

1.26

**KULTUR MACHT
GESELLSCHAFT**

Kultur & Demokratie

Anrufung und Abgesang der Demokratie ist der Soundtrack unserer Zeit. Während uns ein Chor aus Kassandras seit Jahren Refrains über das Erodieren demokratischer Prinzipien entgegenschmettert, vergeht kein Tag ohne öffentliches Loblied auf „unsere Demokratie“, die es zu verteidigen gilt. Das ist angesichts ihrer faktischen Schwächung verständlich und durchaus auch notwendig. Und doch stellt sich die Frage, welche (und wessen) Vorstellung von Demokratie überhaupt besungen wird? Wie ist das vereinbar mit den massiven Kürzungen von Sozial- und Kulturbudgets, die marginalisierte Gruppen weiter benachteiligen, Vielfalt und Partizipation verhindern? Was sagt es über „unsere Demokratie“ aus, wenn Kulturarbeiter*innen und zivilgesellschaftlichen Organisationen ums Überleben kämpfen?

Für dieses Magazin wollen wir nicht einfach in den Gesang einstimmen, sondern Kultur und Demokratie zur Debatte stellen. Was bedeutet kulturelle Demokratie als gelebte Praxis in den Räumen, die sich Vereine und Communities geschaffen haben? Was bedeutet es auf der Ebene von Konflikt und Aushandlung? Was kann die Verwaltung tun, um eine demokratische Gesellschaft zu stärken? Und welche kulturpolitischen Entscheidungen müssten getroffen werden?

Die Texte in diesem Magazin spielen auf einer Klaviatur an Perspektiven, die sich widersprechen dürfen. Sie versuchen eine Einordnung der aktuellen Lage und benennen Warnzeichen, die erkennbar sind – in Österreich und darüber hinaus. Dafür wirft Klara Košťál einen Blick auf die aktuellen Ergebnisse des österreichischen Demokratie-Monitors. Ruth Simsa legt einen Befund zur komplexen Bedrohung des kritischen zivilgesellschaftlichen Raums vor. Lidija Križner-Radojević und Vera Wolf diskutieren die aktuellen Budgetkürzungen und deren Auswirkungen auf ein solidarisches Miteinander.

Ebenso kritisch hinterfragt wird der Begriff „kulturelle Demokratie“. Wo lässt sich ansetzen, um eine konzeptuelle Schärfe zu erlangen? Wie und wozu soll dieses schon in den 1980er-Jahren lancierte Konzept heute aktualisiert und mobilisiert werden? Monika Mokre erinnert daran, dass bereits jede Kulturdefinition demokratiepolitische Wirkung entfaltet – weil sie festlegt, was

als wertvoll gilt und wer dazugehört. Asma Aiad schärft diese Perspektive weiter: Diversität wird oft gefeiert, solange sie nichts verändert, doch Teilhabe kann nur mit dazugehöriger Wirkungsmacht stattfinden.

Um der Komposition Variationen zu verleihen, geben Autor*innen Einblick in Praxisformen widerständiger Kulturarbeit in Museen, Kollektiven, Archiven und Vereinen. Das Museum/Muzej Peršman zeigt, wie Erinnerungsarbeit und antifaschistische Bildungsarbeit die Demokratie verteidigen, indem sie ihre Leerstellen offenlegen. Ana Grilc und Lia Kastiyo-Spinósa machen sichtbar, dass Kunst für marginalisierte Communitys eine Überlebensstrategie ist, um politische Forderungen gegen hegemoniale Narrative zu behaupten. Initiativen wie der Verein GemSe zeigen, dass demokratische Praxis auch bei Geld und Infrastruktur ansetzen kann: mit solidarischen Netzwerken und dem Anspruch, Finanzierung selbst zu organisieren.

In der Zusammenschau zeigen die Beiträge: Demokratische Kulturarbeit ist kollektive Praxis, die Erinnerung verteidigt, Räume besetzt, Ressourcen umverteilt und damit konkrete Gegenentwürfe zu nationalistischer, rassistischer und neoliberaler Verengung schafft. Kultur schafft Perspektiven. Perspektiven schaffen Demokratie. Es gibt viel zu tun!

Stefanie Fridrik,
Yvonne Gimpel,
Mika Palmisano und
Elena Stoißer

*Abbildung Cover:
Die Pantherin erhebt sich – Künstlerisches
Statement für Menschlichkeit,
Zusammenhalt und sozialen Frieden
im Rahmen der Kundgebung
#soziallandretten am
Freiheitsplatz Graz, 1. Juli 2025.*

*Der bei der Aktion verlesene Text sowie alle
Beteiligten können hier nachgelesen werden:
kulturlandretten.at/die-pantherin-erhebt-sich
© Maria Schneider*



Zentralorgan für Kulturpolitik
ISSN 1818-1694

Medieninhaberin, Herausgeberin,
Verlegerin:
IG Kultur Österreich,
ZVR-Nr. 998858552
A-1060 Wien, Gumpendorferstraße 63b
Tel.: +43 (0)650 503 71 20
office@igkultur.at, www.igkultur.at

Redaktion zum Themenschwerpunkt:
Stefanie Fridrik (Demokratiezentrum Wien),
Yvonne Gimpel (IG Kultur Österreich), Mika
Palmisano (IG KiKK), Nora Soumah (IG Kultur
Österreich) und Elena Stoißer (IG KiKK)

Grafikdesign: Beate Schachinger, Iris Buchholz

Druck: Gugler Medien GmbH, Melk/Donau

Offenlegung lt. §25 Mediengesetz:
Blattlinie: Namentlich gekennzeichnete Beiträge
geben nicht notwendigerweise die Meinung der
IG Kultur Österreich wieder.
Geschlechtergerechte Schreibweise ist eine
Vorgabe der Redaktion.

Geschäftsführung: Yvonne Gimpel

Vorstand: Lidija Krienzer-Radojević (Obfrau),
Barbara Alt, Alina Zeichen, Irmgard Almer,
Dominik Jellen, Agnes Peschta, Herta Schuster
und Thomas Diesenreiter.

Erscheinungsweise:
1 Ausgabe pro Jahr

Preis: Euro 5,50 –

4

inhaltsverzeichnis

02 — 03

[Editorial | Impressum](#)

01. PRAXIS

08 — 12

[Die Kunst des Widerstandes](#)

Ana Grilc

13 — 14

[Kunst, die darüber hinaus geht](#)

Lia Kastiyo-Spinósa

15

[Karikatur:](#)

Cortina

16 — 17

[Wir sind eh auf Instagram](#)

Leonhard Rabensteiner

18 — 23

[Demokratisierung von Finanzierung](#)

Mika Palmisano

24 — 27

[Das Museum Peršmanhof](#)

Julia Stolba und Markus Gönitzer

02. POLITIK

30 — 32

[Zwischen Verwaltung, Mangel
und Widerstand](#)

Lidija Krienzer-Radojević und
Vera Wolf im Gespräch

33

Kolumne: [Alles für die Katz'](#)

Andi Wahl

34 — 35

[Demokratische Allianzen
in der Kulturpolitik? Ein Kommentar](#)

Thomas Diesenreiter

36 — 41

[Diversität & Inklusion sind keine Almosen,
sie sind bare-minimum!](#)

Asma Aiad

42 — 44

[Die Situation der
Zivilgesellschaft in Österreich](#)

Ruth Simsa

45

Kolumne: [Träum weiter ...](#)

Munira Mohamed

46 — 48

[Frühe Warnzeichen – Kunstfreiheit
und Demokratie im Stresstest](#)

Yvonne Gimpel

03. INTERNATIONAL

52 — 54

[Demokratie-Kompass](#)

Klara Košťal

55 — 58

[Von Erfahrungen mit nationalistischer Förderpolitik lernen](#)

Maximilian Lehner

59 — 60

[Kultur & Demokratie – die Evidenz](#)

zusammengefasst von IG Kultur

61 — 67

[Der unmögliche Traum](#)

Anastasia Dourida

68 — 71

[Infrastrukturarbeit ist nicht selbstverständlich](#)

Marthe Nehl

04. THEORIE

74 — 76

[Identitätsbildungen in Frage stellen](#)

Stefanie Fridrik im Gespräch mit Monika Mokre

77 — 79

[Durch kulturelle Demokratie zu Cultural Leadership](#)

Lars Ebert

80 — 83

[Wirkungsmessung kultureller Demokratieförderung](#)

Stefan Schöggli

84 — 85

[Konfliktmuskel für kulturelle Demokratie trainieren](#)

Friederike Landau-Donnelly

88 — 90

[Unbordered Memories](#)

Rafia Shahnaz und Macchli

05. IG ARBEIT

92 — 94

[Aus budgetären Gründen abgelehnt?](#)

Anton Limmer

06. KUNST

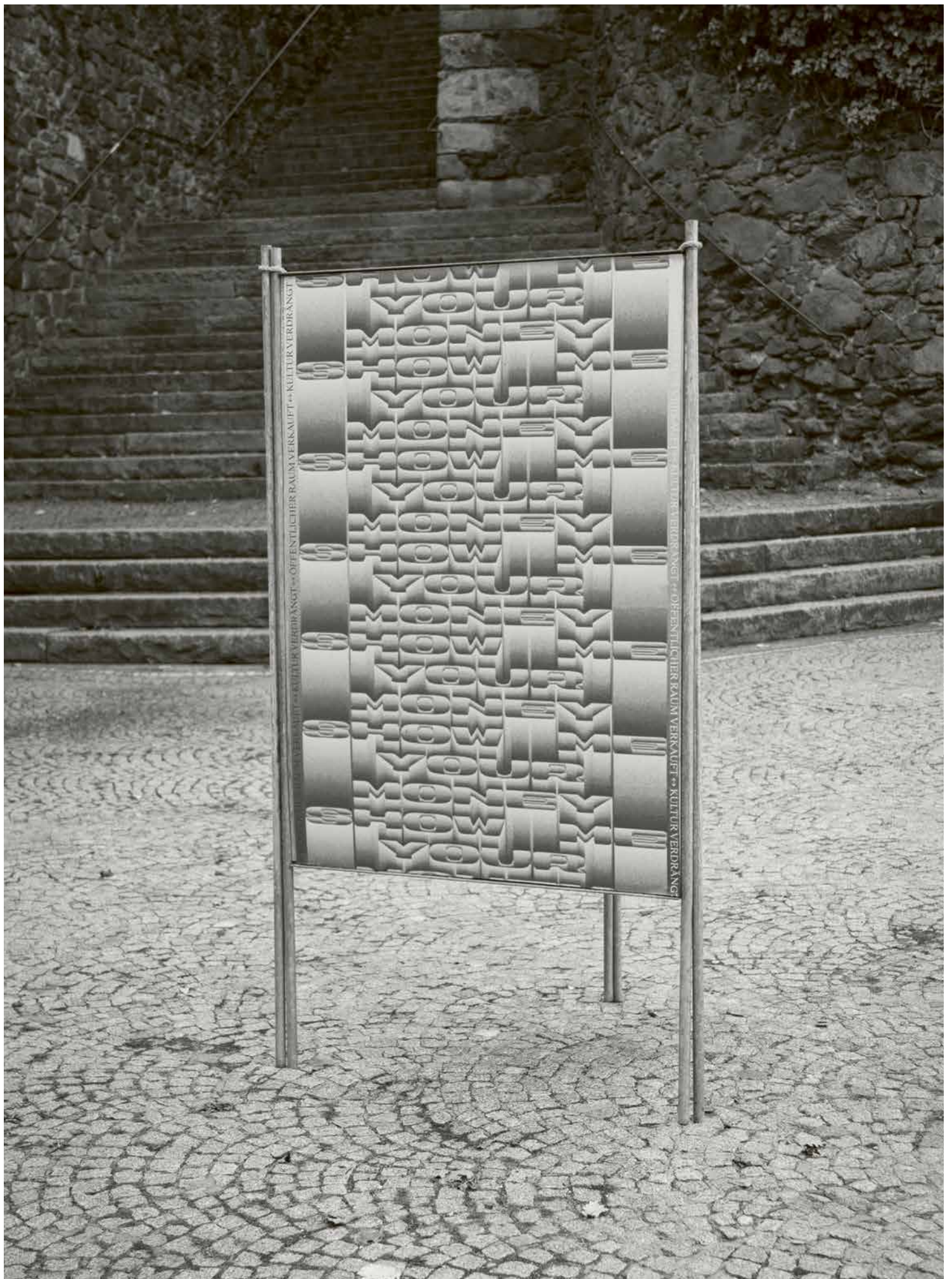
96 — 98

PLAKATropolis

06 — 07 / 28 — 29 / 49 — 51

72 — 73 / 86 — 87 / 91 / 95 / 99





Ana Grilc

Die Kunst des Widerstandes/ Umetnost upora

Partisan*innenkunst und antifaschistische
Kulturarbeit in Kärnten/Koroška

Kulturarbeit ist eine bedeutsame Soft Power – vor allem für marginalisierte Communitys und vulnerable Positionen. Denn in einer Gesellschaft, die von den starren Vorstellungen bezüglich „Vaterland“ und „Muttersprache“ geprägt ist, bleiben Minderheiten oftmals nur die Aktionsräume Kunst und Kultur, um ihre Bedürfnisse, Emotionen und Forderungen artikulieren zu können. Kulturelle und künstlerische Arbeit wird hierbei zur aktivistischen, widerständigen Strategie, welche auf ein befreites Leben aller Menschen hinarbeitet. Diese Strategien beinhalten jedoch immer auch eine Problematisierung des Kunst- und Kulturbetriebs selbst. Denn auch dieser ist kein luftleerer Raum, sondern wurde entlang der Vorstellungen der Mächtigen geformt. So müssen Minderheiten Taktiken entwickeln, die Zucker in den Tank der nationalistischen, heteronormativen, patriarchalen, ableistischen, *weißen*¹ K&G²-Maschinerie schleusen und diese so zum Stottern bringen. Darum queeren sie den Kanon, übersetzen den Text, wechseln die Linse. Widerständige Kulturpraxis erschafft Momente der Irritation, des Stolperns und dadurch Raum für Anderes, Verborgenes, Neues.

Kultur als subversive Praxis, Kunst als Widerstand sind jedoch keine neuen Erfindungen. Auf umfassende Weise zeigt das die Wanderausstellung „Partizan*ke Art“, welche Ende 2025 im kärnten.museum Station machte. Kuratiert wurde sie vom

*Die Kärntner Slowenin Ana Grilc
ist Schriftstellerin, freie Journalistin
und Puppentheaterregisseurin.*

gleichnamigen Kollektiv (bestehend aus Elena Messner, Brigita Malenica, Julia Stolba, Sabina Ferhadbegović und Goran Lazičić) und machte mit über 30 internationalen künstlerischen Beiträgen den Widerstand von Frauen* gegen Nationalsozialismus und Faschismus in Kärnten/Koroška und dem ehemaligen Jugoslawien sichtbar.³

Der weibliche Widerstand war ein wichtiger Bestandteil der Befreiungsbewegung und jugoslawische und kärntner-Slowenische Frauen* waren in ihm ungewöhnlich stark vertreten. Sie verrichteten wichtige Hilfsarbeiten, beteiligten sich mit der Waffe am Kampf und/oder trugen künstlerisch zur Befreiung bei. Die eigene künstlerische und kulturelle Tätigkeit war eine prägende Erfahrung für viele Partisan*innen – und sie nahm verschiedenste Formen an. Künstlerischer Widerstand wurde gemalt, gesungen, gedichtet, getanzt, gespielt, gelehrt, geschrieben, gebaut, gedruckt, gefilmt und fotografiert. Die Kuratorin Elena Messner beschreibt die Funktionen der Partisan*innenkunst



In einer Gesellschaft, die von den starren Vorstellungen bezüglich „Vaterland“ und „Muttersprache“ geprägt ist, bleiben Minderheiten oftmals nur die Aktionsräume Kunst und Kultur.



*Demonstration „Manjšinski Štrajk“ des Klubs slovenskih študentk*šudentov na Dunaju/Klub slowenischer Studierender in Wien (KSŠSD) und des Hrvatski akademski klub/Kroatischer akademischer Klub (HAK), 15.05.2025.*

folgendermaßen: Je nach Medium war die Kunst des Widerstands zugleich ein Mittel zum Erwerb von Alphabetisierung, eine Quelle politischer Bildung (Antifaschismus und Antirassismus), ein Instrument sozialer Emanzipation und Transformation sowie ein Medium zur Auseinandersetzung mit den metaphysischen Fragen der menschlichen Existenz.⁴

Die Partisan*innen waren Bäuer*innen, Mägde, aber auch Mitglieder der Kunst Avantgarde – es verbanden sie der Kampf gegen den Faschismus und Nazismus sowie der Drang nach Emanzipation.⁵ Ihre Kunst mobilisierte, war utopisch, überlebenswichtig und strebte dem Frieden entgegen.

