

Kultur ist angeblich das, was in der Wissenschaft nicht verhandelt wird

Zum Stand der kulturpolitischen Begleitforschung in Österreich¹

Michael Wimmer

„Evaluierung bedeutet alljährlich die Erstellung von Zahlenkolonnen, Tabellen, Listen, Kategorien, Zwischenergebnissen, gefolgt von der Auswertung des Jahreserfolges aller Kulturforen, Botschaften und Generalkonsulate, unsere gemeinsame Jahreskulturbilanz [...] Und dann gibt es noch das, was sich der statistischen Erfassung gänzlich entzieht und vielleicht das Wertvollste unserer Arbeit ausmacht: die unvergesslichen Momente künstlerischen Erlebens.“²

Dieses Zitat von Teresa Indjein, Leiterin des Kulturressorts des Bundesministeriums Europa, Integration und Äußeres, stammt aus dem Vorwort des *Jahrbuchs für Auslandskulturpolitik 2013*. Als solches steht es exemplarisch für eine traditionelle kulturpolitische Haltung speziell in Österreich, die ein forschendes Interesse am Kulturbetrieb der Unmittelbarkeit des künstlerischen Ausdrucks negativ entgegenstellt. Da wird ein unversöhnlicher Gegensatz zwischen gängigen Evaluierungspraktiken, die meist von gegenüber Kultur aversen Kräften vorgeschrieben würden, und der Kunst und ihren Emanationen konstruiert. Daraus folgt zumindest indirekt die Schlussfolgerung, dass allfällige Ergebnisse, die hier auf Zahlenkolonnen oder Tabellen reduziert werden, kulturpolitisch tunlichst nicht handlungsleitend werden sollten, zumal sie von dem, um was es eigentlich geht, nämlich der Kunst und ihren Emanationen, nur ablenken würden. Der herausragende Wert der künstlerischen Hervorbringungen erschließe sich nur im subjektiven Umgang der unmittelbar damit Befassten erschließen; jeder intersubjektive Versuch der Darstellung und Analyse der jeweiligen Bedingungen, in denen Kunstproduktion, deren Vermittlung und Rezeption stattfinden, gefährde bloß deren auratische Einmaligkeit, die nur von Eingeweihten in vollem Ausmaß erfahrbar sei. Das Faktum, dass das öffentliche Engagement für die Auslandskultur in den letzten Jahren signifikant zurückgefahren wurde und zurzeit gerade noch bei rund vier

¹ Der vorliegende Beitrag stellt eine österreich-spezifische Überarbeitung des Textes „Kulturpolitikforschung in Österreich und in Deutschland. Beides probiert, kein Vergleich“ für den Sammelband von Daniel Gad/Katharina M. Schröck/Aron Weigl (Hg.) (2019): *Forschungsfeld Kulturpolitik. Eine Kartierung von Theorie und Praxis*, Hildesheim: Universitätsverlag, S. 329ff., dar.

² Teresa Indjein (2014) (zum Zeitpunkt der Veröffentlichung stellvertretende Leiterin der Kulturpolitischen Sektion im BMEIA): *Messen, was nicht zu messen ist*, in: *Jahrbuch der österreichischen Auslandskultur 2013*, hg. vom Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres – Kulturpolitische Sektion, Wien 2014, S. 23–27, https://www.bmeia.gv.at/fileadmin/user_upload/Zentrale/Kultur/Publikationen/Jahrbuch_2013.pdf.

Millionen Euro liegt, tut einem solchen Zugang zu staatlichem Verwaltungshandeln im Kulturbereich bislang keinen Abbruch.

Auch in den anderen Kulturverwaltungen spielt der Aspekt der Begleitforschung nur eine sehr periphere Rolle. Forderungen nach mehr „Evidence Based Policy“³ auch im Kunst- und Kulturbereich wurde bestenfalls in betriebswirtschaftlichen Zusammenhängen (und damit dort, wo sich existenzgefährdende wirtschaftliche Probleme im Kulturbetrieb nicht mehr verschleiern lassen) entsprochen.⁴ Daraus resultieren wohl die sehr engen, auf „Kontrolle“ bzw. auf quantitativ gefasste Daten bezogenen Vorstellungen von Evaluierung, deren handlungsleitende Ergebnisse zu einer vor allem ökonomisch gefassten Effizienzsteigerung führen sollen. Ausnahmen wie der Versuch der Stadt Wien, Änderungen der Förderpraxis im Theaterbereich zugunsten einer „Theaterreform“⁵ evaluativ zu begründen oder sich den eingeschlagenen kulturpolitischen Kurs bestätigen zu lassen,⁶ ändern nur wenig an der grundlegenden Skepsis gegenüber wissenschaftlicher Begleitforschung.

Im Zentrum der kulturpolitischen Entscheidungsfindung stehen in der Regel künstlerische Qualitätsansprüche von Vorhaben, deren Akteur*innen sich um öffentliche Förderung bemühen. Diese festzustellen blieb lange Zeit den dafür zuständigen Fachbeamt*innen überlassen. Seit den 1970er Jahren werden sie unterstützt von beratenden Gremien (Beiräten, Jurien), um die Subjektivität der individuellen Entscheidungsfindung mit intersubjektiven Einschätzungen von Expert*innen zu ergänzen. Wie schwer es ist, deren über Durchführung oder Nichtdurchführung entscheidenden Qualitätsvorstellungen hinlänglich zu versprachlichen, zeigt sich unter anderem in der Weigerung der meisten Kulturverwaltungen, den Antragsteller*innen inhaltliche Gründe für Zusagen, mehr noch für Absagen zur Verfügung zu stellen.⁷ Ein Blick auf das aktuelle Organigramm der Kunst- und Kulturverwaltung des Bundes macht deutlich, dass – im Gegensatz zu Kulturverwaltungen

³ Diesbezügliche Forderungen fanden sich vermehrt in der Anfangsphase der Tätigkeit der Bundesministerin für Bildung, Kunst und Kultur Claudia Schmied ab 2007, verloren sich aber schon bald.

