupf.at/node/72> Stand: 25.5.2010.

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur: Bundes-Kunstförderungsgesetz. <http://www.bmukk.gv.at/kunst/recht/kfg.xml> Stand: 22.7.2010.

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur: Kunstberichte. <http://www.bmukk.gv.at/kunst/bm/kunstberichte.xml> Stand: 16.6.2010

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur: Studie zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich. http://www.bmukk.gv.at/kunst/bm/studie_soz_lage_kuenstler.xml Stand: 22.7.2010.

Erler, Ingolf: Den öffentlichen Raum als Freiraum erobern. In: Kulturrisse. <http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1182943813/1182944793> Stand: 19.3.2010.

Freie Radios: Leitbild. http://www.freie-radios.at/article.php?ordner_id=27&id=176 Stand: 25.5.2010.

Galerie Nöfa: <http://www.noefa.at/> Stand: 22.8.2010.

Gesellschaft für Kulturpolitik: Inter.Kultur.Preis. <http://www.gfk-ooe.at/ikp09> Stand: 22.7.2010.

Gewerkschaft der Privatangestellten: GPA djp. Gehaltstabelle für Vereine 2010.
http://www.gpadjp.at/servlet/ContentServer?pagename=GPA/Page/Index&n=GPA_2.2.w.a&cid=1262794643814 Stand: 25.8.2010.

Griesser, Markus: typisch_kultur_arbeit. Aspekte der Prekarisierung von Kulturarbeit in Österreich. In: kulturrat Österreich (Hrsg.): kulturrat. 09/2006.
<http://www.kulturrat.at/debatte/zeitung/existenz/griesser> Stand: 22.7.2010.

Griesser, Markus: Prekarität. Eine skizzenhafte Annäherung an einen Begriff. Von der Prekarisierung der Arbeit zur Prekarisierung von Arbeit und Leben und was das mit Kunst- und Kulturschaffenden zu tun hat.
<http://kulturrat.at/agenda/prekarisierung/begriff> Stand: 22.7.2010.

Haslinger, Stefan: Counterstrategies: Erwägungen zum Förderpreis politische Kulturarbeit der IG Kultur Österreich. <http://kupf.at/node/536> Stand: 31.3.2010.

IG Kultur: Mission. <http://igkultur.at/igkultur/organisation/1003760775> Stand: 31.3.2010.

Kritische Universität und gesellschafts - emanzipatorische Lehre (k.u.u.g.e.l.) im Interview mit der Kupf-Zeitung. http://kuugel.redefreiheit.net/kupf_interview.pdf
 Stand: 30.3.2010.

Kulturleitbild: Förderungen. <http://www.kulturleitbild.at/nav01-3.html> Stand: 13.6.2010.

Kulturpolitische Gesellschaft: Europa fördert Kultur. Aktionen, Kontakte, Programme zur Kulturförderung der EU. <http://www.europa-foerdertkultur.info/bereich.php?&nav1=politik01> Stand: 20.6.2010.

Kulturverein waschaecht: Kulturelles Positionspapier des Kulturvereins.
www.waschaecht.at Stand: 22.8.2010.

Kupf: Aufgaben der Kupf. <http://www.kupf.at/node/931> Stand: 20.4.2010.

Kupf: Beschreibung der Kulturplattform OÖ. www.kupf.at Stand: 15.3.2010.

Kupf: Das Ehrenamt in Ehren. Aber leistbar muss es sein!
<http://www.kupf.at/node/2715> Stand: 15.1.2010.

Kupf: Freie Kulturarbeit. Definition. <http://www.kupf.at/node/927> Stand: 15.3.2010.

Kupf: Guttenbrunner Erklärung. <http://kupf.at/node/929> Stand: 15.3.2010.

Kupf: Innovationstopf. <http://kupf.at/innovationstopf> Stand: 25.5.2010.

Kupf: Organisation der Kupf. <http://www.kupf.at/organisation> Stand: 15.3.2010.

Kupf: Selbstverständnis der Kupf. <http://www.kupf.at/node/1415> Stand: 15.3.2010.

Land Oberösterreich: Ferielljobaktion für Kulturvereine.
http://www.landoberoesterreich.gv.at/cps/rde/xchg/SID-80466E31-6A070D54/ooe/hs.xsl/95031_DEU_HTML.htm Stand: 25.8.2010.

Land Oberösterreich: Gegenwartskunst und Zeitkultur.
http://www.landoberoesterreich.gv.at/cps/rde/xchg/SID6DB5F637C99B7FF6/ooe/hs.xsl/564_DEU_HTML.htm Stand: 10.4.2010.

Land Oberösterreich: Kultur. Förderungen.
http://www.landoberoesterreich.gv.at/cps/rde/xchg/SID-AE6ED9D8-EE7C91F3/ooe/hs.xsl/32554_DEU_HTML.htm Stand: 20. 6.2010.

Land Oberösterreich: Kulturland Oberösterreich. http://www.landoberoesterreich.gv.at/cps/rde/xchg/SID-DB33275C-E4FDA823/ooe/hs.xsl/562_DEU_HTML.htm Stand: 10.4.2010.

Land Oberösterreich: Landtagswahlen OÖ. Prozentanteile.
<http://www2.landoberoesterreich.gv.at/statwahlen/WahlenErgebnis.jsp?GemNr=40000&kat=OOE&strThema=OOE&wahlrnr=5&strDarstellung=Tabelle> Stand: 1.4.2010.