In Kärnten/Koroška entwickelte sich die Partisan*innenkunst vor allem in der slowenischen Volksgruppe weiter. Um die erlebte NS-Gewalt⁶, die Verdrängung der Widerstandserinnerungen aus dem öffentlichen Diskurs und die vermehrte Diffamierung der Partisan*innen zu verarbeiten, entwickelte die Volksgruppe eine kulturelle und künstlerische Gegenbewegung. In Form von Erinnerungsliteratur, Denkmälern, bildender Kunst, Poesie, Theater usw. wurde die Geschichte dem Vergessen entzogen und der Zusammenhalt der Volksgruppe gestärkt. Messner ergänzt: In beiden Kulturräumen [ehemaliges Jugoslawien und Kärnten/Koroška] diente diese Kunstform als Raum für eine alternative Erinnerung an den antifaschistischen Widerstand, indem sie von zeitgenössischen Künstler*innen und Kulturaktivist*innen nachgestellt, neu angeeignet und rekonstruiert wurde.⁷

Durch diese künstlerische und kulturelle Praxis verfestigte sich auch das von den Partisan*innen praktizierte Verständnis von „Kunst und Kultur als Widerstand“ in der Minderheit. Auch nach dem Krieg wurde somit die Kulturarbeit zur Überlebensstrategie der Volksgruppe.

Für die slowenische Volksgruppe in Kärnten/Koroška waren kulturelle Räume von jeher Orte der Vernetzung, Politisierung und Bewusstseinsstärkung. Die Kärntner Slowen*innen haben seit dem 19. Jahrhundert starke Vereinsstrukturen aufgebaut⁸, welche sowohl die urbanen Zentren als auch den ländlichen Raum miteinander vernetzen. Durch die erfolgreiche Assimilationspolitik der letzten Jahrzehnte und die Folgen der NS-Gewalt gegen die Minderheit, ist ein stetiger Schwund der Volksgruppenstärke zu verzeichnen⁹. Dadurch wurden Vereinsräume und -veranstaltungen zu Inseln, welche die Nutzung der slowenischen Sprache, die Pflege der Minderheitenkultur sowie die Weitergabe marginalisierten Wissens ermöglichen. Kulturelle Produkte, die aus diesen Strukturen kamen, konnten trotz einer teilweise stark minderheitenfeindlichen Umgebung im öffentlichen Raum präsentiert werden. Darum entwickelte sich ab dem Jahre 1975 vor allem das kärntner-slowenische Puppentheater zu einer kulturell-essenziellen Strategie, durch welche Jugendliche in die Vereinsarbeit eingeführt, ein kulturelles Angebot für Kinder in ihrer Erstsprache geschaffen und die slowenische Sprache in der Öffentlichkeit hörbar gemacht werden konnten. Ab den 1980er Jahren behandelte das Puppentheater auch zunehmend aktuelle,



Textilarbeit des Kollektivs
von links/Kolektiv štih iz leve.
Instagram: @stihivl.

[Es] braucht [...] Kunstformen, die daran erinnern, dass der antifaschistische Kampf um Würde, Lebensfreude, Frieden, oder Gleichheit ja schon mal gewonnen wurde, und dass man den destruktiven Kräften etwas entgegensetzen kann.

gesellschaftspolitische Themen und wurde vor allem für Studierende ein Werkzeug des Aktivismus.¹⁰ Bis heute sind das kärntner-Slowenische Puppentheater, minderheitenpolitische Fragen sowie Volksgruppenaktivismus intrinsisch miteinander verwoben: Sowohl auf der Bühne als auch im Demo-Zug.

Dass antifaschistische Kulturarbeit meist in Kollektiven, Gruppen oder Vereinen durchgeführt wird, ist darin begründet, dass so Widerstandszellen gebildet, nachhaltige Bildungs- und Kulturangebote bereitgestellt und der öffentliche Raum sowohl symbolisch als auch physisch besetzt werden können. Vor allem in ländlichen Gebieten, welche z.B. in Kärnten/Koroška stark von einer Rechtsaußen-Politik geprägt sind¹¹, sind Kulturvereine oftmals die letzte antifaschistische Bastion im Dorf. Der Container 25 in Hattendorf bei Wolfsberg/Volšperk, welcher sich intensiv mit der Geschichte der Gewalt im Lavanttal auseinander-

setzt, oder der queerfeministische Verein GemSe, welcher einen alten Landgasthof in Nötsch/Čajna bespielt, sind nur zwei Beispiele gelebter, antifaschistischer Kulturarbeit.

Antifaschistische Kulturarbeit wird etablierten Strukturen gefährlich, da sie ihre Definitionsmacht hinterfragt. Ihr Beharren auf Mehrperspektivität und Egalität, ihr machtkritischer Ansatz, ihre kollektive Form – all dies arbeitet aktiv gegen ungerechte Verhältnisse, von denen nur eine privilegierte Elite profitiert. Ironischerweise sind es vor allem deutschnationale und rechtsextreme Kräfte, die das Potenzial, welches von antifaschistischer Kulturarbeit ausgeht, spüren und darauf reagieren: Und zwar mit der Razzia gegen das antifaschistische Bildungscamp am Peršmanhof, mit der medialen und parlamentarischen Kampagne der FPÖ gegen antifaschistische NGOs oder mit dem Angriff auf die Ausstellung „Partizan*ke Art“¹².

Die Partisan*innen waren Bäuer*innen, Mägde, aber auch Mitglieder der Kunst Avantgarde – es verbanden sie der Kampf gegen den Faschismus und Nationalsozialismus sowie der Drang nach Emanzipation¹⁴.

► Doch widerständige Kulturpraxis und Partisan*innenkunst können die scheinbare Übermacht der rechten Hass- und Hetznarrative brechen. Sie können eine in die Apathie getriebene Gesellschaft motivieren und mobilisieren. [Es] braucht [...] Kunstformen, die daran erinnern, dass der antifaschistische Kampf um Würde, Lebensfreude, Frieden, oder Gleichheit ja schon mal gewonnen wurde, und dass man den destruktiven Kräften etwas entgegensetzen kann, meint Elena Messner¹³.

Denn letztendlich sind antifaschistische Kunst und Kultur eine Bejahung des Lebens – Form und Werkzeug eines befreiten Lebens für alle. ◀

1 Im Text wird, nach dem Vorbild der Kritischen Weißseinsforschung, weiß kursiv und Schwarz mit großen Anfangsbuchstaben geschrieben, um auf den Status der Bezeichnungen als soziales Konstrukt hinzuweisen.

2 Natürlich Kunst und Kultur.

3 Partizan*ke Art. ‚Die Kunst des weiblichen Widerstands in Jugoslawien und Kärnten‘. Kollektiv Partizan*ke Art. URL: partizanke-art.jimdosite.com/ (Abruf: 15.01.2026).

4 Korrespondenz mit Elena Messner, 26.01.2026.

5 Grilc, Ana: ‚Ženske so bile v raziskavah odpora predolgo marginalizirane‘. In: Novice. www.novice.at/intervju/zenske-so-bile-v-raziskavah-odpora-pre-dolgo-marginalizirane/ (Abruf: 15.01.2026).

6 Im April 1942 wurden nach jahrelangen Repressionen gegen die Volksgruppe rund 1000 Kärntner Slowen:innen als „Volks- und Staatfeinde“ ins Sammellager in Ebenthal / Žrelec getrieben. 917 von ihnen wurden dann weiter in Arbeits- und Konzentrationslager ins Deutsche Reich deportiert. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes: ‚Die Deportation der Kärntner Slowen:innen‘. URL: www.ausstellung.de.doew.at/b168.html (Abruf: 17.01.2026).

7 Korrespondenz mit Elena Messner, 26.01.2026.

8 Klemenčič, Matjaž und Vladimir Klemenčič (2010): ‚Die Kärntner Slowenen und die Zweite Republik. Zwischen Assimilierungsdruck und dem Einsatz für die Umsetzung

der Minderheitenrechte‘. Klagenfurt / Celovec – Ljubljana / Laibach – Wien / Dunaj.

9 Bei der Volkszählung im Jahre 1951 gaben rund 42.000 Personen Slowenisch als Umgangssprache an. Im Jahr 2001 waren es nur noch rund 14.000 Kärntner:innen. Österreichisches Volksgruppenzentrum (1997): ‚Volksgruppenreport 1997‘. Wien / Dunaj – Klagenfurt / Celovec, S. 18.; Statistik Austria (2001): ‚Volkszählung 2001. Hauptergebnisse I – Kärnten‘. Bundesanstalt Statistik Österreich. URL: www.statistik.at/fileadmin/publications/Volkszaehlung_2001___Hauptergebnisse_I_-_Kaernten.pdf (Abruf: 18.01.2026). Diese Daten sind nur zur Veranschaulichung gedacht. Volkszählungen als Erhebungsinstrument sind kritisch zu betrachten, da sie oft gegen Minderheiten instrumentalisiert wurden (z.B. während der NS-Zeit) und/oder problematisch in ihrer Formulierung sind (z.B. durch die Trennung der (konstruierten) Kategorie windisch und der Sprachkategorie slowenisch).

10 Verflechtungen von Kirche, Volksgruppenbewusstsein und Aktivismus in der kärntner-slowenischen Kulturarbeit der 1980er Jahre am Beispiel des Puppentheaterstückes „Božanska komedija“. Grilc, Ana (2024): ‚S strahom božjim žal navzkriž / Leider wider die göttliche Angst‘. Wien / Dunaj

11 Wobei anzumerken ist, dass bei den Nationalratswahlen 2024 die FPÖ in allen Wahlbezirken Kärnten / Koroškas die meisten Stimmen bekam. Bundesministerium für Inneres (2024): ‚Nationalratswahlen 2024. Kärnten‘. www.bundeswahlen.gv.at/2024/nr/2.html (Abruf: 26.01.2026).

12 In der Nacht vom 13. auf den 14. November 2025 wurde die Installation des Künstler*innenduos zweintopf vor dem kärnten.museum vandalisiert. Über dem Stein wurde ein Transparent mit der Aufschrift „Die Kunst der Partisanen ist der Mord!“ angebracht. Zu dieser Zeit wurde in den Räumlichkeiten des Museums gerade die Ausstellung „Partizan*ke Art“ gezeigt. Redaktion Novice (2025): ‚Deželni muzej: Napad na spominski kamen‘. In: Novice. www.novice.at/politika/dezelni-muzej-napad-na-spominski-kamen/ (Abruf: 26.01.2026).

13 Korrespondenz mit Elena Messner, 26.01.2026.

14 Grilc, Ana: ‚Ženske so bile v raziskavah odpora predolgo marginalizirane‘.

Lia Kastiyo-Spinósa

Kunst, die darüber hinausgeht

*Lia Kastiyo-Spinósa ist Redakteur*in, Aktivist*in und Kunst- und Kulturschaffende aus der Karibik. Lia arbeitet als Koordinator*in des Kulturbereiches des Vereins maiz und des Magazins migrazine – Online-Magazin von Migrant:innen für alle. (www.migrazine.at) Lia ist außerdem Co-Direktor*in bei MUSMIG – Museum der Migration. www.liakastiyo-spinosa.cargo.site*

Österreich. Eine Gesellschaft, in der das Unerwartete nicht so gut vertragen wird. Wieso singt diese Person auf der Straße, aus dem Nichts? Was feiert sie eigentlich? Es wundert uns, dass Kunst und Kultur außerhalb der dafür zugewiesenen Rahmen stattfinden können. Alles muss als „kunst- und kulturgeeignet“ qualifiziert werden. Jeder Aspekt des Lebens ist geregelt – darunter auch jener der kreativen Kraft.

Und trotz restriktiver Bedingungen gibt es kulturelle Vielfalt, die zum sozialen Zusammenhalt beiträgt.

Kollektive, Vereine, informelle Gruppen organisieren sich, um die Gesellschaft an das Recht eines lebendigen Lebens zu erinnern. Wenn Menschen ohne Staatsbürgerschaft nicht wählen dürfen, obwohl viele von ihnen schon seit Jahren hier leben und mitwirken, bestehen deutliche Ungleichheiten bei der Ausübung eines demokratischen Gesellschaftssystems. Deshalb betonen wir in migrantischen Vereinen wie maiz – Autonomes Zentrum von und für Migrant*innen, dass wir durch Kultur- und Medienproduktion unsere fehlende Partizipation zurückfordern. Kunstbasierte Praktiken, die aktivistischen Strategien folgen, vermitteln Theorie und Politik als gelebte Praxis und ermöglichen Wege, um diskriminierende Diskurse und soziale Ausgrenzung brechen zu können.

Wir betonen in migrantischen Vereinen wie maiz, dass wir durch Kultur- und Medienproduktion unsere fehlende Partizipation zurückfordern.

Um tatsächliche Teilhabe zu schaffen, muss die kulturpolitische Agenda jedoch versichern können, dass Kunst- und Kulturangebote nicht das Privileg einiger Weniger bleiben. Nämlich jener sozio-ökonomisch begünstigten Gruppen (in der Regel „weiße“ und heterosexuelle Menschen), die mehr Freizeit haben, sich repräsentiert fühlen, sich Eintritte und Care-Arbeit leisten können oder über eine akademische Sprache verfügen. Es ist von zentraler Bedeutung, dass Kulturangebote nicht nur keine koloniale, sexistische Perspektive reproduzieren, sondern dass ihr Genuss keine sozialen Ungleichheiten verstärkt – und dadurch die Demokratie schwächt.

Und trotz schwieriger Bedingungen gibt es kulturelle Vielfalt, die zum sozialen Zusammenhalt beiträgt. ►

Silencing gaze (2020)



Von zentraler Bedeutung ist, dass Kulturangebote nicht nur keine koloniale, sexistische Perspektive reproduzieren, sondern dass ihr Genuss keine sozialen Ungleichheiten verstärkt.

► Laut der UNESCO-Konvention zur Vielfalt kultureller Ausdrucksformen von 2005, die auch von Österreich ratifiziert wurde, ist der Schutz kultureller Vielfalt eine Voraussetzung, um die Rechte und Grundfreiheiten aller Menschen zu garantieren. Diese Vielfalt ist also eine Grundbedingung einer Demokratie. Sie findet sich in den selbstorganisierten Netzwerken, die außerhalb der Institutionen entstehen, wobei unterschiedliche Methoden der Kreativität ausgeübt werden, um kollektives Handeln zu schaffen. Ohne konzeptuelle Einführung. Ohne staatliche Finanzierung. Nur aus dem kreativen Potenzial des Lebens und Mitmachens der Communities, die sich in den hegemonialen Diskursen einer vermeintlich homogenen Nation unsichtbar fühlen. Und sind.

Andere verführen diejenigen in Machtpositionen weiterhin mit raffinierten Worten und polierten Konzepten, damit diese ihren Wert anerkennen. Man muss aber vorsichtig sein, denn alles, sogar radikaler Aktivismus, kann kapitalisiert werden. Einige Farben in die Diskussion miteinzubeziehen, reicht nicht aus, um das System vollständig umzukrempeln. Für diejenigen, deren Kunstproduktion institutionell anerkannt wird, bleibt es dabei, sich anhand eurozentrischer Parameter materieller Qualität beweisen zu müssen. Wir vergessen aber, dass die Grundlage dafür in den „produktlosen“ Momenten liegt: in den kollektiven kreativen Prozessen, dem transformativen Austausch, den Widersprüchen, den nie fertiggestellten Entwürfen, den Streitereien und Missverständnissen, in dem politischen Bewusstsein, das wir dabei [nicht] erhalten.

Und trotz merkantiler Bedingungen gibt es kulturelle Vielfalt, die zum sozialen Zusammenhalt beiträgt. Mit Kunst, die über die Erwartungen des Marktes hinausgeht. Mit Kunst, die mit einer angeblichen Normalität bricht. Mit Kunst, die das Unbehagen und die kollektive Verantwortung weckt. ◀

Danksagung:

Die Worte dieses Textes sind Überarbeitungen von gemeinsamen Gedanken, die durch meine Mitarbeit im Verein maiz, in künstlerischen Kollektiven sowie im Rahmen lateinamerikanischer dekolonialer Erfahrungen entstanden sind. Danke an die Indigenen, Afrozentrischen, Palästinensischen Widerstände, die mich bis hier begleitet haben. Danke an Yuderkys Espinosa Miñoso und Ochy Curiel Pichardo.



CORTINA

Cortina ist eine multidisziplinäre mexikanische Künstlerin, die in den Bereichen Wandmalerei, Tätowierung, Illustration, Keramik, Performance und skulpturale Maskenherstellung tätig ist. Als Migrantin und Autodidaktin schöpft sie ihre Inspiration aus dem urbanen Alltag und verwandelt recycelte Materialien, Symbole und kollektive Erinnerungen in lebendige

Amulette. Mit grafischen Interventionen und gemeinschaftsbasierten Prozessen thematisiert sie Femizid, strukturelle Gewalt und Erinnerung. Sie beschäftigt sich mit Migration, dem Körper und auferlegten Geschlechternormen und versteht Dualität als kreative Kraft, indem sie radikale Zärtlichkeit mit politischem Widerstand verbindet.