⁴ Die fatalen Auswirkungen einer damit verbundenen institutionellen Unwissenheit zeigten sich an einem Fallbeispiel eines Bundesmuseums in Wien. Wie an alle Bundeskultureinrichtungen erging auch an dieses in der Ära Schmied in den späten 2000er Jahren der Auftrag, sich verstärkt um sogenannte „sozial benachteiligte“ bzw. „bildungsferne“ Schichten zu bemühen. Da das Haus über keinerlei Instrumentarium verfügte, diese Gruppen zu identifizieren, beschränkte sich das Management darauf, den Besuch aller Schulklassen aus den Wiener Randbezirken als erfolgreiche Umsetzung an das Ministerium zurückzumelden.

⁵ Zu einer ersten Einschätzung der Theaterreform 2003 erstellte das NPO-Institut eine Studie „Tanz- und Theaterszene in Wien Zahlen, Daten, Fakten unter besonderer Berücksichtigung der Effekte der Wiener Theaterreform 2003“, http://epub.wu.ac.at/3634/1/bestandsaufnahme_der_tanz-_und_theaterszene_in_wien.pdf.

⁶ Siehe dazu Sora (2015): Kulturelle Beteiligung in Wien, Wien: Eigenverlag, <https://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/pdf/studie-kulturelle-beteiligung.pdf>.

⁷ Bis auf wenige Ausnahmen beschränken sich die meisten Gebietskörperschaften auf die Übermittlung formaler Begründungen wie „ausgeschöpfte Fördertöpfe“. Die IG Kultur bemüht sich seit vielen Jahren um ein „Recht auf sachliche Begründung von Förderentscheidung“ und will dieses, wenn notwendig, auch juristisch erstreiten.

anderer Länder⁸ – diese über keine eigene Evaluierungsabteilung, somit auch über keinerlei diesbezügliche Fachexpertise verfügt.⁹

Der Vollständigkeit halber muss an dieser Stelle hinzugefügt werden, dass diese Form der gewachsenen strukturellen Ignoranz ihre Entsprechung in weiten Teilen der Kulturszene findet, die aus nur zu verständlichen Gründen die ohnehin knapp bemessenen Mittel eher für Aktionsformen denn für eine die Aktionen reflektierende Begleitforschung nutzen möchte. Dies umso mehr, als alle Ergebnisse, die über quantitative Daten (etwa in Form von Betriebsergebnissen oder Auslastungszahlen) hinausweisen, kaum Vorteile am immer umkämpfteren Fördermarkt bringen.

Die traditionelle Wissenschaftsfeindlichkeit der „Kulturnation“ Österreich

Insgesamt zeichnet sich der österreichische Kulturbetrieb ebenso wie die Kulturpolitik und Kulturverwaltung durch eine fast schon ostentative Abwertung einer auch qualitativ orientierten Begleitforschung aus. Dies hat zu einem hohen Ausmaß an Personalisierung und Informalität der kulturpolitischen Entscheidungsfindung geführt. Die negativen Wirkungen zeigen sich unter anderem im tendenziell schwachen Standing des Kultursektors im Vergleich zu anderen Politikfeldern, die sich zur Legitimation ihrer Handlungsansprüche längst ein entsprechendes Evaluationsinstrumentarium als Mittel des Erkenntnisgewinns im Rahmen objektivierbarer und transparenter Entscheidungsprozesse¹⁰ zugelegt haben.

Mit dieser wissenschaftsfeindlichen Grundhaltung vor allem im Kulturbereich unterscheidet sich die Kulturpolitik eines Landes, das sich gerne als eine „Kulturgroßmacht“ apostrophiert, fundamental von Zugängen anderer entwickelter Demokratien. Gesa Birnkraut weist in ihrer Publikation *Evaluation im Kulturbetrieb*¹¹ nach, dass in den letzten Jahren etwa die Schweiz, die Niederlande, aber auch die meisten deutschen Länder dazu übergegangen sind, kulturpolitische Maßnahmen der öffentlichen Hand systematisch einer Begleitforschung zu unterziehen und damit eine neue „Evaluierungskultur“ zu implementieren mit dem Ziel, die Qualität der künftigen Entscheidungsfindung zu erhöhen. Entsprechende Maßnahmen sind verbindlich vorgeschrieben und unterliegen gesetzlichen Regelungen. In den betroffenen Ländern werden diese Tendenzen verstärkt durch privatwirtschaftliche Akteure wie

⁸ So verfügt das Deutsche Goethe-Institut über eine eigene Strategie- und Evaluierungsabteilung. Es gehört mittlerweile zu den institutionellen Selbstverständlichkeiten, alle Kulturprogramme und Projekte einer begleitenden Evaluierung zu unterziehen.

⁹ Die zuständige Fachsektion II im Bundeskanzleramt „Kunst und Kultur“ weist im Organigramm keinerlei Evaluierungskompetenzen nach.

¹⁰ Dabei kann es auch in anderen Politikfeldern immer wieder zu politischen Entscheidungen kommen, die sich über wesentliche wissenschaftliche Erkenntnisse hinwegsetzen.

¹¹ Gesa Birnkraut (2019): *Evaluation im Kulturbetrieb*, Wiesbaden: Springer.