Leiner, Veronika: Die freien Radios und ihr öffentlich-rechtlicher Auftrag. Eine Aufforderung zur Neudefinition eines Dinosaurier-Begriffs. In: kulturrat. 2006.
<http://kulturrat.at/debatte/zeitung/medien/leiner> Stand: 25.5.2010.

Linz Bürgerservice: Stadt der Kulturen.
<http://portal.linz.gv.at/Serviceguide/viewChapter.html?chapterid=122336> Stand 22.7.2010.

Mayerhofer Elisabeth/Mokre, Monika: Kulturarbeit ist Arbeit und Arbeit ist...was wert? Dieser Artikel entstand anlässlich der Kupf – Kampagne „Kulturarbeit ist Arbeit“
<http://www.kupf.at/node/1937> Stand: 25.3.2010.

Maiz: Arbeitsbereiche. Kultur.
<http://www.maiz.at/index.php?id=20&L=1%2Fartikel.php%3Fid%3D-1%2Fxmlrpc.php%3F> Stand: 25.5. 2010.

Medien Kultur Haus Wels: <http://medienkulturhaus.at/index.php/medien-kultur-haus-wels> Stand: 22.8.2010.

Patulova, Radostina /Yun, Vina: Migrantinnen in der Kulturarbeit. Von "Betroffenen" und "Beteiligten". Strategien der Partizipation und Selbstermächtigung. In: kulturrat 2006. http://kulturrat.at/debatte/zeitung/rechte/patulova_yun Stand: 25.5.2010.

Programmkino Wels: <http://www.servus.at/programmkino/ueberuns.htm> Stand: 22.8.2010.

Salgado, Rubia (von maiz) im Interview mit Pils, Klemens: Über Kulturarbeit, politischen Aktivismus von MigrantInnen, Gegenhegemonien den Sinn des ganzen. Wo soll denn das hinführen? <http://www.kupf.at/node/1939> Stand: 14.6.2010.

Schnitzer, Helene: Kunst- und Kulturarbeit kann ihre Existenz gefährden. <http://www.igbildendekunst.at/bildpunkt/2010/regimestoerungen/schnitzer.htm> Stand: 6.9.2010.

Stadttheater Wels: http://www.greif-hotel.at/fileadmin/pdf/Folder_Stadttheater_web.pdf Stand: 22.8.2010.

Stadt Wels: Wels die Stadt auf einem Blick: Daten – Zahlen – Fakten 2010. http://www.wels.at/magistrat/magistrat/formulare/daten_zahlen_fakten_ansicht.pdf Stand: 22.8.2010.

Statistik Austria. http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bevoelkerung/bevoelkerungsstruktur/bevoelkerung_nach_staatsangehoerigkeit_geburtsland/041001.html Stand: 8.9.2010.

Unesco: Allgemeine Erklärung zur kulturellen Vielfalt. Unesco Generalkonferenz, Paris, 2001. http://www.unesco.at/kultur/basisdokumente/deklaration_kulturelle_vielfalt.pdf Stand: 19.3.2010.

Vertrag von Amsterdam: Artikel 151 (ex-Artikel 128). <http://eurlex.europa.eu/de/treaties/dat/11997E/htm/11997E.html#0001010001> Stand: 13.6.2010.

Wikipedia: Freies Radio. http://de.wikipedia.org/wiki/Freies_Radio#.C3.96sterreich Stand: 25.5.2010.

Wikipedia: Wels. [http://de.wikipedia.org/wiki/Wels_\(Stadt\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Wels_(Stadt)) Stand: 22.8.2010.

Interviews

Interview mit Markus Linsmaier, Kulturverein „waschaecht“ Sekretär, geführt am 1.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

Interview mit Wolfgang Wasserbauer, Alter Schl8hof Mitarbeiter, geführt am 29.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

Interview mit Christian Sonnleitner, Vereinsaktivist, geführt am 30.9.2010. Protokoll liegt bei der Verfasserin der Diplomarbeit auf.

Curriculum Vitae

Elisabeth Zach

Geboren am 27. September 1985 in Wels, Oberösterreich

Ausbildung	2005 – 2010	Studium der Theater,- Film- und Medienwissenschaft, Wien Schwerpunktsetzung im Rahmen der freien Wahlfächer: • Musikwissenschaft (Universität Wien) • Kulturmanagement (IKM, Wien)
	2000 – 2004	Stiftergymnasium Linz, Schwerpunkt Bildnerische Erziehung
	1996 – 2000	Sportgymnasium Wallererstraße, Wels
Berufspraxis		Kulturverein „waschaecht“, Wels Veranstaltungsorganisation, Marketing, Sponsoring
		Betriebsverein Alter Schlachthof, Wels Veranstaltungsorganisation, Pressearbeit, Marketing
		Komödienspielen Porcia, Spittal a.d. Drau Regieassistentz, Statistin, Musikerin
		Theater des Kindes, Linz Regieassistentz, Assistenz
		Brucknerhaus Linz Assistenz
		Landestheater Linz Kostümassistentz
Sonstiges		Kontrabassistin in verschiedenen Orchestern, Ensembles, Konzerte in Europa, Asien; Mitwirkende bei Impuls Tanz; Besucherdienst bei Balance (Verein für Menschen mit Behinderung), Wien; Callcenter Agent bei CCC, Linz; Kassierin und Regalbetreuerin bei Billa; Servicekraft bei Eurojobs,
Ehrenamt		Seit 2009 im Vorstand des Kulturvereins „waschaecht“, Wels