E-Mail: artedesdecortina@gmail.com
linktr.ee/Cortinazos
 Instagram @cort_ina
www.are.na/cortina-cortina

Leonhard Rabensteiner

Wir sind eh auf Instagram

Über Reichweite und Kompromisse in sozialen Medien

Leonhard Rabensteiner ist Kulturarbeiter in Graz. Er ist im Vorstand der IG Kultur Steiermark tätig und nutzt Mastodon.

Seit Jahren ist es für Kulturvereine und Künstler*innen selbstverständlich, in sozialen Netzwerken präsent zu sein: Meist Instagram, manchmal auch [noch] Facebook und X oder Tiktok. Diese Präsenz verspricht ihnen einen niedrigschwelligen Kontakt zu ihrem Publikum und vice versa, aber gerät durch Einflussnahmen auf Netzwerke und politische Umbrüche zusehends in Kritik. Rechtfertigen die Vorteile die Kompromisse, oder geht es auch besser?

Vom globalen Dorf zur Filterblase

Die Verheißungen des Internets in der Frühphase klingen heute nach wilden Utopien: Eine globale Vernetzungsmöglichkeit, die durch den universellen Wissenszugang Bildung und Gleichheit für alle ermöglicht und soziale Unterschiede und Zensurapparate überwindet. Bekanntlich sieht die Realität heute größtenteils anders aus: Ein paar multinationale Konzerne dominieren große Teile des Internets und der Plattformen, intransparente Algorithmen dienen kommerziellen und politischen Interessen und sind nicht demokratisch mitbestimmbar.

Das Streben nach Reichweite: Wachstum ...

Vor etwa 15 Jahren waren E-Mail-Newsletter neben Flyern und Plakaten zur Ankündigung von Veranstaltungen sehr beliebt. Große Publikumsmengen konnten auf einmal ohne Porto und Druckkosten erreicht werden, doch sie waren linear. Soziale Netzwerke wurden zu der Zeit populärer, und Facebook erlangte bald eine Monopolstellung. Manche Kulturinitiativen sahen darin eine Möglichkeit, nicht nur Programmhinweise auszusenden, sondern auch mit dem Publikum direkt in Kontakt zu treten. Immer mehr Menschen registrierten sich, und so wollte sich bald keine Kulturinitiative mehr leisten, diese Reichweite – oder in Folge jene von Instagram – zu verschmähen.

... und Fail

Über die Jahre wurden aus fast allen derer, die sich erst wegen Datenschutz- oder anderer Bedenken dagegen sträubten, Nachzügler*innen. Ethische Einwände, etwa der Verbleib auf X nach der Übernahme durch Elon Musk, wurden oft genug beschwichigt; es sei nun einmal nötig weiter sichtbar zu bleiben.

Jedoch waren nie alle Personen auf einer Plattform zu erreichen, und so mussten bald mehrere Plattformen zusätzlich bespielt werden. Manche Initiativen mussten Prioritäten setzen: Die Einen stellten ihre E-Mail-Newsletter ein, die Anderen verzichteten zugunsten von Instagram auf eine eigene Homepage. Solche Ent-



Die Einen stellen ihre E-Mail-Newsletter ein, die Anderen verzichten zugunsten von Instagram auf eine eigene Homepage. Solche Entscheidungen führen zu neuen Formen der Exklusivität.

scheidungen führen zu neuen Formen der Exklusivität. Nur wenige User*innen registrieren sich auf einer Plattform, um das Programm einer Kulturinitiative zu sehen. Vielmehr meiden sie die sozialen Medien zusehends, letztlich auch wegen der enshittification [Qualitätsverlust wegen laufender Monetarisierungen].

Zurück in die Zukunft

Dass Personen und Initiativen trotz all der Entwicklungen in sozialen Medien aktiv bleiben wollen, ist dennoch verständlich: Das Internet bietet Möglichkeiten zur Interaktion und Vernetzung, die es offline nicht gibt. Eine Rückkehr zu rein analogen Formaten und Medien kann daher nicht die einzige Lösung sein. Manche Menschen nutzen generell keine neuen Medien, andere ausschließlich diese – es entwickeln sich immer spezifischere Mediennutzungsmuster, die nicht mehr einem klaren Trend folgen. Darauf können Kulturvereine am besten mit der Diversifizierung der Kommunikationskanäle reagieren, auch wenn das mit Aufwand verbunden ist. Nicht nur Drucksorten und Newsletter sollten deswegen (wieder) bedacht werden, sondern auch besser konzipierte soziale Medien.

Die aktuell in der EU wieder lebhafter geführte Debatte um digitale Souveränität lässt hoffen, dass manche Verheißungen des Internets doch noch eintreten könnten. Der Schritt von kommerziell orientierten, monopolistischen US-Plattformen hin zum dezentralen Netzwerk des Fediverse [etwa via Mastodon und Pixelfed] könnte dazu führen, dass soziale Medien wie ursprünglich gedacht funktionieren, und Teilhabe niederschwelliger möglich wird. Auch wenn das nach „Schon wieder eine neue Plattform“ klingt:

Was rechtfertigt den Verbleib auf der alten Plattform? Die ursprüngliche Begründung, warum Kompromisse mit ethischen Grundsätzen und Datenschutz eingegangen wurden, war eine Reichweite, die die alten Plattformen heute kaum noch bieten. Gewohnheiten sollten geändert werden, wenn sie nicht mehr zeitgemäß sind – das gilt auch für die Kommunikation mit dem Publikum. Ob andere Plattformen oder andere Medien stärker bespielt werden sollen, ist von Kulturverein zu Kulturverein unterschiedlich zu beantworten – doch die Frage, wie relevant oder vertretbar die aktuell genutzten Plattformen sind, sollte innerhalb von Kulturvereinen immer wieder diskutiert werden. ◀

FEDIVERSE:

Das Fediverse – federated universe – ist ein Netz unabhängiger und dezentraler sozialer Netzwerke, zwischen denen Austausch möglich ist.

MASTODON:

Mastodon ist ein textfokussierter Microblogging-Dienst und die verbreitetste Plattform im Fediverse. Sie kann als Alternative zu Twitter/ X gesehen werden. Auch für andere Dienste existieren Alternativen, etwa Pixelfed (Instagram) oder Mobilizon (Veranstaltungskalender).

GemSe Festival



Mika Palmisano

Demokratisierung von Finanzierung

Utopische Orte als Übungsräume

*Mika Palmisano arbeitet bei der IG KiKK, vor allem in den Bereichen Öffentlichkeitsarbeit und Veranstaltungsmanagement. Im Vorstand des queer-feministischen Vereins „GemSe – Gemeinsam Sein“ gestaltet Mika einen solidarischen Projektort in Wertschach/Dvorče im Gailtal/Zila mit. Daneben ist Mika selbstständig als Trainer*in und Moderator*in in Gender- und Diversitythemen sowie in antifaschistischer Bildungsarbeit tätig. Außerdem ist Mika als Bergwanderführer*in bei www.wildwandern.at aktiv, wo geführte Bergtouren von Finta* Personen für Finta* Personen* angeboten werden.*

Geld ist politisch. Wer Zugang zu Finanzierung hat und wer nicht, entscheidet darüber, welche Ideen sich verwirklichen lassen und welche scheitern, bevor sie begonnen haben. Utopische Orte wie die GemSe im Kärntner Gailtal/Zila zeigen, dass es auch anders geht: Direktkredite, solidarische Netzwerke und kollektive Eigenverantwortung stehen Förderabhängigkeit, Bankschulden und Risikoprüfungen gegenüber. Dieser Artikel fragt, wie wir uns auch in puncto Geld solidarisch organisieren können – und wie eine echte Demokratisierung von Finanzen aussehen könnte.

Das Gemsiversum: Utopreality

Die GemSe ist ein nun bereits 4 Jahre altes Projekt. Mittlerweile besteht es aus mehreren Häusern im Dorf Wertschach/Dvorče, im Gailtal/Zila. Eine Region in Kärnten/Koroška, die von starker Abwanderung betroffen ist. Wir haben dort ein altes Landgasthaus samt dazugehöriger Villa im Wörthersee-Stil gekauft, unlängst auch das Nachbarhaus, das sich nun Murmeltierbau nennt. Ziel war es, einen möglichst diskriminierungsarmen Ort zu schaffen, an dem marginalisierte Gruppen und von Diskriminierung betroffene Menschen mal ausspannen können. Geworden ist daraus viel mehr. Es ist ein Ort, an dem Kulturveranstaltungen stattfinden, lokale Kirchtage gefeiert und diverse Workshops und Feste veranstaltet werden. Ein Zentrum queerfeministischen Lebens. Antifaschistisch und radikal zärtlich.

Zugang zu Geld und Ressourcen

„Lieber 100 Friends im Rücken als eine Bank im Nacken.“ Unter diesem Leitspruch kaufte eine kleine Gruppe von Leuten den alten Landgasthof mit dazugehörigem Grund und Gebäuden – als Verein GemSe. Eigenkapital war keines vorhanden. Dafür ein großes Netzwerk verbündeter und befreundeter Menschen, denen das Projekt sofort am Herzen lag.

GemSe Festival



Der Verein startete eine Direktkreditkampagne im Herbst 2021 und innerhalb dreier Monate war die Summe von 400.000 Euro durch die Unterstützung von Friends und Verbündeten am Konto

eingelangt. Gleich darauf stiegen weitere 30 Personen im Rahmen von Zukunftswerkstätten in die Organisation mit ein. Das Gemsiversum. Wertsteigernde Maßnahmen werden auch weiterhin mittels Direktkrediten finanziert. Das dahinterstehende Prinzip lautet für die GemSe nicht Entschuldung, sondern Umschuldung.

DIREKTKREDITE

Direktkredite sind kleine Kredite mit einfachen Verträgen zwischen Projekten und Unterstützer*innen. Geregelt im Alternativfinanzierungsgesetz. Wichtige Punkte bei Direktkrediten: Einfacher Vertrag, Zinsen meist 0-2 Prozent, wenig Bürokratie, kombinierbar mit Bankkrediten (als Eigenmittel), flexibel im Finanzierungsvolumen.

Krötenwanderung: Eine junge Plattform, die Initiativen und Kreditgebende vernetzt, damit Direktkredite dort ankommen, wo sie gerade dringend gebraucht werden, um Räume „freizukaufen“. www.kroetenwanderung.at

habiTAT: Nutzt das Modell des Mietshäuser Syndikats. Nachrangdarlehen helfen bei der Finanzierung; Mieten fließen in Erhalt, Kreditrückzahlung und einen Solidartopf. Die Räume bleiben entkommodifiziert und leistbar. www.habitat.servus.at

Warum? Weil es viel Geld gibt, das in Österreich auf Bankkonten liegt. Ca. 700 Milliarden Euro. Dieses arbeitet, je nach Portfolio der jeweiligen Bank, auch mit an Aufrüstung und Klimakrise. Deshalb denken wir, es ist eine gute Möglichkeit, Geld als Direktkredite zur Verfügung zu stellen und damit solidarischen, ökologischen und demokratiefördernden Projekten die Basis für die Umsetzung von Ansätzen solidarischer Vergesellschaftung zu geben.

Das Projekt GemSe finanziert sich völlig unabhängig von Förderungen durch Gemeinde, Land oder Bund. Das Gros an finanziellen Mitteln stammt aus solidarischen Quellen. Die GemSe hat als regelmäßige Kleinspendenform die Goldene Gams für sich erfunden: monatliche Kleinbetragsüberweisungen von Unterstützer*innen, die Beträge reichen von 5 bis 300 Euro. Größere Spenden kamen über Stiftungen und aus dem Umfeld der Tax-Me-Now-Bewegung, die sich für gerechtere Besteuerung großer Vermögen einsetzt.

Kontenkündigungen für die linke Bewegung

Kontenkündigungen linker Organisationen wie der Roten Hilfe, der DKP [Deutsche Kommunistische Partei] oder lokaler, Antifanaher Gruppen, durch Institute wie GLS Bank und Sparkassen zeigen konkret, wie zentralisierte Finanzmacht in Konflikt mit



GemSe Festival

CROWDFUNDING UND FUNDRAISING

kulturspenden.at: Eine Plattform der KUPF OÖ, die gemeinnützigen Kulturvereinen eine rechtssichere und unkomplizierte Abwicklung von Online-Spenden ermöglicht (inkl. automatischen Spendenbestätigungen). Neben klassischen Spenden sind auch Crowdfunding-Kampagnen möglich.
www.kulturspenden.at

imGrätzl: Eine österreichweit aktive Plattform für lokales Crowdfunding, über die Initiativen, Vereine und Kulturprojekte Geld-, Zeit- oder Sachspenden mobilisieren können. Neben der technischen Infrastruktur bietet sie persönliche Begleitung, Community-Sichtbarkeit und praxisnahe Unterstützung bei der Umsetzung von Kampagnen.
www.imgraetzl.at

Fundraising Verband Austria: Informiert zu rechtlichen Rahmenbedingungen, Standards und Weiterbildung. Er kann als Anlaufstelle für Kooperationen mit Unternehmen und privaten Förder*innen dienen.
www.fundraising.at

Weil Zahlungskonten heute grundlegende Infrastruktur für politische Teilhabe sind, verwandelt sich die formell „privatwirtschaftliche“ Entscheidung einer Bank in eine politische Weichenstellung, die weder demokratisch kontrolliert noch transparent begründet wird.

demokratischen Strukturen geraten kann. Wird einer Organisation das Konto entzogen, ist ihre Fähigkeit, Mitgliedsbeiträge einzuziehen, Mieten zu zahlen oder solidarische Unterstützung zu organisieren, faktisch massiv eingeschränkt, obwohl sie nicht als verbotene oder terroristische Vereinigung gilt.

Das neueste Projekt im „Gemsiversum“, der Verein Murmeltierbau, ist aktuell von Ablehnung durch Banken betroffen. Die Bank

GemSe Festival



► Austria verschleppte den Kontoeröffnungsprozess so lange, dass es nötig war, sich an eine andere Bank zu wenden. Die Ba-wag lehnte die Kontoeröffnung des Murmeltierbaus im Rahmen der Risikoprüfung ab.

Dilemma und Alternativen

Ich höre immer wieder in linken Kreisen, dass es nötig sei, sich finanziell zu emanzipieren und sich eine Pension zu sichern. Hier sehe ich eine Erosion von klarer Kante und konsequenter Verweigerung.

ETFs [Exchange Traded Funds] werden oft als demokratischer Zugang zum Kapitalmarkt beworben, doch aus kapitalismuskritischer Perspektive verstärken sie bestehende Ungleichheitsstrukturen. Kapitaleinkommen wachsen tendenziell stärker als Arbeitseinkommen und investieren kann nur, wer über entsprechende Mittel verfügt. Als Arbeitnehmer*in profitiert man von

Bleiben wir solidarisch und stellen wir einander die Ressourcen zur Verfügung, an die wir durch Akkumulation und Ausbeutung an irgendeiner Stelle gekommen sind.

hohen Löhnen, als Aktionär*in von deren Senkung. ETFs treiben die Privatisierung der Altersvorsorge voran und verschieben damit Risiken vom Kollektiv aufs Individuum. Sie fördern die Finanzialisierung der Wirtschaft. Wenige große Anbieter wie Black-Rock oder Vanguard kontrollieren durch ihre Fondsprodukte gigantische Stimmrechtsanteile in nahezu allen großen Konzernen.¹

Bitcoin wird als dezentrales Zahlungsmittel zur Demokratisierung des Finanzwesens beworben, verstärkt jedoch bestehende Machtstrukturen und Ungleichheiten. Die extreme Volatilität macht Bitcoin zu reiner Spekulation. Unerfahrene Kleinanleger*innen verlieren systematisch Vermögen, während professionelle Akteure gezielt profitieren. Die ökologische Bilanz ist verheerend: Bitcoin verbraucht etwa 212 Terawattstunden Strom jährlich (vergleichbar mit Thailand), mit CO2-Emissionen zwischen 40 und 98 Millionen Tonnen. Die pseudonyme Struktur erleichtert Geldwäsche und Kriminalität. Das Fehlen jeglicher Einlagensicherung lässt Anleger*innen schutzlos.²

STIFTUNGEN FÜR KUNST UND KULTUR

Stiftungen sind wichtige Förderpartner*innen für Kunst und Kultur. Es gibt zahlreiche Stiftungen in der gesamten DACH-Region, die innovative und grenzüberschreitende Projekte unterstützen. Die IG KiKK hat eine Liste relevanter Stiftungen zusammengestellt. www.kaernten.igkultur.at/stiftungen

Demokratisierung von Finanzen müsste an drei Ebenen ansetzen: öffentlicher Zugang zu grundlegender Finanzinfrastruktur, demokratische Kontrolle über Kapitalströme und eine Machtverschiebung weg von anonymen Finanzeliten, hin zu Gemeinwohlbanken, Genossenschaften und solidarischen Fonds.