Stiftungen, die mit ihren Aktivitäten – etwa im Bereich der Kulturellen Bildung – beträchtlichen Einfluss auf die Kulturlandschaften haben und zugleich besonders gefordert sind, ihre Maßnahmen nicht nur dem Faible einzelner einflussreicher Akteur*innen zuzuschreiben, sondern deren Ziele samt den Wegen zur Zielerreichung hinreichend zu legitimieren. Im Vergleich zu den konstatablen positiven Effekten, die die diesbezüglichen Ergebnisse für den Bedeutungszuwachs von Kunst und Kultur in einer breiteren Öffentlichkeit haben, sind mir nur wenige signifikante Einsprüche bekannt, die Evaluierungen hätten zu einer Beeinträchtigung künstlerischer Qualität geführt.

Kultur ist angeblich alles, was sich nicht messen lässt

Was sind nun die Gründe, die in Österreich zu dieser besonderen Form der Wissenschaftsfeindlichkeit im und rund um den Kulturbetrieb geführt haben? Ein kurzer Blick in die Geschichte der österreichischen Kulturpolitik¹² macht deutlich, dass die konservativen Eliten, die nach dem Zweiten Weltkrieg den öffentlichen Kulturbetrieb dominierten, die Meinung vertreten haben, Kunst und Wissenschaft umfassend trennen zu müssen und so auf jegliche Form einer wissenschaftlich fundierten Begleitforschung der Bedingungen des Kunstschaffens verzichten zu können. Ihr hegemonialer Anspruch auf Kultur verstand sich – in nostalgischer Rückschau auf feudale Verhältnisse in einer vermeintlich besseren Vergangenheit – als quasi natur- bzw. gottgegeben. In diesem traditionell katholischen Land, in dem die Gegenreformation mit ihren sinnlichen Überwältigungsstrategien des Barock ihre größten Siege zu feiern vermocht hatte, bedurfte es für diese Form der Kunstreligiosität keiner weitergehenden Explikation. Daraus ergab sich eine bis heute wirksame Wissenschaftsfeindlichkeit, die darauf abzielte, der Sinnlichkeit des künstlerischen Ausdrucks die Fähigkeit zur Reflexion unversöhnlich gegenüberzustellen. Ihre Wortführer versuchten, die Behauptung der Einmaligkeit, Unvergleichbarkeit und Unmessbarkeit künstlerischen Handelns jedem Versuch einer (sozial-)wissenschaftlichen Analyse seiner Entstehungsbedingungen zu entziehen. Anwälte dieser kategorialen Differenz war damals ein in autoritären Herrschaftsformen sozialisiertes Old-Boys-Network. An ihm sollte sich die junge Künstler*innen-Generation der Nachkriegszeit nachhaltig die Zähne ausbeißen, umso mehr, als diese ihr gegenkulturelles Tun ebenso wie die institutionellen Repräsentanten auf keinerlei gesellschaftspolitische Konzeptionen in der Frühphase der österreichischen Demokratie zu beziehen vermochte.

¹² Siehe dazu auch den Beitrag in diesem Band: Michael Wimmer: „Phantom der Demokratie – Eine kleine Geschichte der österreichischen Kulturpolitik“.

Diese Form der Wissenschaftsaversion sollte sich mit der Übernahme der Bundesregierung durch die Sozialdemokratie unter Bruno Kreisky zumindest graduell ändern. Während der damals neue Bundeskanzler eine „durchaus radikale Kulturpolitik“¹³ einmahnte, die sich auch und gerade an bisher diskriminierte Künstler*innen richten sollte, entwarf der für Kulturpolitik zuständige Unterrichtsminister Fred Sinowatz erstmals die Grundzüge eines auf der gesellschaftspolitischen Reformstrategie der regierenden Sozialdemokratie aufbauenden kulturpolitischen Konzepts. Dieses enthielt neben den damals auch in Deutschland propagierten Demokratisierungsabsichten einen Passus zur „Transparenz und Objektivierung“ der kulturpolitischen Entscheidungsfindung.¹⁴ Die Umsetzung dieser neuen Prioritäten sollte als Ausweis der Modernität auch im Feld der Kultur erste Versuche einer kulturpolitischen Begleitforschung einläuten. Konkret wurde das Institut für empirische Sozialforschung IFES erstmals mit einer repräsentativen Studie zum kulturellen Verhalten der Österreicher*innen beauftragt.¹⁵ Das Ergebnis war ziemlich ernüchternd; das kulturelle Verhalten wurde insgesamt als ungenügend eingeschätzt, vor allem das zeitgenössische Kunstschaffen bleibe außerhalb des Erfahrungshorizontes der allermeisten Menschen.

Die ernüchternden Befunde bewog Mitte der 1970er Jahre den engsten Kreis des Unterrichtsministers in einer Nacht-und-Nebel-Aktion einen „Kulturpolitischen Maßnahmenkatalog“¹⁶ zu formulieren. Dieser setzte sich zum Ziel, das Angebot des überwiegend von konservativen Kräften dominierten Kulturbetriebs breiteren Teilen der Bevölkerung zugänglich zu machen. Wesentliche Unterstützung erhielten die Autoren aus Deutschland, wo eine intensive kulturpolitische Diskussion rund um Hilmar Hofmanns *Kultur für alle*¹⁷ und Hermann Glasers *Bürgerrecht Kultur*¹⁸ ausgebrochen war. Diese Vorreiter einer „Neuen Kulturpolitik“¹⁹ vermeinten sich mit der Machtübernahme der Sozialdemokratie am Ende einer Unterdrückungsgeschichte, für deren Fortbestand ein elitärer, soziale Gruppen ausgrenzender Kulturbetrieb allzu lange Legitimation geliefert hatte. In ihren Überlegungen sollte fortan eine eng mit emanzipatorischer Politik verbundene (Sozio-)Kultur die Demokratisierung nicht nur des kulturellen Angebotes, sondern damit gleich der ganzen Gesellschaft vorangetrieben werden.