Finanzialisierung

Finanzialisierung verschärft globale Ausbeutung, weil Gewinne, Macht und Entscheidungsgewalt sich in transnationalen Finanzzentren konzentrieren, während Arbeit, Ressourcenverbrauch und soziale Kosten in den globalen Süden und in prekäre Milieus des Nordens ausgelagert werden. Demokratisierung von Finanzen müsste deshalb an drei Ebenen ansetzen: Erstens braucht es öffentlichen und gemeinwohlorientierten Zugang zu grundlegender Finanzinfrastruktur (Konten, Zahlungsverkehr, Kredite), damit nicht private Banken faktisch definieren, welche politi-

schen, sozialen oder ökologischen Projekte überhaupt handlungsfähig sind. Zweitens erfordert sie demokratische Kontrolle über Kapitalströme und Verschuldung, damit Finanzierungsentscheidungen nicht länger Renditevorgaben, sondern soziale und ökologische Kriterien priorisieren. Drittens impliziert Demokratisierung von Finanzen eine Machtverschiebung weg von anonymen Finanzeliten hin zu Instrumenten wie Gemeinwohlbanken, Genossenschaften und solidarischen Fonds, die demokratisch legitimiert sind und Ausbeutung als Problem definieren.

Fazit

Deshalb plädiere ich hier dafür, sich nicht in die gleiche Schiene einzufädeln. Bleiben wir solidarisch und stellen wir einander die Ressourcen zur Verfügung, an die wir durch Akkumulation und durch Ausbeutung an irgendeiner Stelle gekommen sind.

Lasst uns mehr Orte, mehr Freiräume und mehr Utopien gestalten, anstatt vor lauter Angst Überreichtum, globale Ungleichheiten und die Erosion erkämpfter Rechte wie Pension, Krankensystem und Generationenvertrag aufzugeben für eine minimale Rendite. ◀

SPENDENBEGÜNSTIGUNG

Die Gemeinnützigkeitsreform 2024 brachte zentrale Verbesserungen: Alle gemeinnützigen Kulturvereine können seit 01.04.2024 die Spendenbegünstigung beantragen. Vereine müssen nur mehr ein Jahr gemeinnützig tätig sein.

Für kleine Vereine gibt es ein vereinfachtes Antragsverfahren über die Steuerberatung.

Schritte zur Erlangung der Spendenbegünstigung:
www.igkultur.at/spendenbeguenstigung

1 Quellen ETF: Finanzwende Recherche (2023); DWS Research (2019); Jiang, Vayanos und Zheng (2025); Julius Raab Stiftung (2025); WirtschaftsWoche und Deutsche Bundesbank (2022).

2 Quellen Bitcoin: Cambridge Centre for Alternative Finance (2021–2025); Chainalysis, Crypto Crime Report (2025); Bindseil und Schaaf (EZB-Paper, 2024); Blakeley (Jacobin, 2021).

Die Ausstellung, die Spuren aus der Vergangenheit, die Umgebung als stille Zeitzeugin, die spürbar erkämpfte und umkämpfte Erinnerung und die Menschen, die den Ort gestalten und mit ihm verbunden sind, machen das Museum / Muzej Peršman zu einem lebendigen Archiv.



Julia Stolba und Markus Gönitzer

Das Museum Peršmanhof

Ein Ort der Vermittlung von Geschichte, Erinnerung und Zivilcourage

Julia Stolba ist Künstlerin und Kunsttheoretikerin. Im Rahmen ihrer Dissertation an der HFBK Hamburg forschte sie zu künstlerischen Auseinandersetzungen mit Gewaltgeschichte(n) in Archiven am Beispiel des Museum / Muzej Peršman.

Markus Gönitzer ist Kulturarbeiter. Er arbeitet seit zehn Jahren in der Vermittlung des Museum / Muzej Peršman. Seit 2021 ist er Vorsitzender des Verein / Društvo Peršman.

Der Peršmanhof war und ist schon immer ein Prüfstein für die österreichische Demokratie. Seine Schwerpunktsetzung in den Bereichen Gedenken und Bildungsarbeit verweist auf schmerzliche Lücken im kollektiven Gedächtnis Österreichs. Einerseits die Geschichte der Kärntner Slowen*innen als NS-Opfer, andererseits die Rolle des Partisan*innenwiderstands in der Befreiung Österreichs von den Nazis. Beide Aspekte sind natürlich untrennbar miteinander verbunden, wurde der Partisan*innenwiderstand doch zentral aus den Reihen der Kärntner-slowenischen Minderheit getragen.

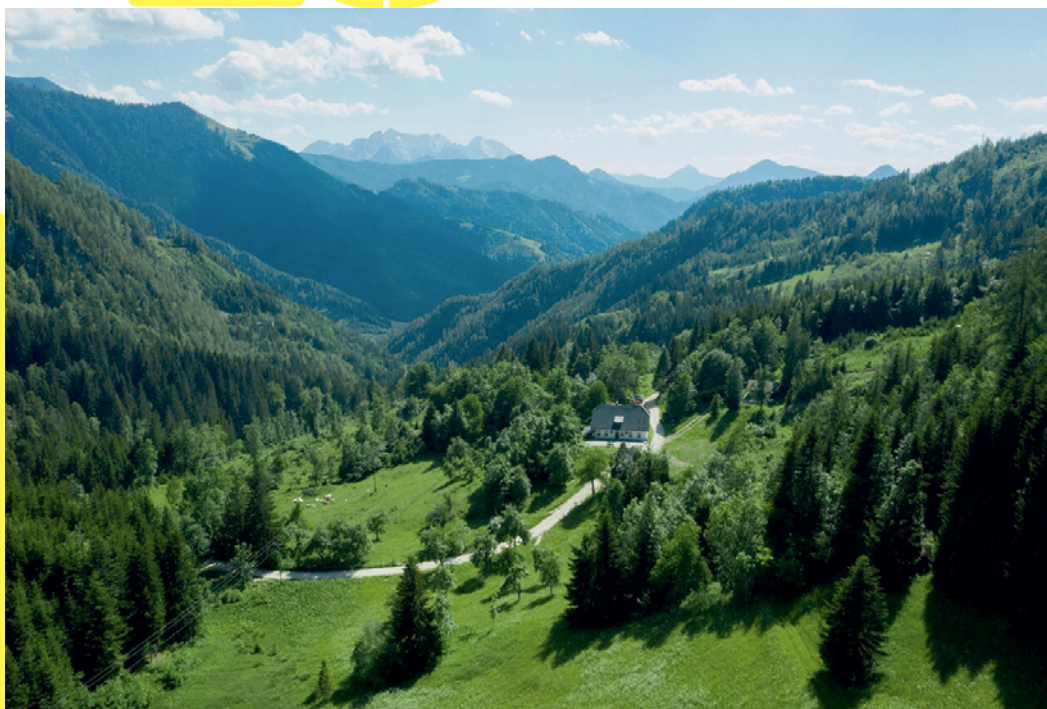
Vom Tatort zum Lernort. Der Repression zum Trotz.

Am 25.04.1945, kurz vor Kriegsende verübte das SS- Polizei-Regiment 13 ein Massaker an den Familien Sadovnik und Kogoj, die auf dem Peršmanhof lebten, da diese den Partisan*innenwiderstand aktiv unterstützten. Bei diesem Kriegsverbrechen wurde der Hof niedergebrannt und elf Familienmitglieder erschossen. Ihre Namen waren Franciska, Luka, Ana, Franciska, Viktor, Bogomir, Katarina, Albina und Filip Sadovnik und Stanislav und Adelgunda Kogoj. Nur drei Kinder überlebten schwer verletzt und

schwerst traumatisiert.¹ Ana, Ciril und Amalija Sadovnik und ihr Bruder Lukas, der zur Tatzeit nicht auf dem Hof war, hatten alles verloren.

In Österreich kam es nie zu einer Gerichtsverhandlung und die Ermittlungen wurden in den 1960er Jahren endgültig eingestellt.² Warum? Weil Österreich, wie Deutschland, Täter*innen des Nazi-regimes schützte: in Österreich wurden nur 5% der NS-Verbrechen als Verfahren aufgrund der Verletzung der Menschenwürde, Quälerei und Misshandlung geführt, davon wiederum nur 17% verurteilt.³ Darüber hinaus entstand ein geschichtsrevisionistisches Narrativ des Falls, dass sich nur allzu gut in die anti-partisanische Haltung und den anti-slowenischen Rassismus vor Ort einreichte.

Das Museum / Muzej Peršman zeigt und vermittelt die Geschichte der Familie Sadovnik, der Kärntner-Slowen*innen und des Partisan*innenwiderstandes in Kärnten / Koroška seit 1982. 2012 wurde die Ausstellung erneuert und die Geschichte um den Peršmanhof wissenschaftlich weiter erschlossen. Zwei Vereine leiten nun das Museum, der Verband der Kärntner Partisan*innen und der Društvo / Verein Peršman. 2024 erhielt das Museum das ICOM Siegel. All das hält rechtskonservative Kräfte und Vertreter*innen geschichtsrevisionistischer Narrative nicht davon ab, die Gedenkstätte und ihre Akteur*innen zu kriminalisieren, im Gegenteil.



Peršmanhof

Am 27. Juli 2025 kam es zu einem rechtswidrigen⁴ Polizeieinsatz gegen ein vom Museum eingeladenes antifaschistisches Bildungscamp, ausgerichtet vom KSŠSD [Klub der Slowenischen Studierenden Wien]. Der Einsatz und seine Nachwehen richteten immensen Schaden bei den Teilnehmer*innen des Camps, dem Museum, den Nachkommen der Opfer am Peršmanhof und der Kärntner-Slowenischen Volksgruppe an.⁵ Wir erkennen, dass die Erinnerung an die Verbrechen der Nazis und an den antifaschistischen Widerstand noch immer umkämpft ist und Antifaschismus kriminalisiert wird. Und wir sehen, jedes Mittel ist recht, um zu versuchen, Antifaschist*innen zu delegitimieren und einzuschüchtern. Dabei ist Antifaschismus ein zentraler Grundbaustein der Demokratie in Nazinachfolgestaaten.

Demokratiebildung und Erinnerungsarbeit an einem umkämpften Museum

Die Bildungsbemühungen des Museums sind nicht erst seit verganginem Jahr Repressionen ausgesetzt. Das ist eine Kontinuität seit Bestehen des Museums. Was das Museum dahingehend schützt, stärkt und erhält – und auch das ist ein wichtiges Beispiel demokratischer Partizipation – ist die kontinuierliche ehrenamtliche Arbeit der Community von Nachfahren und Menschen mit biografischen Verstrickungen in die Geschichte(n) des Museums, ohne die es das Museum in der heutigen Form nicht geben würde.

Regelmäßig sind Lehrpersonen zu Gast, die tief berührt sind von der am Peršmanhof vermittelten Geschichte und gleichzeitig wütend darüber, wie es sein kann, dass sie im Schulsystem bis heute nichts davon erfahren haben.

Da sowohl die Geschichte der kärntner Slowen*innen als auch die Geschichte des Partisan*innenwiderstands kaum im österreichischen Lehrplan behandelt werden, ist die Vermittlungsarbeit ein zentrales Anliegen in der gegenwärtigen Praxis des Museums. Regelmäßig sind Lehrpersonen zu Gast, die tief berührt

Wir erkennen, dass die Erinnerung an die Verbrechen der Nazis und an den antifaschistischen Widerstand noch immer umkämpft ist. Dabei ist Antifaschismus ein zentraler Grundbaustein der Demokratie in Nazinachfolgestaaten.

sind von der am Peršmanhof vermittelten Geschichte und gleichzeitig wütend darüber, wie es sein kann, dass sie im Schulsystem bis heute nichts davon erfahren haben.

Das Museum erfreut sich an einem großen Anstieg von Schulkursen und Lehrer*innenfortbildungen, die im Gedenkjahr 2025 ihren bisherigen Höhepunkt fanden. Ziel der angebotenen Workshops ist einerseits ein Verständnis für die Geschichte der NS Verbrechen, des Widerstands in Kärnten/Koroška und dessen Bedeutung am Beispiel Peršmanhof zu vermitteln. Andererseits liegt ein zentraler Fokus auf dem Transfer der Geschichte in die Gegenwart: Wie verhalten wir uns heute, wenn wir Diskriminierung und Repression erkennen? Was können wir von den Menschen lernen, die sich damals gegen das NS-Regime verbündet und es bekämpft haben? In diesem Versuch, mit jungen Menschen darüber nachzudenken, was die Vergangenheit für die Gegenwart und Zukunft bedeutet, liegt eine der größten Herausforderungen der Vermittlung. Unter Jugendlichen nehmen Wissenslücken um NS-Verbrechen zu, was Fragen nach Kontinuitäten und Gegenwartsbezügen oft ins Leere laufen lässt.⁶

Ein lebendiges Archiv für eine antifaschistische Zukunft

Das Museum/Muzej Peršman wirkt also nicht nur demokratisierend ins zentrale Schul- und Bildungssystem, es ist auch ein sozialer Ort, mit wichtiger regionaler Bedeutung, für das Ausverhandeln, Verarbeiten und Lernen persönlicher Biografien und intimer Erinnerungen. Die Ausstellung, die Spuren aus der Vergangenheit, die Umgebung als stille Zeitzeugin, die spürbar erkämpfte und umkämpfte Erinnerung und die Menschen, die den Ort gestalten und mit ihm verbunden sind, machen das Museum/Muzej Peršman zu einem lebendigen Archiv.⁷ Als solches wird es hoffentlich, aller Widerstände zum Trotz, noch viele Jahrzehnte jenen Würde verleihen, deren Geschichte die Nazis und ihre

Erb*innen auslöschen wollten. Und genauso hoffen wir, dass es noch vielen Neugierigen Mut machen wird, um standhaft zu bleiben, wenn sich Geschichte wiederholt. ◀

1 Vgl. Claudia Kuretsidis-Haider, „Strafsache wegen der Verbrechen an der Familie Sadovnik“. Das Verfahren des Volksgerichts Klagenfurt und der Umgang der österreichischen Justiz mit den Ereignissen auf dem Peršmanhof, in: Lisa Rettl, Gudrun Blohberger, Verband kärntner-slowenische Partisanen, Verein/Društo Peršman (Hg:innen), Peršman, Göttingen 2014, S. 49–92, hier S. 49–52.

2 Vgl. Gudrun Blohberger, Ausstellungsimpressionen. Ein Museumsrundgang in Wort und Bild. Mit Fotos von Zdravko Haderlap, in: Rettl, Blohberger, Verband kärntner-slowenische Partisanen, Verein/Društo Peršman, S. 229–469, hier S. 429–437.

3 Vgl. Kuretsidis-Haider, S. 52–53.

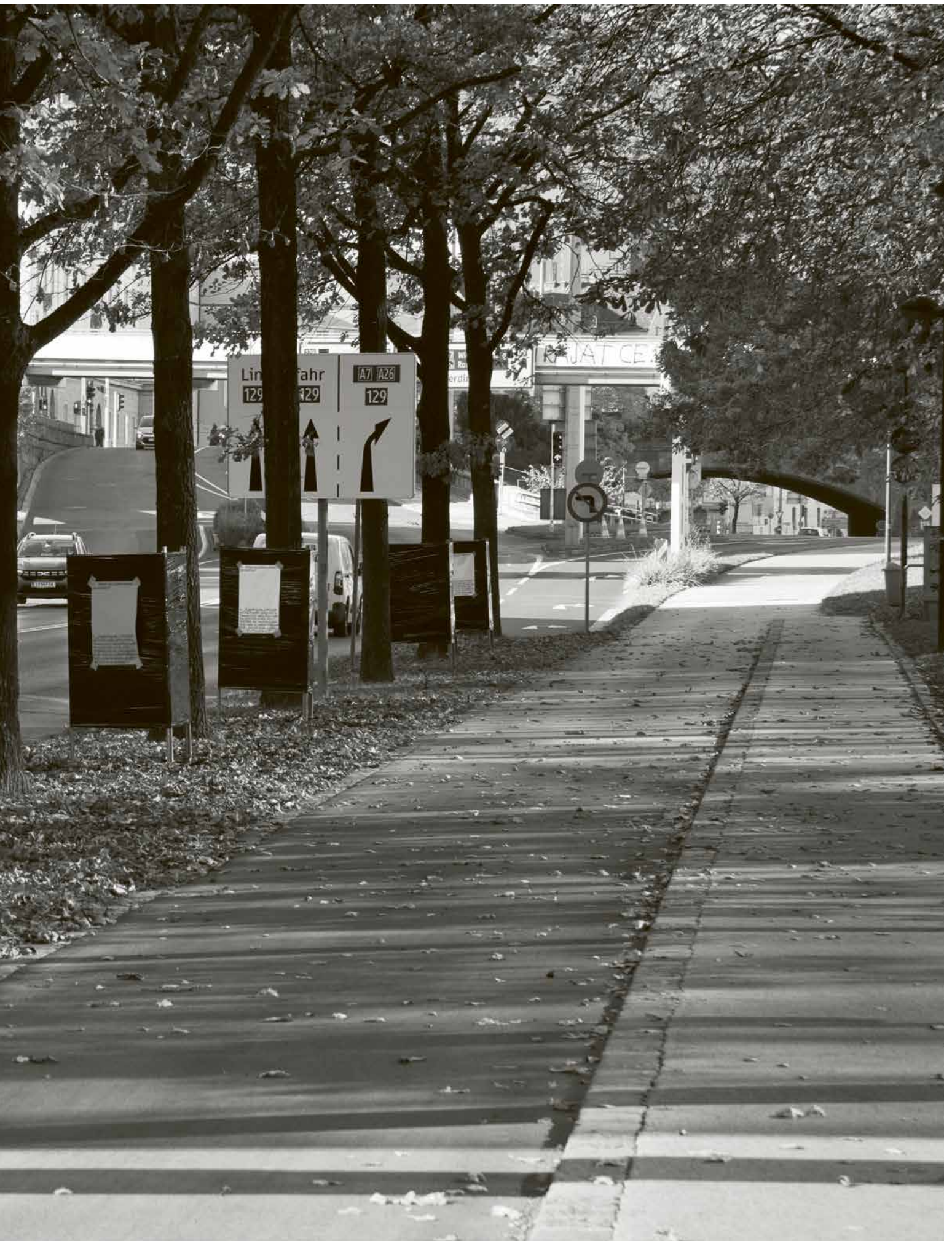
4 Vgl. Bundesministerium für Inneres, Bericht der Expertinnen- und Expertenkommission Peršmanhof, Wien 2025, URL: https://www.bmi.gv.at/Downloads/files/Bericht_Persmanhof_DE_Web.pdf, letzter Zugriff: 29.01.2026.

5 Pressemitteilung des Društvo/Verein Peršman zum Polizeieinsatz an der Gedenkstätte und im Museum Peršman, 27.07.2025, URL: <https://www.persman.at/de/presseaussendung-des-drustvo-verein-persman-zum-polizeieinsatz-an-der-gedenkstaette-und-im-museum-persman-27-07-2025-2/>, letzter Zugriff: 29.01.2026.

6 Der Standard, 23.01.2025, URL: <https://www.derstandard.at/story/3000000254245/laut-befragung-bef252rchtet-mehrheit-eine-wiederholung-des-holocaust>, letzter Zugriff: 29.01.2026.

7 Vgl. Markus Gönitzer, Julia Stolba, How to build an antifascist museum. The case of the Museum Peršmanhof, in: Elena Messner, Cristina Beretta, Goran Lazicic, Markus Gönitzer (Hg:innen), Women and Partisan. Aesthetics and Practices of Resistance in Yugoslavia and Carinthia, Bielefeld 2025, S. 85.





Lidija Krienzer-Radojević und Vera Wolf

Zwischen Verwaltung, Mangel und Widerstand

Ein Gespräch zur kulturpolitischen Situation und Perspektiven

*Lidija Krienzer-Radojević ist Kulturanthropologin,
Geschäftsführerin der IG Kultur Steiermark und
derzeitige Obfrau der IG Kultur Österreich.*

*Vera Wolf ist Juristin, Geschäftsführerin der IG Kultur
Wien und Vorstandsmitglied bei Radio Orange 94.0,
dem Freien Radio in Wien.*

Steigende Sparvorgaben prägen aktuell die Kulturpolitik auf allen Ebenen. Was als „ökonomische Notwendigkeit“ erscheint, hat tiefgreifende demokratiepolitische Folgen: Strukturen werden ausgedünnt, Solidarität gerät unter Druck, freie Initiativen verlieren Planungssicherheit. Ein Gespräch mit den Geschäftsführerinnen der IG Kultur Steiermark, Lidija Krienzer-Radojević, und der IG Kultur Wien, Vera Wolf, über Austerität, Transparenz und die Frage, wie kulturelle Infrastruktur unter knappen Bedingungen verteidigt werden kann.

Die Spardoktrin als Wegbereiter autoritärer Entwicklungen

IG Kultur — Die Großen kürzen, die Kleinen schützen; Vielfalt erhalten; Zukunft sichern. Gleich, ob Bund oder Land, die Argumentationslinien zu den überall durchschlagenden Budgetkürzungen scheinen auffällig ähnlich, unabhängig von der parteipolitischen Zugehörigkeit. Vollzieht sich hier ein neues Paradigma?

Lidija Krienzer-Radojević — Ja, es gibt auffallende Parallelen in den Argumentationslinien und das ist demokratiepolitisch höchst relevant. Alle Regierungen, unabhängig von ihrer parteipolitischen Ausrichtung, unterliegen aktuell einem Sparzwang. Wir erleben das nicht zum ersten Mal. Nach der Krise

2008 hatte die Rettung der Wirtschaft und der Banken oberste Priorität, während andere gesellschaftliche Bereiche zweitrangig wurden. Wir wissen aus dieser Erfahrung, dass diese Austerität ein Booster für den Aufstieg rechter Parteien war, weil das Empfinden für den Wert der Demokratie bei den Menschen zu schrumpfen begann.

Demokratie ist ein empfindlicher Stoff, denn sie bedeutet, Dinge auszuhandeln, zusammenzuleben und zu teilen. In einer Notlage, in der die Mittel für jede*n knapper werden, braucht es extrem viel Bemühen und Bildungsarbeit, damit Menschen bereit bleiben, zu teilen und zusammenzuleben, anstatt dem darwinistischen Prinzip zu verfallen, sich selbst am nächsten zu sein.

In der Praxis sehen wir aber, dass Regierungen bei Sozial-, Bildungs-, Kultur- und Gesundheitsausgaben kürzen – also bei allem, was zur Versorgung der Bevölkerung beiträgt. Soziale Unsicherheit ist das, was die Leute spüren, und diese gefährdet den sozialen Frieden und somit die Demokratie. Wir befinden uns in einer Abwärtsspirale. Sparpolitik wird keinen Aufschwung bringen, sondern eine autoritäre Wende. Wir sind wieder in einer Situation, in der es als unmöglich gilt zu sagen: „Wir brauchen nicht weniger, sondern mehr Staat und mehr Investitionen, weil wir die Demokratie retten müssen. Wir müssen mehr Vorsorge für die Bevölkerung treffen, und dazu gehört auch die Kultur.“

Vera Wolf — Auch in Wien wird das Credo verbreitet „Die Großen werden gekürzt, die Kleinen bzw. die freie Szene wird es nicht treffen“. Vergessen wird: Selbst, wenn die Förderhöhen gleich hoch bleiben, bedeutet dies aufgrund der Inflation einen Realförderverlust bei bereits extrem angespannten Budgets. Der Abbau ist schleichend, aber er passiert real. Ein gesellschaftli-



Solidaritätszug #soziallandretten in Graz, 1. Juli 2025

cher Weitblick, eine transparente Strategie wie es 2027 weitergehen soll, fehlt vollkommen. Die Vereine haben keine Planungssicherheit, weil nicht klar ist, wie es mit dem Budget der Stadt Wien weitergeht. Die Kürzungen finden dabei sehr wohl statt – sowohl im Kulturbudget, etwa durch den Wegfall von SHIFT, als

Sparpolitik wird keinen Aufschwung bringen, sondern eine autoritäre Wende.

auch in anderen relevanten Bereichen wie Soziales, Bildung und Jugend. Mitglieder wie das Amerlinghaus und Radio Orange sind davon massiv betroffen. Jetzt wurde eine Notlösung für 2026 gefunden, aber was ab 2027 passiert ist komplett unklar. Niemand will die kulturpolitische Verantwortung übernehmen, stattdessen weisen alle die ressortmäßige Zuständigkeit von sich.

Paralysierende „ökonomische Sachzwänge“

IG Kultur — Ihr habt beide angesprochen, dass die Kürzungen keineswegs nur den Kulturbereich betreffen, sondern ebenso Bereiche wie Soziales, Bildung, Jugend oder Gesundheit. Bislang ist jedoch kaum ein breiter gesellschaftlicher Aufschrei zu hören. Warum nicht?

Vera Wolf — Es wird aktuell überall gekürzt – in der Kultur, im Sozialen, in der Bildung. Wenn alle gezwungen sind, ums Überleben zu kämpfen, ist es sehr schwierig, solidarisch miteinander zu sein. Denn die Lage ist in vielen Bereichen wirklich dramatisch, sektorübergreifende Solidarität eine riesige Herausforderung. Das ist kein Zufall, sondern politisches Kalkül. Wenn es heißt, alle müssen eben kürzertreten, lenkt es davon ab, dass vieles strukturell dauerhaft wegbricht und dass es sich hier im Grunde um eine Verteilungsfrage handelt, die es gesamtgesellschaftlich zu diskutieren gilt. So zu tun, als wäre man nur ein Bürger*innen-Service, das Steuergeld verwaltet, ist im Endeffekt oft nur eine Ausrede, um keine größere gesellschaftspolitische und demokratiepolitische Strategie vorlegen zu müssen, wie es weitergehen soll.

Lidija Krienzer-Radojević — Und es wird als vermeintlich neutrale ökonomische Notwendigkeit dargestellt, die quasi keine Ideologie hat. Das paralyisiert. Anfang 2025 gab es in der Steiermark mit der Umbesetzung des Kulturkuratoriums sehr viel Antrieb für einen breit getragenen Protest, weil es ein klarer ideologischer Angriff auf ein Wertesystem war. Das ist aktuell viel schwieriger. Es fehlt die „ideologische Power“. Es wird nicht mehr ein klares Wertesystem direkt angegriffen, sondern über schwammige Budgetvorgaben agiert. Was wir beobachten, ist ein langsames Ausbluten einer ganzen Szene, in der die Kulturpolitik nicht inhaltlich, sondern lediglich verwaltungstechnisch reagiert, um Budgetvorgaben umzusetzen.

Der Abbau ist schleichend,
aber er passiert real.

Wir alle fahren durch das-
selbe stürmische Meer, aber
einige sitzen auf einem
Kreuzfahrtschiff und andere
in einem Schlauchboot.

► Transparenz als Einbahnstraße

IG Kultur — Stichwort Verwaltung: Gerade im Kontext knapper werdender Budgetmittel erlebt das Schlagwort „Transparenz“ einen neuen Höhenflug. Theoretisch ganz gut, in der Praxis scheint es jedoch oft eher als ein Vehikel administrative Anforderungen an Förderwerbende zu erhöhen. Wie seht ihr das?

Vera Wolf — Ja, die Anforderungen an die Förderabrechnung und die Anträge sind für kleine Initiativen mittlerweile kaum mehr tragbar.

Lidija Krienzer-Radojević — Es gibt immer einen Unterschied zwischen der Intention und der tatsächlichen Auswirkung von Transparenz. Meiner Erfahrung nach bedeutet die Forderung nach mehr Transparenz im öffentlichen Haushalt immer einen zusätzlichen administrativen Aufwand für Fördernehmende. Was dabei übersehen wird, ist aber, dass es vor allem auch ein „mehr“ an Transparenz seitens der Politik braucht – insbesondere bei der Budgeterstellung. Hier wird häufig mit zweierlei Maß gemessen. Ich glaube, wir brauchen diese Budgettransparenz aber dringend, gerade wenn es um die Verteilungskämpfe geht, die wir zurzeit sehen. Warum bekommen manche etwas und andere mit ähnlichen Projekten nicht? Wie sieht die Lage tatsächlich aus, und zwar ohne Taschenspielertricks in der Budgetdarstellung?

Die Verwaltung und Politik der Stadt Graz zeigte im vorigen Jahr, dass ein transparenter Weg nicht nur möglich, sondern sogar förderlich ist. Die realen Kürzungen sowie die eigene Unzufriedenheit damit wurden offen ausgesprochen – ohne eine Beschönigung der Budgetzahlen und ohne neue administrative Auflagen, die die finanzielle Misere verschleiern sollten. Auf dieser Basis konnten intensive Gespräche geführt werden. Es wurde gemeinsam eruiert, welche Maßnahmen ergriffen werden könnten, um vor allem kleine Initiativen und Projekte zu schützen. Als Ergebnis gab es ein solidarisches Modell, nach dem alle mit einem bestehenden Fördervertrag ein Minus von 5 % der eigenen Summe im Jahr 2025 verzeichneten. Dies hat es ermöglicht, dass es weiterhin ein Budget für Projektförderungen gab. Das nenne ich transparente Kommunikation auf Augenhöhe.

Gegen die strukturelle Entsolidarisierung

IG Kultur — Das bringt mich zur Abschlussfrage, die an die Ausgangsfrage anknüpft. Die Politik argumentiert stets, dass breite Schultern mehr tragen können. Sie fordert entsprechend Solidarität auch innerhalb des Kultursektors. Welche Perspektiven seht ihr?

Vera Wolf — Wir haben einen gesellschaftspolitischen Anspruch in der freien Szene. Auch wenn es eine große Herausforderung ist, braucht es Solidarität über die Sektoren hinweg. Das ist vielleicht nicht der eine große Schritt, sondern viele kleine Schritte. Und es gibt positive Beispiele – wie die breite Mobilisierung anlässlich der Demo zum Erhalt des Amerlinghauses, an die wir anknüpfen können und müssen.

Lidija Krienzer-Radojević — Ich verwende gerne eine Metapher zur Verdeutlichung der aktuellen Lage: Wir alle fahren durch dasselbe stürmische Meer, aber einige sitzen auf einem Kreuzfahrtschiff und andere in einem Schlauchboot. Mit dem Sparzwang werden sich die Verteilungskämpfe weiter zuspitzen und es werden nicht alle überleben. Die Frage ist jedoch: Nach welchem Muster passiert das? Und wie können wir das beeinflussen? Denn die Folgen – das Verschwinden von Orten und Communities – merkt man nicht sofort, sondern oft erst einige Jahre später, wenn sich die gesellschaftliche Stimmung grundlegend verändert hat und niemand versteht warum. Für Kulturinitiativen heißt das, Wissenscontainer für die Zukunft vorzubereiten und Forderungen zu erhalten, sie nicht aufzugeben, auch dann, wenn diese aktuell unpopulär sind, etwa im Bereich Diversität. Anstatt sich für Verwaltungsanforderungen zu verbiegen, heißt das zu den eigenen Grundfesten zu stehen. Und sich bewusst zu sein und zu überlegen: Wer ist meine Community, die mich tragen wird, wenn alle Stricke reißen?

Das heißt nicht, dass wir auf politischer Ebene nicht weiterkämpfen müssen und werden. Wir müssen nach außen sichtbar machen, wo die Probleme liegen und uns für die hart erkämpften demokratischen Werte stark machen. Dabei dürfen wir nicht vergessen, gerade in einer Zeit des Mangels, auch kleine Siege als Erfolge zu feiern. Denn was jetzt kommt, ist keine kurzfristige Auseinandersetzung, sondern ein Kampf, der sehr langen Atem erfordern wird. ◀

Andi Wahl

Alles für die Katz'

Andi Wahl ist Behindertenbetreuer, hat zwei Töchter und lebt in Windhaag bei Freistadt (OÖ.)

[Vater und Kind sitzen am Frühstückstisch. Der Vater liest Zeitung, das Kind isst Cornflakes und sieht dem Vater beim Lesen zu.]

Kind — Papa. Was liest du denn da?

Vater — Einen ganzen Scheißdreck, wenn ich das so sagen darf. Schon wieder muss das Budgetloch dafür herhalten, um Kulturgelder zu kürzen. Das trifft sicher wieder die Freien Kulturgruppen.

Kind — Erstens, Scheißdreck darfst du natürlich nicht sagen. Du kannst ja Kacke oder Stuhl sagen. Und zweitens kann es den „Freien Kulturgruppen“ ja schnurzegal sein, dass Kulturgelder gekürzt werden. Die sind ja eh frei und nicht vom Staat und seinen Budgets abhängig.

Vater — Doch. Ein wichtiger Teil der Einnahmen dieser Freien Gruppen sind Kultursubventionen. Diese ermöglichen oft erst den grundlegenden Betrieb. Dass man Gagen bezahlen kann und Angestellte.

Kind — Aha. [denkt nach] Und was ist daran „frei“?

Vater — Frei sind sie in dem, was sie machen und wen sie einladen. Das können sie sich ganz selber ausdenken und entscheiden.

Kind — So. Aber bei der letzten Kulturvereinssitzung, die bei uns war, habe ich gehört, wie dein Freund Karl gemeint hat, ihr müsst euch zu einem Ausschreibungstext was einfallen lassen weil ihr euren Verein auch über einen Projektor finanziert.

Vater — Über Projekte. Das stimmt. Es gibt da immer Aus-schreibungen zu unterschiedlichen Themen. Und da kann man Projekte einreichen. Und wenn man ein gutes Projekt einreicht, bekommt man dafür auch Geld.

Kind — Aha. Aber die Themen lässt sich jemand anderer einfal-len.

Vater — Ja, Fachjurys meistens. Oder eben Subventionsgeber.

Kind — Soso. Und ihr denkt dann über diese Themen nach. Und

bei dem, was euch dazu einfällt – da seid ihr frei. [lacht] Aber, wenn ihr diese Freiheit falsch nutzt, und euch etwas Falsches einfällt gewinnt ihr keinen Blumentopf und keinen Projektor! [lacht, gestikuliert und wirft dabei die Cornflakes Schale um]

Vater — [springt auf]: Was machst du denn! [Geht zum Wasch-becken und holt einen Fetzen.]