¹³ Bruno Kreisky (1977): Die Kultur soll die Welt verändern, Zeitdokumente 10, Wien.

¹⁴ Siehe dazu: Michael Wimmer (2011): Kultur und Demokratie. Eine systematische Darstellung der Kulturpolitik in Österreich, Innsbruck: StudienVerlag, S. 132f.

¹⁵ IFES (1975): Grundlagenforschung im kulturellen Bereich, Wien.

¹⁶ Veröffentlicht im Kunstbericht 1975 des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst, https://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XIV/III/III_00044/imfname_562668.pdf (10.2.2019).

¹⁷ Hilmar Hoffmann (1979): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle, Frankfurt am Main: S. Fischer.

¹⁸ Hermann Glaser/Karl H. Stahl (1983): Bürgerrecht Kultur, Frankfurt am Main: Ullstein.

¹⁹ Siehe dazu u. a.: <https://www.kubi-online.de/stichwort/neue-kulturpolitik> (10.2.2019).

Ich war selbst viele Jahre Mitwirkender an der Umsetzung dieses kulturpolitischen Maßnahmenkataloges. Als solcher leitete ich den Österreichischen Kultur-Service (ÖKS),²⁰ dem als einer ministeriellen Vorfeldorganisation die Aufgabe zukam, im Rahmen vielfältiger Begegnungen vor allem mit dem zeitgenössischen Kulturschaffen das kulturelle Verhalten junger Menschen zu verbessern. In einer historischen Situation, die den gesellschaftlichen Fortschritt als historische Notwendigkeit sah, wusste sich der ÖKS getragen von der – in der Rückschau gesehen – doch recht naiven Hoffnung, dass alle Schüler*innen, die die Möglichkeit hätten, einem Komponisten beim Komponieren über die Schulter zu blicken, eine aktivere Rolle in der Gesellschaft einnehmen würden.

Und erste Erfolge stellten sich ein. Diese wurden zwar nicht wissenschaftlich eruiert, dafür aber kabarettistisch interpretiert: Wieder war es ein Deutscher, diesmal Dieter Hildebrandt, der in einem Kabarettprogramm die Ergebnisse der zweiten Auflage der Befragung zum kulturellen Verhalten im Jahr 1981 dahingehend interpretierte, dass in Österreich ein Hang zum Zweitbuch zu konstatieren sei.²¹

Nicht alle fanden sich durch die auch nach Österreich überschwappende „Neue Kulturpolitik“ vertreten. Eine Reihe von Künstler*innen experimentierte an der Entstehung eines von staatlicher Einflussnahme unabhängigen, „freien“ Kultursektors. Daraus entstand sukzessive ein dichter werdendes Netz an regionalen Kulturinitiativen, dessen kulturpolitische Logik sich gegen die ungebrochene Übermacht eines bourgeoisen Kulturbetriebs²² richtete und sich ansonsten in einem – auf naivem Glauben an die Verbesserung der Welt beruhenden – Aktionismus erschöpfte. Es versteht sich fast von selbst, dass die meisten Vertreter*innen einer derart hart erkämpften Autonomie jede Form der (beauftragten) Begleitforschung als ungerechtfertigtem Eingriff in die ängstlich verteidigte Eigenständigkeit ansahen. Im Nachhinein spricht vieles für den Befund, staatliche Kulturpolitik sei mit der Implementierung neuer Fördermaßnahmen zugunsten der „Freien Szene“ einen sehr zweischneidigen Deal eingegangen, bei dem bei der gemeinsamen Konstruktion eines Glassturzes exkludierende Eigenständigkeit gegen gesellschaftliche Wirkungslosigkeit getauscht wurde. Es blieb damals Jeff Bernard, einem Kollegen am Institut für Semiotik an der Universität für angewandte Kunst, vorbehalten, einen ersten wissenschaftlichen

²⁰ https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Kulturservice.xml (10.2.2019).

²¹ Siehe dazu: <https://www.zeit.de/2007/42/Kulturverhalten/komplettansicht> (10.2.2019).

²² Damals forderte der französische Komponist und Dirigent Pierre Boulez: „Schlachtet die heiligen Kühe!“, <http://educult.at/wimmers-weekly/%e2%80%9eachtung-demokratie%e2%80%9c/> (10.2.2019).

Systematisierungsversuch für diese neu entstehende Form einer auf Eigenständigkeit pochenden Kulturbetrieblichkeit zu unternehmen.²³

Bereits Ende der 1970er Jahre zeigten sich erste Vorboten der Erschöpfung sozialdemokratischer Reformpolitik, die immer mehr der Versuchung unterlag, sich der Ideologie des Neoliberalismus zu unterwerfen; immer deutlicher manifestierte sich der Bedeutungszuwachs wirtschaftlicher Sichtweisen zu Lasten der Durchsetzung genuin politischer Interessen. Ein damit verbundener gesellschaftlicher Klimawandel hatte auch massive Auswirkungen auf den Kulturbetrieb. Deren Akteur*innen sahen sich im Zuge der ökonomischen Durchdringung aller Lebensbereiche in bislang unbekannter Weise mit einer ihnen weithin fremden Logik des Marktes konfrontiert. Auf dem Weg von sogenannten nachgeordneten Dienststellen staatlicher Verwaltung über Teilrechts- zur Vollrechtsfähigkeit wurden die großen Kultureinrichtungen mit einer Vielzahl von betriebswirtschaftlichen Untersuchungen befasst. Deren Ergebnisse sollten in der Folge die kulturpolitische Entscheidungsfindung zunehmend beeinflussen, ja ab den 1990er Jahren den weitgehend als alternativlos gesehenen Maßstab kulturpolitischen Handelns bilden.