Kind — Ups! Wenn das „Frei“ ist, fress ich einen Besen. Ihr seid unfrei wie wir Schülerinnen und Schüler. Und die erfüllen ihre SchulPFLICHT!

Vater — [wischt den Tisch ab und putzt dabei Milch und ver-streute Cornflakes in die Schale zurück. Die Schale in der Hand dann setzt er sich auf seinen Sessel und denkt eine Weile nach]: Ich sag es ungern, aber du hast ein bisschen recht. För-derungen ermöglichen vieles, aber man wird durch sie auch gegängelt und man denkt über Sachen nach, wie einem sonst total egal wären. Wie eine Jury tickt, was in der Kulturszene ge-rade diskutiert wird, welche Begriffe gerade en vogue sind – das wäre mir früher am Arsch vorbeigegangen.

Kind — Papai

Vater — Ist doch wahr! Wir haben viel Energie hineingesteckt, um zu erreichen, dass es Kulturförderungen gibt. Aber irgend-wie sind wir dabei auch falsch abgebogen. Schlauer wäre es gewesen all die Energie darauf zu verwenden Finanzierungs-möglichkeiten zu schaffen bei denen wir nicht bei jeder Wahl mit den gerade Regierenden mit zittern müssen.

Kind — Ich versteh zwar nicht alles, was du da sagst. Aber wenn ihr bisher etwas Falsches gemacht habt, dann müsst ihr halt anfangen das richtig zu machen.

Vater — [nickt eine Weile vor sich hin]: Kluges Kind. [blickt in die Schlüssel mit den aufgewischten Cornflakes] Und, was mach ich jetzt mit dem?

Kind — Gib's der Katze.

Vater — Wir haben doch gar keine Katze!

Kind — Sollten wir aber.



Thomas Diesenreiter

Demokratische Allianzen in der Kulturpolitik?

Ein Kommentar

*Thomas Diesenreiter ist
Geschäftsführer der KUPF OÖ.*

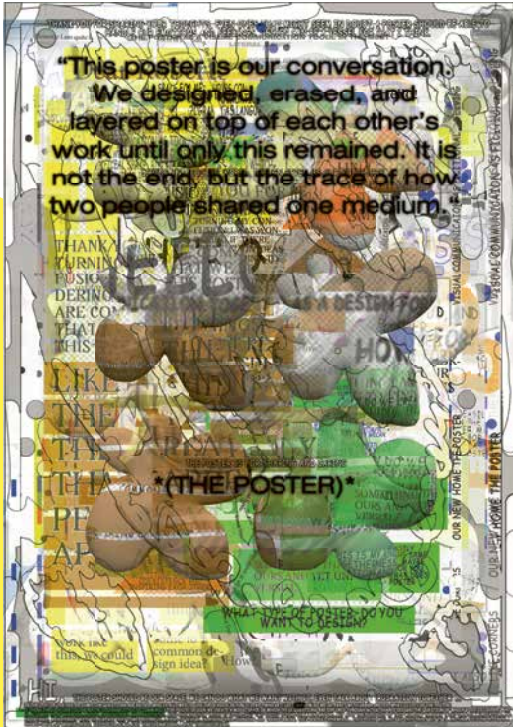
Wir werden als Kunst- und Kulturszene nicht darum herumkommen, Allianzen mit allen konstruktiven und demokratiefreundlichen Parteien zu suchen.

Keine Frage: Es sind keine einfachen Zeiten in der Kulturpolitik. Angesichts der Lage der öffentlichen Haushalte wird bei der Fördervergabe derzeit kaum über neue kulturelle Initiativen gesprochen. Die kulturpolitischen Interessengemeinschaften wie KUPF OÖ und IG Kultur Österreich sind primär mit dem Verhindern von Kürzungen beschäftigt. Nach Jahren der Coronakrise, gefolgt von einer Teuerungskrise, gewürzt mit sich änderndem Publikumsverhalten, steht die Kulturszene angesichts der Kürzungsdiskussionen nun schon wieder gehörig unter Druck.

Und angesichts von Umfragen, die nun schon lange die FPÖ stabil auf dem ersten Platz auf Bundesebene verorten und auch in Oberösterreich bereits auf Platz 1 sehen, ist die nächste potenzielle Krise nicht weit. Denn dass die FPÖ die zeitgenössische Kunst und Kultur als Feindbild pflegt und gerne 90% des österreichischen Kunst- und Kulturlebens abschaffen würde, gehört seit jeher zu ihrem Markenkern.

Zwischen Fundamentalkritik und Selbstaufgabe

In dieser Lage muss sich die Kulturszene strategisch hinterfragen. Das Kulturressort gilt politisch oft als Schleudersitz, auf dem man viel verlieren, aber wenig gewinnen kann. Die Art und Weise, wie Ulrike Lunacek aus dem Amt gedrängt wurde, oder die harsche



Plakat von Robert Tilbury & Christiane Deibel aus der Ausstellung PLAKATropolis 2025.

Kritik an Staatssekretärin Andrea Mayer – trotz massiver Budgetsteigerungen! – sendet ein fatales Signal an die Politik. Wenn selbst engagierte Akteure wie Andreas Babler wegen Kleinigkeiten wie Verspätungen bei Preisverleihungen mit Hämme überschüttet werden, stellt sich die Frage: Warum sollten sich Spitzenpolitiker*innen das Feld Kulturpolitik überhaupt noch antun?

Klar ist, es gibt genügend Herausforderungen: Die nach wie vor triste soziale Lage der Künstler*innen und Kulturtätigen, die massive Ungleichverteilung des Kulturbudgets des Bundes, von dem 81% nach Wien gehen, und viele andere Baustellen würden ein starkes kulturpolitisches Engagement der Spitzenpolitik benötigen.

Der globale Kulturkampf

Gleichzeitig müssen wir erkennen, dass derzeit viel mehr auf dem Spiel steht: Das faschistische Russland marschiert vor und finanziert europaweit rechtsextreme Gruppierungen, Medien und Parteien. Es hat sich ein internationalisierter Kulturkampf gebildet, der klar gegen alle aufklärerischen Gedanken, progressive Kunst und Kultur und erkämpfte demokratische Rechte auftritt. Wie schnell die Kulturszene marginalisiert werden kann, wenn sie diese Auseinandersetzung verliert, sieht man in Ungarn, aber auch in der Slowakei.

Angeichts dieser Frontstellung wäre es klug, kulturpolitisch öfter konstruktiv zu agieren. Nicht jede Entscheidung verdient den reflexartigen Aufschrei. Wenn etwa den Bregenzer Festspielen

Es hat sich ein internationalisierter Kulturkampf gebildet, der klar gegen progressive Kunst und erkämpfte demokratische Rechte auftritt.

die Basissubvention um eine Million Euro gekürzt wird, während das Festival auf Rücklagen von über 20 Millionen Euro sitzt, ist das eine verkraftbare Umschichtung und kein Angriff auf die Kunstfreiheit. Oder die Hämme, die sich über Babler ob einer Verspätung bei einer Preisverleihung ergoss.

Wir werden als Kunst- und Kulturszene nicht darum herumkommen, Allianzen mit allen konstruktiven und demokratiefreundlichen Parteien zu suchen, egal ob diese SPÖ, ÖVP, Neos oder Grüne heißen. Es geht nicht darum, sich zu verbiegen oder den „Jubelaugust“ zu geben oder auf Kritik zu verzichten. Aber die freie Szene muss sich auch selbst als Teil einer wehrhaften Kulturturnation begreifen, die derzeit sowohl von innen als auch außen attackiert wird. Dafür werden wir starke Kulturpolitiker*innen brauchen – und diese uns. ◀

36

*Muslim*Contemporary
Eröffnung*

Teilhabe ohne Macht
ist keine Teilhabe.



*Muslim*Contemporary, Salam Oida Künstler*innen 2022*

Asma Aiad

Diversität & Inklusion sind keine Almosen, sie sind bare-minimum!

*Asma Aiad ist Künstlerin, Kuratorin und Kultur-
arbeiterin. Sie arbeitet zu Teilhabe, Repräsentation
und politischen Ästhetiken im Kunst- und Kultur-
bereich. Sie ist Mitbegründerin von Salam Oida und
Initiatorin des multidisziplinären Kunstfestivals
Muslim*Contemporary. www.asmaaiad.com*

Diversität ist heute in vielen Kunst- und Kulturinstitutionen zur Standardformel geworden. Sie taucht in Leitbildern auf, in Förderkriterien, in Jurysitzungen und Programmtexten. Diversität gilt als Wert, als Haltung, als Selbstverständlichkeit. Gleichzeitig fehlen oft genau dort, wo Diversität beschworen wird, die strukturellen Voraussetzungen für echte Mitbestimmung, für Machtverschiebung, für nachhaltige Veränderung.

Die Frage ist daher nicht, ob Diversität gewollt ist, sondern was genau damit gemeint ist – und für wen. „Diversität wird gefeiert, solange sie nichts verändert.“

Wenn Diversität zur Beruhigungsformel wird

Sara Ahmed beschreibt in *On Being Included*, wie institutionelle Diversitätspolitiken häufig nicht als Kritik, sondern als Risikomanagement funktionieren. Diversitätsarbeit soll Spannungen entschärfen, Konflikte moderieren, Probleme „bearbeitbar“ machen – nicht unbedingt Strukturen verändern. Diversität wird zur Geste: sichtbar, gut gemeint, aber folgenlos.¹

Institutionen sprechen gerne über Diversität, vermeiden aber Kritik an sich selbst. Rassismus, Ausschlüsse oder Machtungleichheiten werden nicht benannt, weil sie als Imageschaden gelten. Stattdessen wird Diversität zum Beweis einer vermeintlich offenen, diskriminierungskritischen Haltung – und steigert damit nicht selten den eigenen Marktwert und das institutionelle Image, ohne dass tatsächliche Verantwortungsübernahme, Machtabgabe oder angemessene Bezahlung folgen. Ahmed beschreibt diesen Mechanismus als paradox: Gerade dort, wo Diversität institutionalisiert wird, wird sie entpolitisiert.²

Diese Logik findet sich auch in zeitgenössischen Diskursen, die Diversität vor allem über Nutzenargumente legitimieren. Diversität, so heißt es, steigere Innovation, Reichweite oder Förderwürdigkeit. Sie lohne sich. Doch gerade im Kunst- und Kultur-

38



*Muslim*Contemporary,
Salam Oida Künstler*innen
2022*

► Bereich ist diese Argumentation problematisch: Diversität wird nur dann akzeptiert, wenn sie Output produziert – Publikum, Aufmerksamkeit, Image. Nicht, weil sie demokratisch notwendig ist.

Diversität heißt nicht Repräsentation, sondern Verantwortung

Wenn Diversität ernst gemeint ist, reicht Repräsentation nicht aus. Es geht nicht nur darum, wer auf dem Podium sitzt, auf Postern auftaucht oder im Programmheft vorkommt. Es geht um Entscheidungsmacht, um Ressourcen, um langfristige Strukturen.

Teilhabe ohne Macht ist keine Teilhabe

Demokratische Kulturarbeit bedeutet, Risiken einzugehen: Fehler zuzulassen, Kritik auszuhalten, Konflikte nicht zu glätten. Sie bedeutet, Räume nicht nur zu öffnen, sondern abzugeben. Und sie bedeutet anzuerkennen, dass Kunst und Kultur gesellschaftliche Realitäten nicht „abbilden“, sondern aktiv mitproduzieren. Wenn bestimmte Gruppen systematisch nicht vorkommen – oder nur unter bestimmten Bedingungen – dann ist das keine neutrale Entscheidung, sondern eine politische.

Besonders sichtbar wird das dort, wo mehrfach marginalisierte Künstler*innen, die seit Jahren die Kulturlandschaft mitgestalten, in Hochkulturinstitutionen vor allem dann eingeladen werden, wenn sie sogenannte „Community-Projekte“ umsetzen sollen. Während ihre Communities als Publikum erwünscht sind, werden ihre Ästhetiken, Kunstformen und Themen entlang weißer, akademisch geprägter Qualitätskriterien häufig als zu politisch, zu spezifisch oder unprofessionell abgewertet. Dabei bleibt oft unhinterfragt, dass Institutionen selbst sehr gezielt ein bestimmtes Publikum adressieren – vor allem weiße Akademiker*innen – und damit weder die gesamte Stadtgesellschaft noch nicht einmal die weiße Arbeiter*innenschaft erreichen, ihre Programme aber dennoch als universell gelten.

Reden wir Klartext: Gesehen, aber nicht gemeint

Gehen wir das an einem Beispiel durch – stellvertretend für viele ähnliche Erfahrungen. Diese Dynamiken lassen sich besonders deutlich bei muslimischen und muslimisch gelesenen Künstler*innen, Schwarzen Künstler*innen, People of Color, migrantischen Künstler*innen, Künstler*innen mit Behinderung sowie anderen marginalisierten Positionen im Kunst- und Kulturbereich beobachten.

Diversität wird
gefeiert, solange sie
nichts verändert.

Sichtbare Personen aus diesen Gruppen werden gerne eingeladen, wenn es um „Vielfalt“, „Dialog“ oder „gesellschaftliche Spannungen“ geht – oft auch mit der Erwartung, neue Zielgruppen zu erreichen, neue Communities anzusprechen und das eigene Publikum zu „diversifizieren“. Diversität wird dabei nicht selten mit Reichweite verwechselt. Der unausgesprochene Auftrag, Communities mitzubringen, zu organisieren oder langfristig an Institutionen zu binden, bleibt häufig unbezahlt – wirkt aber als zentrales Bewertungskriterium für Kooperationen und mögliche Folgeaufträge.

Ihre Körper, Biografien und Zuschreibungen gelten als relevant. Ihre ästhetischen Positionen, politischen Forderungen oder theoretischen Beiträge hingegen werden häufig als zu spezifisch, zu unbequem oder „nicht künstlerisch genug“ markiert – und damit an den Rand des eigentlich Anerkannten gedrängt. Das zentrale Problem ist dabei nicht fehlende Sichtbarkeit, sondern fehlende Anerkennung. Unterstützung bleibt punktuell, Projekte einmalig, Perspektiven auf Weiterarbeit fehlen. Nachhaltigkeit wird eingefordert, strukturell jedoch verunmöglicht – inklusive der unausgesprochenen Erwartung kostenloser Aufklärungs-, Vermittlungs- und Outreach-Arbeit.

Wenn Förderungen auslaufen, wird dies meist mit Sparzwängen erklärt oder mit dem Verweis darauf, dass nun wieder „echte Kunst und Kultur“ gefördert werden müsse. Mitunter wird auch gefragt, ob die Arbeit „nicht zu spezifisch“ sei – ob sie nicht andere ausschliesse. Die implizite Botschaft ist klar: Man soll dankbar sein für die Gelegenheit. Dass diese Arbeiten gesellschaftlich

*Muslim*Contemporary*

notwendig, künstlerisch relevant und demokratiepolitisch zentral sind, bleibt unausgesprochen. So entsteht der Eindruck, Diversität sei eine Form von Entgegenkommen. Eine Zusatzleistung. Ein Bonus. Doch marginalisierte Existenzen sind keine Almosen – und ihre Arbeit ist es erst recht nicht.

Teilhabe ist mehr als Präsenz

Wenn Institutionen von Teilhabe sprechen, meinen sie oft Zahlen: mehr Besucher*innen, mehr Teilnehmende, mehr diverse Namen im Programm. Teilhabe wird messbar gemacht – und damit entpolitisiert. Demokratische Teilhabe meint jedoch etwas anderes: Mitbestimmung, Rahmensetzung, Konfliktfähigkeit.

Die freie Szene zeigt seit Jahrzehnten, wie demokratische Prozesse im Alltag gelebt werden können – durch Aushandlung, Widerspruch und kollektive Arbeit. Gleichzeitig ist auch sie nicht frei von Machtasymmetrien und Ausschlüssen. Prekarität, Konkurrenz um knappe Mittel und internalisierte Dominanzlogiken wirken auch hier. Der Fair-Pay-Diskurs macht deutlich: Faire Bezahlung ist keine Zusatzleistung, sondern eine Grundvoraussetzung für Teilhabe.³

Ästhetische Ausschlüsse und die Frage nach Qualität

Ein zentraler Mechanismus von Exklusion verläuft über Ästhetik. Arbeiten marginalisierter Künstler*innen gelten oft als „zu politisch“, „zu aktivistisch“ oder „nicht künstlerisch genug“. Was hier als Geschmacksurteil erscheint, ist meist eine Reproduktion kultureller Leitnormen.

Jacques Rancière beschreibt Ästhetik als Ordnung dessen, was sichtbar, hörbar und denkbar ist – eine Ordnung, die immer politisch ist.⁴ Wenn diese Ordnung von Dominanzkulturen geprägt ist, wird „Qualität“ zur Grenztechnik: Sie entscheidet, was Kunst ist – und was als Sozialarbeit, Community-Projekt oder Identitätsthema abgewertet wird.