Die Kulturbetriebslehre ebnet den Weg von der Kulturpolitik zur Kulturwirtschaftspolitik

Auf dieser Grundlage konnte sich im universitären Bereich ein neuer Fachzusammenhang der Kulturbetriebslehre herausbilden. Dessen thematische Felder wiesen schon bald über staatliche Kulturinstitutionen hinaus und bezogen den wachsenden Sektor der kommerziellen Kulturindustrie ein. Damit ist ein schleichendes Überhandnehmen einer weitgehenden „Verbetriebswirtschaftlichung“ von Kulturpolitikforschung²⁴ zu konstatieren. Diese Entwicklung ging Hand in Hand mit neuen Ausbildungsformen im Bereich des Kulturmanagements, die dem wachsenden Anspruch an Professionalisierung des Kultursektors zu entsprechen suchte. Die Folgen zeigen sich erst heute in ihrem ganzen Ausmaß, wenn eine auf den Kulturbetrieb bezogene Kulturpolitik ihres politischen Kerns weitgehend entledigt erscheint (dessen verloren gegangenen Ziele so auch nicht beforscht werden können). Stattdessen regieren ein auf Effizienz gerichtetes Kulturmanagement und sein auf Quantitäten gerichteter Datenbedarf.

²³ Jeff Bernard u. a. (1995): Strukturen autonomer Kulturarbeit in Österreich, Wien: Institut für sozio-semiotische Studien.

²⁴ Siehe dazu etwa die Entwicklung des Instituts für Kulturmanagement und Gender Studies an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, <https://www.mdw.ac.at/ikm/ikm-bibliothek/kulturbetriebslehre/> (10.2.2019).

Dieser Prozess gestaltete sich freilich nicht stromlinienförmig. Immerhin nahm Österreich zu Beginn der 1990er Jahre am Europaratsprogramm zur Evaluierung der nationalen Kulturpolitiken teil. Wichtigstes Ergebnis einer *Darstellung und Analyse der Kulturpolitik in Österreich*²⁵ war 1993 ein neuer, auch institutionell verankerter Kulturforschungszugang in Gestalt der *Österreichischen Kulturdokumentation*.²⁶ Diese Forschungseinrichtung sollte sich in der Folge vor allem mit der Einschätzung europäischer Programme sowie mit Fragen der „Cultural and Creative Industries“ auseinandersetzen.

Ebenfalls in den 1990er Jahren kam es unter dem sehr kunstaffinen Bundesminister Rudolf Scholten nochmals zu einem Aufleben programmatischen Denkens im Bereich der Kulturpolitik. In Fortsetzung des „Kulturpolitischen Maßnahmenkataloges“ wurde von der Forschungsgruppe IKUS ein Entwurf einer „Kulturpolitik für die neunziger Jahre“²⁷ erstellt, der jedoch keine Form der Umsetzung finden und daher in Bezug auf seine möglichen Wirkungen nicht beforscht werden konnte. Ein ähnliches Schicksal sollte die kulturpolitische Initiative zur Formulierung eines *Weißbuchs Kultur*²⁸ im Jahr 1999 erfahren, die im Nachhinein als wirkungslose Beschäftigungstherapie für eine Reihe von Expert*innen mit kulturpolitischen Ambitionen angesehen werden muss.

Der erneuerte Anspruch der Rechten auf kulturelle Hegemonie kommt nicht mehr von der ÖVP, sondern von der FPÖ

Eine Zustandsbeschreibung der kleinen, weitgehend isoliert agierenden Kulturpolitikforschung darf nicht unerwähnt lassen, dass das österreichische politische System seit Mitte der 1980er Jahre einem fundamentalen Wandel unterliegt. Treibende Kraft dahinter ist die Freiheitliche Partei, die mit Jörg Haider die Abwehr von Fremden oder vielmehr des Fremden schlechthin zu ihrem zentralen Thema gemacht hat. Darunter versteht sie nicht nur Zugewanderte, sondern auch Künstler*innen oder Intellektuelle, die Kritik am rechtsradikal ausländerfeindlichen Kurs der Partei üben. Ihnen wird im Zuge eines neuen „Kulturkampfes“ die Zugehörigkeit zu einem „echten Österreichertum“ abgesprochen.²⁹

²⁵ Siehe dazu Michael Wimmer (1995): *Kulturpolitik in Österreich: Darstellung und Analyse*, Innsbruck: StudienVerlag.

²⁶ <http://www.kulturdokumentation.org/> (10.2.2019).

²⁷ Jeff Bernard u. a. (1992): *Zur Diskussion: Kulturpolitik für die neunziger Jahre* (= IKUS-Lectures – Materialien), Wien: IKUS – Institut für Kulturstudien.

²⁸ Republik Österreich (1999): *Weißbuch zur Reform der Kulturpolitik in Österreich*, Wien: Falter.

²⁹ Mit der Plakatierung des Slogans „Lieben Sie Scholten, Jelinek, Häupl, Peymann, Pasterk oder Kunst und Kultur?“ organisierte die FPÖ im Rahmen des Wiener Gemeinderatswahlkampfes 1995 einen „Kulturkampf“ und forderte „Freiheit der Kunst statt sozialistischer Staatskünstler“, <http://www.demokratiezentrum.org/wissen/bilder.html?index=562> (10.2.2019).

Die das traditionelle politische System herausfordernde FPÖ kam 2000 zusammen mit der ÖVP an die Regierung. Zur Befestigung ihres Machtanspruches mobilisierte die von europäischen Sanktionen bedrängte schwarz-blaue Bundesregierung nochmals erfolgreich den nostalgischen Reflex von der großen „Kulturnation“. Die Angst vor einer revanchistischen Kulturpolitik durch Schwarz-Blau I führte immerhin dazu, dass das Institut für Kulturmanagement in diesen Jahren anhand der jährlichen Kunstberichte eine fundierte Analyse der staatlichen Förderschwerpunkte vorlegte.³⁰ Ihm ist auch ein stetes Bemühen um Fortsetzung der immer wieder bedrohten „Kulturstatistik“³¹ durch die Statistik Austria zu verdanken; sie erhebt jährlich die wesentlichen Besucher*innen-Zahlen im Kulturbereich.

Als 2007 nochmals die Sozialdemokratie zusammen mit den Konservativen die Regierungsmacht übernahm, versuchte die Bundesministerin für Bildung, Kunst und Kultur Claudia Schmied zumindest zu Beginn ihrer Regierungstätigkeit, eine neue Kultur einer „Evidence Based Policy“ einzuführen. Dies ging einher mit einer stärkeren Berücksichtigung der Nutzer*innen, die in einer bislang stark produktionslastigen Kulturpolitik in ihren spezifischen Ansprüchen als weitgehend irrelevante Größe angesehen worden waren. Sie versuchte dabei, an den Kulturpolitischen Maßnahmenkatalog der 1970er Jahre anzuknüpfen und sich in besonderer Weise für Kunst- und Kulturvermittlung stark zu machen. Dazu wurde bei EDUCULT auch eine Studie „Vielfalt und Kooperationen – Kulturelle Bildung in Österreich“³² in Auftrag gegeben. Schmieds Versuche, bislang benachteiligte Zielgruppen im Kulturbetrieb stärker zu berücksichtigen, folgten freilich nicht mehr vorrangig dem Erziehungsziel einer „Emanzipation eines starken Subjekts“,³³ sondern der Erwartung, dank erhöhter Auslastungszahlen die Legitimation staatlich privilegierter Kulturinstitutionen zu erhöhen. Dies umso mehr, als ein Kulturmonitoring 2007 ergeben hat, dass staatliche Förderung im Kulturbereich von immer weniger Bürger*innen, zumal von solchen mit geringer Bildung, goutiert wird.³⁴

Die Kontinuität des hohen Grades an Personalisierung der österreichischen Kulturpolitik zeigte sich auch in dem Umstand, dass die Nachfolgerin von Claudia Schmied

³⁰ Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft (2004, 2005, 2006): Bericht zur Kulturfinanzierung des Bundes, Wien.

³¹ https://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/kultur/index.html.

³² EDUCULT (2007): Vielfalt und Kooperationen – Kulturelle Bildung in Österreich, Wien, http://www.educult.at/wp-content/uploads/2011/08/vielfalt_kooperation_gross2007.pdf (10.2.2019).

³³ Siehe dazu etwa Max Fuchs (2016): Das starke Subjekt. Lebensführung, Widerständigkeit und ästhetische Praxis (Kulturelle Bildung), München: kopaed.

³⁴ https://www.kunstkultur.bka.gv.at/documents/340047/651233/kulturmonitoring_2007.pdf/db5005e5-0239-4531-9ec3-e078420309a2 (10.2.2019).

als Unterrichtsministerin den Aspekt der Kunst- und Kulturvermittlung von ihrer Agenda streichen konnte, ohne dass dies zu größeren Irritationen geführt hätte.

Die neuen politischen Ziele der Kulturpolitik: Segregieren statt integrieren

Die zunehmende Rechtslastigkeit der österreichischen Bevölkerung, die sich unter anderem in der Bereitschaft zeigt, rechte bis rechtsradikale Kräfte an die Hebel der Macht zu verhelfen, findet ihren Niederschlag auch in einer neuen kulturpolitischen Prioritätensetzung. So konnte sich die Regierung Kurz I ab 2018 als nationales Rettungsunternehmen in Zeiten unübersichtlicher Diversität positionieren. Als vehementen Stützpfiler eines rechten Hegemonieanspruchs formten Kurz und Strache Kulturpolitik zu einem politischen Instrument in einem erneuerten „Kulturkampf“ um. Als Lackmustest bei der Unterscheidung des „Eigenen“ vom „Fremden“ mutierte sie zum neuen Maßstab in nahezu allen Politikfeldern.

Besonders hervor tun sich dabei deutschnationale Burschenschafter, die scheinbar nahtlos an nationalsozialistische Rhetorik anschließen und mittlerweile die FPÖ „übernommen“ und auch den Staatsapparat tief durchdrungen haben.³⁵ Während ein auf Integration gerichteter Kulturbegriff zunehmend als Elitenprojekt denunziert wird, werden Menschen entlang ihnen zugeschriebenen kulturellen Unterschieden gegeneinander aufgehetzt. Dagegen formiert sich Widerstand, auch wenn die Kraft der Gewöhnung nach dem zweiten Anlauf von Schwarz-Blau dazu verleitet, sich mit den neuen (kultur-)politischen Verhältnisse zu arrangieren, selbst wenn dies bedeutet, damit wesentliche zivilisatorische Errungenschaften eines demokratisch verfassten Europas preiszugeben.³⁶ Diese verhängnisvolle Entwicklung repräsentiert exemplarisch der Bundesminister für Bildung, Wissenschaft und Forschung Heinz Faßmann. Als anerkannter Wissenschaftler³⁷ im Bereich Diversität und Integration lieferte er wesentliche Beiträge zur Darstellung und Analyse Österreichs als einer immer wieder neu geforderten Zuwanderungsgesellschaft; als politischer Repräsentant der Regierung Kurz I ordnete er sich nahtlos ein in den von der FPÖ dominierten Ausgrenzungs- und Diskriminierungskurs, um mit Maßnahmen zur

³⁵ Siehe dazu etwa: <https://kurier.at/politik/inland/scharsach-ueber-die-fpoe-rechtsextreme-akademiker-liquue/283.584.852> (10.2.2019).