Claire Bishop warnt davor, Partizipation unkritisch zu feiern. Sie kann auch instrumentalisierend wirken – insbesondere dann, wenn Institutionen Begriffe wie Partizipation oder Community, die ursprünglich auf Publikum bezogen waren, plötzlich auf Künstler*innen anwenden, als wären diese neuen Zielgruppen, die „mitmachen“ sollen.⁵ Kollaborative Kunst kann neue Öffentlichkeiten schaffen kann – aber nur dann, wenn Prozess, Beziehung und Aushandlung als ästhetischer Wert anerkannt werden.⁶

Ästhetik der Teilhabe: Wer entscheidet, was Kunst sein darf?

Was in diesen Auseinandersetzungen oft ausgeblendet wird, ist die ästhetische Dimension von Teilhabe. Teilhabe ist nicht nur eine Frage von Zugang, Publikum oder Vermittlung, sondern immer auch eine Frage von ästhetischer Legitimität: Wer darf wie sprechen, welche Formen gelten als Kunst, welches Wissen wird anerkannt?

Wenn marginalisierte Künstler*innen vor allem als „Community Builder“, Vermittler*innen oder Übersetzer*innen adressiert werden, während ihre ästhetischen Praxen abgewertet oder funktionalisiert werden, wird Teilhabe auf Sozialarbeit reduziert. Dabei



*Muslim*Contemporary
Closing 2023*

Diversität und Inklusion sind keine Almosen, kein Goodwill, keine PR-Strategie. Sie sind das bare-minimum demokratischer Kulturarbeit.

verkennen Institutionen, dass diese künstlerischen Positionen eigene ästhetische Logiken, Genealogien und Formen des Wissens hervorbringen – oft jenseits westlich-kanonischer Kunstbegriffe. Eine Ästhetik der Teilhabe bedeutet daher nicht, bestehende Normen zu öffnen, sondern sie neu zu ordnen. Sie fragt nicht nur, wer Zugang bekommt, sondern wer Maßstäbe setzt. Sie verschiebt den Blick von Repräsentation zu Artikulation, von Integration zu Selbstermächtigung. Teilhabe wird hier zu einer ästhetisch-politischen Praxis, die bestehende Vorstellungen von Kunst, Qualität und Öffentlichkeit irritiert – und genau darin ihr demokratisches Potenzial entfaltet.

Diversität ist kein Geschenk

Diversität und Inklusion sind keine Almosen, kein Goodwill, keine PR-Strategie. Sie sind das bare Minimum demokratischer Kulturarbeit. Sie bedeuten, Macht zu teilen, Ressourcen zu verschieben, ästhetische Normen zu hinterfragen – und Konflikte auszuhalten. Freie Kulturarbeit lebt diese Praxis längst. Was sie braucht, ist nicht mehr Anerkennung, sondern politische Absicherung. ◀

- 1 Ahmed, Sara (2012): 'On Being Included. Racism and Diversity in Institutional Life'. Durham, NC: Duke University Press.
- 2 Ahmed, Sara (2012).
- 3 IG Kultur Österreich: 'Fair Pay – Für faire Arbeitsbedingungen im Kulturbereich'. Positionspapiere und Publikationen, laufend aktualisiert.
- 4 Rancière, Jacques (2006): 'Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien'. Übersetzt von Maria Muhle. Berlin: b_books.
- 5 Bishop, Claire (2012): 'Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship'. London: Verso.
- 6 Bishop, Claire (2012).

Ruth Simsa

Die Situation der Zivilgesellschaft in Österreich

*Ruth Simsa ist ao. Professorin am Institut für
Soziologie der Wirtschaftsuniversität Wien und
forscht insbesondere zu Organisationssoziologie,
Zivilgesellschaft, Nonprofit-Organisationen,
Führung und sozialem Wandel.*

Rechtspopulistische Angriffe und Einschränkungen

Gegenwärtig werden in vielen Ländern Verschlechterungen der Rahmenbedingungen der kritischen Zivilgesellschaft festgestellt – der zivilgesellschaftliche Raum wird enger, auch in etablierten Demokratien¹. Das Klima in allen europäischen Ländern zwischen Staat und Zivilgesellschaft ist gegenwärtig stärker von Misstrauen und Antagonismus geprägt². Dies steht in Zusammenhang mit der Zunahme von Rechtspopulismus und Tendenzen zu Autoritarismus auch in etablierten Demokratien. Im Jahr 2024 berichtete der 'Freedom in the World' Index das 18. Jahr in Folge von einer globalen Verschlechterung demokratischer Standards, die neben militärischen Konflikten vor allem auf die Zunahme autoritärer Politik zurückgeführt wird³. Autoritären Parteien sind lebendige und kritische Zivilgesellschaften ein Dorn im Auge. Die Zivilgesellschaft ist nämlich unbequem: Sie kritisiert, fordert, protestiert – für eine radikal andere Klima- und Verkehrspolitik, für Menschenrechte, Gleichstellung von Frauen, für Demokratie und anderes.

All das ist für illiberale, autoritäre Politiker*innen störend. Sie tun daher viel, um die Möglichkeiten der Zivilgesellschaft einzuschränken. Autoritäre Regime entstehen seltener durch Militärputsch oder andere Formen massiver Gewalt, sondern in einem schleichenden Prozess oft kleiner Schritte. In diesem Prozess sind die kritische Zivilgesellschaft und unabhängige NGOs unter den ersten Zielen.

Die Politik nutzt komplexe Methoden, um die Zivilgesellschaft einzuschränken, sei es Repression, Kooptierung oder Kooperation mit regierungsfreundlichen NGOs. In etablierten Demokratien folgt der Versuch der autoritären Einschränkung zivilgesellschaftlicher Aktivität häufig einem Muster, das auch in Österreich beobachtet werden konnte. Besonders deutlich war dies unter der türkis-blauen Regierung^{4,5}, gegenwärtig sind massive Angriffe v.a. von Seiten der FPÖ beobachtbar. Die Schritte zur Einschränkung der kritischen Zivilgesellschaft und damit auch der Demokratie sind die Folgenden:



Auch wenn die Strategien nicht so offensichtlich sind [...] hilft es, die oft kleinen, ersten Schritte aufmerksam zu beobachten und das dahinter liegende Muster zu erkennen, um gemeinsam dagegen aufzutreten.

Erster Schritt: Rhetorik und Narrative.

Zunächst ändern sich Worte. Die Rhetorik wird feindseliger. Politiker*innen sprechen zum Beispiel von „Proftgier“ und „NGO-Wahnsinn“, vom „Asyl-Business“, „Systemmedien“ oder einer „linken Kulturagenda“. Wir erleben sprachliche Abwertungen und Diskursverschiebungen. So hat z.B. die FPÖ nach einer Reihe von Angriffen auf den NGO-Sektor auf europäischer und österreichischer Ebene im Sommer 2025 eine parlamentarische Anfrage an alle Bundesministerien unter dem Titel „Wie viel Steuergeld-millionsen verschlingt das NGO-Business in Österreich?“ gestellt. Eine ausgrenzende Rhetorik polarisiert zunehmend, nicht nur zwischen „Durchschummern“ und „fleißigen Frühaufstehern“, zwischen „guter heimischer Kunst“ und „woken Staatskünstlern“, sondern insgesamt zwischen „guter“ und „schlechter“ Zivilgesellschaft⁵.

Worte können auch Repression vorbereiten, wir haben das jüngst in Zusammenhang mit Klimaaktivist*innen gesehen, die als Klimaterroristen, Verrückte, Extremisten oder Hysteriker bezeichnet wurden.⁶

Zweiter Schritt: Einschränkung der Partizipation.

Österreich hat eine erfolgreiche Tradition der Kooperation zwischen NGOs und Politik. Illiberale Demokratien aber binden zivilgesellschaftliche Organisationen weniger in Gesetzgebungsverfahren ein, ihre Expertise wird weniger genutzt. Begutachtungsfristen werden verkürzt und Initiativanträge verhindern Stellungnahmen. Die Politik wird intransparenter und sie kommuniziert kaum noch mit Akteur*innen der Zivilgesellschaft.

Dritter Schritt: Finanzierung als Machtmittel.

Unter der türkis-blauen Regierung war rasch eine Vielzahl zum Teil existenzbedrohender Kürzungen öffentlicher Gelder zu beobachten, die kritische und an Diversität orientierte NGOs betrafen. Bestimmte Tätigkeitsbereiche waren von Kürzungen besonders betroffen, v.a. Flüchtlings- bzw. Asylpolitik, Frauen- und Kulturarbeit, Arbeitsmarktpolitik und die Entwicklungszusammenarbeit. Kürzungen oder deren Androhung zielen darauf ab, kritische Stimmen zum Verstummen zu bringen. Die vorige Regierung hat diese Politik weniger betrieben, die erfolgten Kürzungen aber auch kaum zurückgenommen. Gegenwärtig ist die

Autoritäre Regime entstehen [...] in einem schleichenden Prozess oft kleiner Schritte.

► Finanzierung v.a. durch generelle Sparmaßnahmen geprägt, durch die unabhängige kulturelle Einrichtungen zunehmend unter Druck geraten. Hier findet derzeit ein schleichendes Wegbröckeln der öffentlichen Finanzierungszuschüsse statt, die oft wenig bemerkt werden, eher jüngere Initiativen betreffen oder solche, die für marginalisierte Gruppen arbeiten oder Querschnittsarbeit leisten. Die Folgen davon werden wir erst in der Zukunft deutlich sehen, viele halten sich noch durch unterschiedliche Maßnahmen über Wasser, wenn sie aber einmal eingehen, dauert es lange, Ähnliches wieder aufzubauen.

Vierter Schritt: Rechtliche Maßnahmen.

Die beschriebenen Maßnahmen bereiten häufig Einschränkungen von Grundrechten vor, etwa der Versammlungsfreiheit. Begleitet wird dies von Versuchen der Unterminierung von Institutionen wie Justiz, Verfassung oder Menschenrechte. Dies war

ernstzunehmende Gefahr für die Demokratie und die offene Gesellschaft dar. Wenn autoritäre Strategien stark ausgeprägt sind, dann schränken sie zivilgesellschaftliche Aktivitäten gravierend ein; unter Türkis-Blau war in Österreich große Vorsicht und Angst bei vielen in NPOs Tätigen zu sehen. Auch wenn die Strategien nicht so offensichtlich sind, wie gegenwärtig in Österreich, wo sich das politische Klima gegenüber der kritischen Zivilgesellschaft wieder tendenziell gebessert hat, hilft es, die oft kleinen ersten Schritte aufmerksam zu beobachten und das dahinter liegende Muster zu erkennen, um gemeinsam dagegen aufzutreten. Wie auch in anderen Ländern wird der Spielraum für Kritik, Vielfalt und Toleranz und damit auch für eine lebendige Demokratie kleiner. ◀

Autoritären Parteien sind lebendige und kritische Zivilgesellschaften ein Dorn im Auge. Die unabhängige Zivilgesellschaft ist nämlich unbequem.

bislang in Österreich nicht stark zu beobachten. Manche gesetzlichen Änderungen haben aber indirekt Auswirkungen, etwa das Zuverdienstverbot beim AMS seit 2026, welches atypischen Erwerbsrealitäten von Künstler*innen und Kulturarbeiter:innen nicht gerecht wird.

Konsequenzen

Das beschriebene Muster ist in vielen Ländern zu beobachten, es ebnet den Weg in eine autoritärere Gesellschaft und stellt eine

- 1 Chimiak, G., Kravchenko, Z. und U. Pape (2024): 'Civil Society and the Spread of Authoritarianism: Institutional Pressures and CSO Responses'. In: VOLUNTAS: International Journal of Voluntary and Nonprofit Organizations, 35 (2), S. 221–225. doi: 10.1007/s11266-024-00641-y.
- 2 Strachwitz, Rupert Graf (2023): 'The Civic Space: Growing – Shrinking – Closing – Changing? A Comparative Analysis'. In: S. Hummel und R. G. Strachwitz (Hg*innen): 'Contested Civic Spaces. A European Perspective'. De Gruyter Oldenbourg, S. 317–332.
- 3 Freedom House (2024): 'Freedom in the World 2024'. www.freedomhouse.org/sites/default/files/2024-02/FIW_2024_DigitalBooklet.pdf.
- 4 Simsa, Ruth (2019a): 'Autoritäre Politik und ihre Auswirkungen auf die Zivilgesellschaft'. In: Kurswechsel, 2, S. 56–64.
- 5 Simsa, Ruth (2019b): 'Civil Society Capture by Early Stage Autocrats in Well-Developed Democracies: The Case of Austria'. In: Nonprofit Policy Forum, 10 (3), S. 1–10. doi: 10.1515/npf-2019-0029.
- 6 Simsa, Ruth (2024): 'Analyse der Situation österreichischer zivilgesellschaftlicher Akteur*innen im Umweltbereich'. Projektbericht, Teilprojekt von 'Civic Space Preservation and Restoration'. Global 2000.

Munira Mohamed

Träum weiter ...

Die Politikwissenschaftlerin und Künstlerin Munira Mohamed beschäftigt sich intensiv mit (Anti-)Rassismus, sozialer Gerechtigkeit und Feminismus. Sie leitet Workshops zu anti-schwarzem und anti-muslimischem Rassismus, Intersektionalität sowie Kunst als partizipatorischem Ansatz.

Das Erste, was ich in meiner Arbeit mit Jugendlichen und Kindern gelernt habe, ist, dass Erwachsene die Fähigkeit zum Träumen verloren haben. Meine Arbeit mit Jugendlichen fing vor drei Jahren an, als ich Projektmanagerin für ein Projekt mit Fokus auf marginalisierte Jugendliche und deren Lebensrealitäten in einem starren und diskriminierenden Bildungssystem wurde. In der Zeit habe ich viel über das österreichische Bildungssystem gelernt und wie Jugendliche und Kinder verloren werden unterschätzt, im Stich gelassen und in ihrer emotionalen Entfaltung eingeschränkt. Sie müssen sich an ein standardisiertes System anpassen, das individuelle Probleme und Schwierigkeiten ignoriert. Im hierarchischen Bildungssystem liegen sie ganz unten, und damit geht einher, dass sie nicht nur Autoritäten der Lehrer*innen und Direktor*innen unterlegen sind, sondern auch, dass ihre Bedürfnisse und ihre Würde missachtet werden. / Wenn Jugendliche und Kinder sich zu ihrem Nicht-Erwachensein noch in Intersektionen weiterer Unterdrückungsformen bewegen, haben sie noch mit diverseren Diskriminierungsmechanismen zu kämpfen. Auf der einen Seite werden sie kriminalisiert und öfter bestraft als ihre weißen Mitschüler*innen. Auf der anderen Seite werden sie runtergemacht, ihre Fähigkeiten und Stärken ignoriert oder auch gelehrt. Sie fallen oft aus dem System raus und so bleiben ihnen viele Möglichkeiten auf eine weitere akademische Laufbahn verwehrt. / Durch die enge Zusammenarbeit kamen viele schöne Erinnerungen über die Schulzeit bei mir hoch. Gefühle der Einsamkeit, Wut und Ohnmacht, die ich lieber unterdrücken wollte. Ich habe oft nachgedacht, wie ich es damals geschafft habe, mich in diesem System nicht zu verlieren. Mein Schutzwerkzeug war die Kunst. Lyrik insbesondere gab mir damals die Möglichkeit, meine Gefühle zu verarbeiten, ohne

sie offen zu legen. Sie war meine Möglichkeit, aktiv zu werden, in einem System, das dies nicht erlaubte. Kunst gab mir die Möglichkeit, mich politisch zu engagieren, ohne Angst vor Autoritäten, weil viele Dinge zwischen den Zeilen ungesagt bleiben. Nur ich wusste, worum es ging, und das gab mir die Kraft, weiterzumachen. / Dass ich mein Schutzwerkzeug auch als Kunst bezeichnen konnte, hat lange gedauert. Denn als marginalisierte, junge Frau mit Kopftuch war Kunstmachen etwas Utopisches. Mich Künstlerin zu nennen, war für mein jüngeres Ich undenkbar. Ohne die Künstler*innen, die ich dankbarerweise in den Anfängen meiner Karriere kennengelernt habe, die an mich glaubten und auch das, was ich mache, als Kunst gesehen und bezeichnet haben. Ohne sie wäre ich selbst nie so weit gekommen und hätte mich nicht in die Kunstwelt begeben. So, wie diese Künstler*innen meine Kunst sahen und an mich glaubten, wollte auch ich andere, in denen ich mich selbst erkannte, motivieren und stärken. / So habe ich angefangen, auch künstlerisch mit Jugendlichen zu arbeiten, weil ich meine Werkzeuge weitergeben wollte an diejenigen, die noch in diesem System steckten. Ich veranstaltete Schreibworkshops mit Fokus auf Poesie und politische Partizipation. Mir war und ist bis heute noch wichtig, meine Fähigkeiten und meine Erfahrungen zu teilen. Durch meine eigenen Erfahrungen kann ich mich auch gut in die Jugendlichen hineinversetzen, und ich lerne viel von ihnen. Ich fange an, mehr zu träumen, meine pessimistische Perspektive auf die Welt zu optimieren, lerne, an mich und meine Fähigkeiten zu glauben. All die Dinge, die ich in diesem System verloren zu haben dachte, kamen durch die Arbeit mit Jugendlichen und Kindern wieder zum Vorschein. Dank ihnen habe ich meine Fähigkeit zum Träumen nicht verloren.