³⁶ Dies zeigt sich aktuell an der Infragestellung der Menschenrechtskonvention durch den Innenminister, siehe dazu: <https://derstandard.at/2000097149277/Wie-Oesterreich-ohne-Menschenrechte-aussaehe> (10.2.2019).

³⁷ Heinz Faßmann ist Universitätsprofessor am Institut für Geographie und Regionalplanung. Bis 2006 war er Mitglied des Senats, danach Dekan der Fakultät für Geowissenschaften und bis 2017 Vizerektor an der Universität Wien, Obmann der Kommission für Migrations- und Integrationsforschung und Direktor des Instituts für Stadt- und Regionalforschung an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 2018–2019 war er Bundesminister für Bildung, Wissenschaft und Forschung im Kabinett Kurz I.

Desintegration seine eigenen wissenschaftlichen Erkenntnisse zu entwerten.³⁸ Es blieb einzelnen Kulturforscher*innen wie Monika Mokre, Mitglied der Akademie der Wissenschaften, vorbehalten, mit Studien zur besonderen Prekarität geflüchteter Menschen zumindest alternative Zugänge offen zu halten.³⁹

Die neuen kulturpolitischen Akteure und das neue Interesse an kulturpolitischer Begleitforschung

Positiveres kann von Initiativen der anderen Gebietskörperschaften berichtet werden. So haben sich einige Gebietskörperschaften in den letzten Jahren dazu entschlossen, ihre Kulturförderpraxis von externen Beobachter*innen genauer unter die Lupe nehmen zu lassen. Als Vorreiterin dafür gilt die Stadt Graz, die Tassos Zembylas bereits 2011 eingehend beforscht hat.⁴⁰ Auch im Zuge eines größeren Interesses für Kulturentwicklungsplanung, das neben Städten wie Graz und Salzburg mittlerweile auch kleinere Gemeinden wie Gallneukirchen in Oberösterreich erfasst hat, bedienen sich die lokalen Kulturverwaltungen externer Unterstützung etwa in Gestalt von LIQuA – Linzer Institut für qualitative Analysen.⁴¹ Im Rahmen von Einzelbeauftragungen versuchen vereinzelt externe Förderstrukturen wie der Unterstützungsfonds für Künstler*innen⁴² zu entscheidungsrelevanten Daten zu kommen und damit ihr Standing zu verbessern.

Dem aktuellen Trend einer stärkeren Nutzer*innen-Orientierung entsprechend finden sich mittlerweile auch in Österreich die Ausläufer eines forschungsbegleiteten kulturpolitischen Trends von „Cultural Governance“, die versuchen, künftig möglichst alle Akteursgruppen in sie betreffende Entscheidungsprozesse einzubinden. Anke Schad hat in ihrer jüngst veröffentlichten Dissertation die Städte Linz und Graz genauer untersucht.⁴³ Bereits aus der Ära Claudia Schmied und ihrem kulturpolitischen Schwerpunkt im Bereich der Kulturellen Bildung und Vermittlung herrührend, hat EDUCULT spezifische Methoden der qualitativen Begleitforschung⁴⁴ entwickelt und in mehreren Fällen angewandt, um so den Bedürfnissen nach Qualitätsentwicklung der beforschten Programme und Projekte

³⁸ So meinte Faßmann als Politiker im Rahmen der Implementierung eines „Schulpaketes“, dieses sei wissenschaftlich nur sehr unzureichend begründet, diesbezügliche Entscheidungen seien politischen Prioritäten geschuldet. Siehe dazu etwa: <https://www.derstandard.at/story/2000089083589/fassmann-zu-noten-in-der-volksschule-es-ist-eine-politische> (10.2.2019).

³⁹ Siehe dazu etwa: Monika Mokre (2019): *Solidarität als Übersetzung*, Wien: transversal.

⁴⁰ http://www.forschungsnetzwerk.at/downloadpub/zembylas_Evaluierung_der_Kulturfoerderung_Graz.pdf.

⁴¹ <https://liqua.net/liq/forschung/bereiche/>.

⁴² <http://educult.at/forschungsprojekte/unterstuetzungsfonds-fuer-kuenstlerinnen/>.

⁴³ Anke Schad (2019): *Cultural Governance in Österreich – Eine interpretative Policy-Analyse zu kulturpolitischen Entscheidungsprozessen in Linz und Graz*, Bielefeld transcript.

⁴⁴ Siehe unter <http://educult.at/forschungsprojekte/>.

maßgeschneidert bestmöglich entsprechen zu können. Nicht zuletzt kann erwähnt werden, dass speziell die österreichischen Kunstuniversitäten verstärkt auf eine engere Verknüpfung von genuin wissenschaftlichen und künstlerischen Methoden des Erkenntnisgewinns setzen, um auf diese Weise die überkommenen kategorialen Trennungen zu überwinden. Die Universität für angewandte Kunst bietet hierzu einen Masterlehrgang „Art & Science“⁴⁵ an. Darüber hinaus hat die Universität mit meiner Habilitation zum Thema „Kulturpolitikforschung“ ein entsprechendes Zeichen zur wachsenden Bedeutung der nicht nur kunst-, sondern auch sozialwissenschaftlichen Beforschung des Kunstfeldes gesetzt.

Noch lässt sich freilich nicht abschätzen, ob aus diesen – weitgehend isoliert voneinander agierenden – Initiativen ein neues Interesse an einer „Evidence Based Cultural Policy“ generiert werden kann.

Chancen und Grenzen der Kulturpolitikforschung in Zeiten einer rechten Kulturrevolution

Ob wir es wollen oder nicht: Die aktuellen Veränderungen der politischen Rahmenbedingungen haben gravierende Auswirkungen auch auf das Feld der Kulturpolitikforschung. Vieles spricht dafür, dass sich ihre Vertreter*innen nicht mehr auf einen advokativen Zugang werden beschränken können, wonach ein naives Mehr an Kultur als quasi automatische Verbesserung der gesellschaftlichen Verhältnisse gilt.⁴⁶ Stattdessen wird die kleine Szene nicht darum herumkommen, die politischen Implikationen jeglicher Änderung der Kulturbegrifflichkeit und damit sich dramatisch verändernder politischer Rahmenbedingungen in den einschlägigen kulturpolitisch gerichteten Forschungszugängen stärker zu berücksichtigen. Eine rechte Kulturrevolution ist drauf und dran, unsere Vorstellungen von Kultur samt den damit verbundenen gesellschaftspolitischen Auswirkungen nachhaltig zu verändern.

Wenn im Regierungsprogramm 2017⁴⁷ das Schlagwort Evaluierung noch als versteckte Drohung zur politischen Umfärbung der Bundestheaterholding verhandelt wurde, könnten sich vor allem die liberalen demokratischen Kräfte in und rund um den Kulturbetrieb nochmals darauf besinnen, dass das Angebot zur wissenschaftlichen Begleitforschung nicht ausschließlich als Eingeständnis der eigenen Schwäche und eines damit verbundenen

⁴⁵ https://www.dieangewandte.at/studium/artscience_en.

⁴⁶ Siehe dazu die in diesem Zusammenhang die durchaus fragwürdige, weil Fehlschlüsse evozierende Initiative des Europarates „Cultural Participation and Inclusive Societies – A Thematic Report Based on the Indicator Framework on Culture and Democracy“.

⁴⁷ Bundeskanzleramt (2017): Zusammen. Für Österreich. Regierungsprogramm 2017–2022, <https://www.dieneuevolkspartei.at/download/Regierungsprogramm.pdf>.

Kontrollbedarfs interpretiert werden muss, sondern in erster Linie als eine Möglichkeit, mit Hilfe einer Spiegelung von außen mehr über die eigenen Vorhaben zu erfahren und so das eigene Standing zu verbessern. Im Beitrag „Kulturelle Wert-Schätzung“⁴⁸ habe ich darauf hingewiesen, dass Evaluierung nicht in erster Linie als fremdbestimmte Kontrolle, sondern als Ausdruck selbstbestimmter Wert-Schätzung verhandelt werden sollte, wenn es gelingt, die Evaluationsergebnisse in die eigenen Handlungsstrategien zu integrieren. Diese und andere Methoden vor allem der qualitativen Begleitforschung erlauben es, mit Hilfe von „Critical Friends“ aus Erfahrungen zu lernen und sowohl nach innen als auch nach außen die eigenen Handlungslogiken besser zu argumentieren. Entgegen den Befürchtungen der Fremdbestimmung schafft die Arbeit an den Rahmenbedingungen überhaupt erst Voraussetzungen für die Realisierung von künstlerischem Eigensinn.

Teresa Indjein hat recht, wenn sie vor einem unübersichtlichen Übermaß an Tabellen und Zahlenkontrollen warnt, die das Interesse an künstlerischem Schaffen unter sich begraben. Nicht jede Form der Begleitforschung ist hilfreich, dementsprechend wichtig ist die möglichst gemeinsame Klärung der Evaluationsziele und der damit verbundenen Methodenwahl. Dort aber, wo wir alle gefordert sind, auf immer neue Weise die gesellschaftliche Relevanz künstlerischer Tätigkeiten im demokratisch verfassten Gemeinwesen zu erhöhen, sollten wir überkommene Hierarchisierungen von Wissenschaft und Kunst zu überwinden suchen und uns nicht völlig auf die Intuition einzelner, oft nur schwach legitimierter Entscheidungsträger verlassen.

Indjein und ihre Kolleg*innen, die wesentlich über die Gelingensbedingungen künstlerischer Produktion, -vermittlung und -rezeption verfügen, wären daher gut beraten, neben ihren ganz persönlichen künstlerischen Interessen hinreichend quantitative und qualitative Daten zu erheben (bzw. von externen Fachleuten erheben zu lassen). Von den Kompetenzen zu deren Interpretation⁴⁹ wird es abhängen, die möglichst optimalen Voraussetzungen dafür zu schaffen, worum es uns allen geht: die gleichberechtigte Ermöglichung künstlerischer Erfahrungen für möglichst viele Menschen und den damit verbundenen Erkenntnisgewinn in einer zunehmend unübersichtlichen und komplexer werdenden Welt.

⁴⁸ Michael Wimmer (2016): Kulturelle Wertschätzung. Perspektivische Überlegungen zum Thema Evaluation vor dem Hintergrund eines neuen Interesses an Publikumsforschung, in: Patrick Glogner-Pilz/Patrick S. Föhl (Hg.): Handbuch Kulturpublikum. Forschungsfragen und -befunde, Wiesbaden: Springer, S. 635ff.

⁴⁹ Eine gute Einführung hierfür bietet u. a.: Verena Hennefeld/Reinhard Stockmann (2013): Evaluierung in Kultur und Kulturpolitik. Eine Bestandsaufnahme, Münster: Waxmann. Dazu findet sich ein aktueller Überblick über die kulturpolitische Forschungslandschaft vor allem in Deutschland in: Gad/Schröck/Weigl (2019).