Vor und nach der Zerstörung der
Installation „OIDA WIEN. HÖR ZU.“, 2025
Teile der Installation „OIDA WIEN. HÖR ZU.“
sind jetzt online zu erleben:
www.wirhier.at/online-oidawienhoerzu



Yvonne Gimpel

Frühe Warnzeichen

Kunstfreiheit und Demokratie im Stresstest

Yvonne Gimpel ist Geschäftsführerin der IG Kultur Österreich, Vorstandsmitglied des Kulturrat Österreich und Vorsitzende der ARGE Kulturelle Vielfalt.

Ausstellungen im öffentlichen Raum werden mutwillig zerstört, einer Marienstatue der Kopf abgesägt, Kunstinstallationen beschädigt, die öffentliche Finanzierung kontroverser Kunst wird in Frage gestellt, involvierte Künstler*innen und Kulturarbeitende versucht durch Hassmails oder rechtsextreme Aufmärsche einzuschüchtern. Die Liste an Angriffen auf die Kunstfreiheit in Österreich in jüngster Zeit ist lang. Sie richten sich vor allem gegen marginalisierte Gruppen und die Sichtbarmachung ihrer Lebensrealitäten und Perspektiven. Statt in die Auseinandersetzung zu gehen wird zerstört und bedroht, was nicht den eigenen Wertvorstellungen entspricht. Auseinandersetzung, Verhandlung, Kompromisse finden und diese aushalten, ist Teil einer lebendigen Demokratie – ebenso wie die Freiheit der Kunst, die gefallen kann, provozieren darf, aber weder das eine noch das andere muss.

Die Freiräume für Kunst und Kultur sind ein Seismograf der gesellschaftlichen Stimmungslage, dessen Zeiger zunehmend in die illiberale Richtung ausschlägt – nicht nur global, sondern auch in Österreich. Wir liegen quasi im Trend, auch bei den zunehmenden Bedrohungen der Kunstfreiheit. „Zwar ist Österreich noch nicht an dem Punkt, an dem die Slowakei oder gar Ungarn sind; es gibt jedoch Entwicklungen, die vor Jahren auch dort zu beobachten waren und frühe Warnzeichen darstellen“, kommentiert Sanjay Sethi die Lage der Kunstfreiheit in Österreich. Er ist

Co-Geschäftsführer der Artistic Freedom Initiative, einer international agierenden NGO, die von Zensur, Verfolgung und Unterdrückung betroffene Künstler*innen pro bono unterstützt und jüngst einen Bericht zur Lage der Kunstfreiheit in Österreich bei den Vereinten Nationen in Genf eingebracht hat.

Auch in der Beratungspraxis der IG Kultur schlagen immer wieder Fälle auf, in denen Kulturtätige aus ideologischen Gründen gezielt diffamiert oder gar mit Klagsdrohungen konfrontiert werden. Es sind Versuche der Einschüchterung, die klar signalisieren: „Wir haben euch am Radar, fühlt euch nicht zu sicher“ und einem Muster folgen. Das populistische Playbook, die Kunstfreiheit zu beschneiden, ist so einfach wie effektiv: Öffentliche Diffamierung, bürokratische Hürden, Finanzierungsstopp, politische Einmischung und Einschüchterungsversuche.

Das wirksamste Mittel ist das scheinbar „banalste“ – die Kürzung der Finanzierungszuschüsse, die gerade für marginalisierte und in Peripherien arbeitende Gruppen entscheidend sind, die eben nicht an massentauglich vermarktbar, leicht monetarisierbaren Perspektiven und Angeboten arbeiten. Gerade in Zeiten knapper werdender öffentlicher Mittel ist kulturpolitische Haltung gefragt. Kurzfristige, aber vernachlässigbare Budgeteffekte von Kürzungen der Kunst- und Kulturfinanzierung stehen dem langfristig wirkenden, sukzessiven Abbau demokratiestützender, kultureller Angebote und Infrastruktur gegenüber. Bei allen Notwendigkeiten zur Budgetkonsolidierung: Die Politik wäre gut beraten stets zu hinterfragen, ob sie durch vermeintlich „neutrale“ Budgetentscheidungen nicht (ungewollt) zum Steigbügelhalter wird, der populistischen Versuchen, die Demokratie zu untergraben, den Weg bereitet. Das gilt auch für die Kunstfreiheit. „Frühe Warnzeichen“ sind da – sie müssen aber gehört werden! ▶



Vor und nach der Zerstörung der Installation „OIDA WIEN. HÖR ZU.“, 2025
Teile der Installation „OIDA WIEN. HÖR ZU.“ sind jetzt online zu erleben:
www.wirhier.at/online-oidawienhoerzu

INFOBOX:

Eine offizielle Anlauf- oder Beobachtungsstelle zu Verletzungen der Kunstfreiheit in Österreich gibt es nicht. Je nach Fall, empfiehlt sich die Kontaktaufnahme mit:

ARTS RIGHTS JUSTICE AUSTRIA

...einer informellen Vernetzungsplattform, die sich mit künstlerischer Freiheit und ihrer Absicherung in Österreich auseinandersetzt und von der Österreichischen UNESCO-Kommission koordiniert wird. Sie fungiert als Anlauf- und Vernetzungsstelle und trägt zum Monitoring von Verletzungen künstlerischer Freiheit in Österreich bei.
www.kunstfreiheit.at

BERUFS- UND INTERESSENVERTRETUNGEN IN KUNST UND KULTUR

...die Unterstützung und vertrauliche Beratung anbieten. Eine Übersicht findet sich hier:
www.bmwkms.gv.at/themen/kunst-und-kultur/service-kunst-und-kultur/kontakte/berufs-und-interessensverbände.html

Die IG KULTUR ÖSTERREICH etwa stellt Mitgliedern einen Leitfaden zu Handlungsmöglichkeiten bei Angriffen und Diffamierungen von Kulturvereinen zur Verfügung. Dieser beantwortet zentrale Fragen zu möglichen Rechtsmitteln, Kosten und Zeitläufen – mit Spezialblick auf Vereine. Erhältlich auf Anfrage.

Ergänzend berät die IG Kultur in Einzelfällen. In Fällen, die geeignet sind, einen Präzedenzfall darzustellen, besteht ferner die Möglichkeit der Übernahme der Prozess- und Anwaltskosten durch die IG Kultur – um Verbesserungen für alle Kulturvereine zu bewirken.

BERATUNGS- UND MELDESTELLEN, insbesondere ZARA – Zivilcourage & Anti-Rassismus-Arbeit mit den Beratungsstellen gegen Rassismus und gegen Hass im Netz:
www.zara.or.at/de/beratungsstellen

Antisemitismus-Meldestelle der IKG Wien
www.antisemitismus-meldestelle.at

Dokustelle Islamfeindlichkeit & antimuslimischer Rassismus www.dokustelle.at



I WANT TO STAY*

*BY YOUR SIDE
*H E R E
*CLOSE TO YOU
*THE F*CK AWAY FROM YOU
*BY THE RIVER
*IN YOUR ARMS

*NEXT TO THEM
*T H E R E
*LOST IN THIS FEELING
*INSIDE OF YOU
*IN THE SPACE WE DON'T TALK ABOUT

*NEXT TO YOU WHEREVER YOU GO
*BUT NOT ATTACHED

*IN THIS MOMENT
*WHERE I FEEL SAFE
*HERE WITH YOU
*AS LONG AS IT FEELS RIGHT
*WHERE I BELONG
*INSIDE THIS DREAM
*C L O S E
*CLOSE, BUT NOT TOO CLOSE
*WHERE IT DOESN'T HURT
*IN THE TIMELESS SPACE

NA

zur Kommerzialisierung
des öffentlichen Raums

PLUS! PopUp 1-10 November
Participating Artists 1-37
Locations A-J



I WANT TO STAY*

BY	YOUR	SEE
"CLOSE	TO	YOU
"THE	FUCK	AWAY
"IN	THE	FROM
"IN	YOUR	NEVER
"NEXT	TO	THEM
"LOST	IN	THIS
"INSIDE	OF	FEELING
"IN THE SPACE WE DON'T TALK ABOUT		YOU
"NEXT TO YOU WHEREVER YOU GO		ATTACHED
"BUT	NOT	
"IN	THIS	MOMENT
"WHERE	I	FEEL
"HERE	WITH	YOU
"AS LONG AS IT FEELS RIGHT		
"WHERE	I	BELONG
"INSIDE	THIS	DREAM
"CLOSE	BUT NOT TOO	CLOSE
"WHERE	IT DOESN'T	HURT
"IN	THE	TIMELESS
		SPACE



Klara Košťal

Demokratie-Kompass

Analyse zum Stand der Demokratie
in Österreich und weltweit

Klara Košťal ist Kulturmanagerin und Policy-Expertin und beschäftigt sich mit Kulturpolitik aus queerfeministischer und diskriminierungskritischer Perspektive. Sie leitet derzeit den Fachbereich Vielfalt kultureller Ausdrucksformen an der Österreichischen UNESCO-Kommission und ist Geschäftsleiterin des Festivals wellenklaenge, Lunz am See.

Umso wichtiger ist es, die Demokratie nicht nur zu verteidigen, sondern auch ihre Demokratisierung voranzubringen.

Wien, September 2024: Österreich wählt und die Freiheitliche Partei Österreich erzielt die meisten Stimmen. Ein großer Teil der österreichischen Gesellschaft ist – obgleich nicht überrascht – schockiert. Das Wahlprogramm der FPÖ¹ sieht vor, den öffentlichen Rundfunk anzugreifen und es stellt Menschenrechte in Frage. All das würde Österreichs Demokratie gefährden. Doch wie steht es denn überhaupt um die Demokratie in Österreich? Wie können wir die Demokratie verteidigen? Und von welchem Demokratieverständnis gehen wir überhaupt aus?

In Österreichs parlamentarischer Demokratie geht das Recht vom Volk aus². Die Gewaltenteilung, Volkssouveränität, die Instrumente der direkten Beteiligung, das allgemeine Wahlrecht, Rechtsstaatlichkeit, Minderheitenrechte – all das sind wesentliche Pfeiler. Auch wenn immer wieder Kritik am Funktionieren der Demokratie in Österreich geäußert wird, stimmen 57% der Befragten des Demokratiemonitors³ zu, dass die Demokratie die beste Staatsform sei. Eine Haltung, die sich auch über die letzten Jahre nicht verändert hat.

Im internationalen Vergleich steht Österreich auf einem soliden, demokratischen Fundament, während weltweit die „dritte Welle der Autokratisierung“ im vollen Gange ist⁴. 2024 gibt es erstmalig seit zwanzig Jahren mehr Autokratien als Demokratien⁵. Knapp 40 Prozent der Weltbevölkerung leben in Staaten, die entweder Autokratien sind oder sich in Richtung Autokratie transformieren, allen voran Osteuropa und Süd- und Zentralasi-



en⁶. Konkret bedeutet das, dass die Versammlungsfreiheit, oder die Rechtsstaatlichkeit drastisch eingeschränkt werden. Zivilgesellschaftliche Organisationen stehen dabei weltweit unter Druck. Auch die akademischen und künstlerischen Freiheiten haben sich in zahlreichen Ländern verschlechtert⁷. Besonders stark sind liberale Demokratien betroffen, von denen es überhaupt nur mehr 29 gibt⁸. Österreich zählt seit 2021 nicht mehr zu den liberalen Demokratien, sondern wurde in die Kategorie „Wahldemokratie“ herabgestuft⁹.

Der aktuelle österreichische Demokratiemonitor erkennt Warnsignale und stellt für 2025 fest: Erfahrungen von fehlender Repräsentation haben sich österreichweit ausgeweitet. Während Besserverdiener*innen sich wertgeschätzt und gut vertreten fühlen, trifft dies für Menschen im unteren Einkommensdrittel kaum zu. Und Erfahrungen von fehlender Repräsentation führen zu einem geschwächten Vertrauen in die demokratischen Institutionen.

Das Projekt V-Dem der Universität Goetheburg untersucht jährlich basierend auf 600 Indikatoren den Stand der Demokratie weltweit. Länderexpert*innen bewerten die Transformation von Staaten, ob sie Autokratien, Wahldemokratien oder – als höchste Stufe der Skala – liberale Demokratien sind. www.v-dem.net

2024 gibt es erstmalig seit zwanzig Jahren mehr Autokratien als Demokratien.

Es ist unabdingbar, das Vertrauen zu stärken und die liberale Demokratie vor anti-demokratischen Angriffen zu schützen. Gleichzeitig müssen wir uns auch die Frage stellen, ob die Demokratie in Österreich heute eine Demokratie für „Alle“ ist. Denn nicht der Populismus der FPÖ ist Grund für das demokratische Defizit, auch wenn ihr autoritärer Populismus Desinformation gezielt nutzt, um die Gesellschaft in antagonistische Lager zu spalten. Neoliberale Politiken stellen seit den 80ern demokratische Prinzipien in Frage¹⁰ – marktwirtschaftliche Logiken werden als alternativlos präsentiert. Verunsicherungen, Abstiegsängste, neue Ellbogenmentalitäten waren konkrete Ergebnisse dieser Politik¹¹ und etablierte Parteien schafften es nicht mehr, die neuen Erfahrungen der Menschen in ihre Politik zu übertragen. Diese politische Lücke nutzten dann populistische, autoritäre Parteien¹² für sich.

Autoritärer Populismus gefährdet ohne Frage unser demokratisches Gesellschaftsgerüst. Doch nicht nur, weil er unverblümt demokratische Institutionen angreift. Sondern auch weil er das

Es ist unabdingbar, das Vertrauen zu stärken und die liberale Demokratie vor anti-demokratischen Angriffen zu schützen. Gleichzeitig müssen wir uns auch die Frage stellen, ob die Demokratie in Österreich heute eine Demokratie für „Alle“ ist.

► tatsächliche demokratische Defizit instrumentalisiert. Umso wichtiger ist es, die Demokratie nicht nur zu verteidigen, sondern auch ihre Demokratisierung voranzubringen. Wie gelingt dies? Auf Makroebene beispielsweise durch die Ausweitung des Wahl-

Österreich zählt seit 2021 nicht mehr zu den liberalen Demokratien, sondern wurde in die Kategorie „Wahldemokratie“ herabgestuft.

rechts¹³ oder die gerechte Verteilung von Wohlstand und Wissen. Auf Mikroebene zeigen eine Vielzahl an Initiativen, darunter Kulturinitiativen, wie Demokratie eine Haltung sein kann und öffnen so Räume für die Ausverhandlung von Konflikten und das Aushalten von Ambivalenzen¹⁴. ◀

1 FPÖ (2024): ‚Wahlprogramm zur Nationalratswahl 2024‘. www.fpoe.at/fileadmin/user_upload/Bund/Dokumente/NRW2024/Wahlprogramm_A4_Langversion_oS_web.pdf (Abruf: 21.01.2026).

2 Bundes-Verfassungsgesetz (B-VG): Art. 1.

3 Demokratiemonitor: www.demokratiemonitor.at/

4 Nord, Marina, David Altman, Fabio Angiolillo, Tiago Fernandes, Ana Good God und Staffan I. Lindberg (2025): ‚Democracy Report 2025. 25 Years of Autocratization – Democracy Trumped?‘. University of Gothenburg: V-Dem Institute.

5 Ebd.

6 Ebd. Gilt für den Berichtszeitraum 2024.

7 Ebd. Besonders drastisch in Hong Kong, Ungarn, Nicaragua und Russland

8 Liberale Demokratien – also sozusagen die Vermählung von Liberalismus und Demokratie ist in westlichem Kontext die diskursive Normalität, so die Herausgeber*innen von Radikale Demokratietheorie. Contesse, Daniel, Oliver Flügel-Martinsen, Franziska Martinsen und Martin Nonhoff (2019): ‚Radikale Demokratietheorie. Ein Handbuch‘. Berlin: Suhrkamp. Volles Zitat s. unten.

9 Ebd. Aufgrund der Entwicklungen im Bereich Transparenz
10 Brown, Wendy (2015): ‚Undoing Democracy. Neoliberalism’s Remaking of State and Subject‘. In: Wendy Brown (2015): ‚Neoliberalism & Democracy‘. New York: Zone Books, S. 17– 45.

11 Opratko, Benjamin (2019): ‚Autoritäre Wende, populistische Wette‘. In: Ruth Dällenbach, Beat Ringger und Pascal Zwicky (Hg*innen): ‚Reclaim Democracy. Demokratie stärken und weiterentwickeln‘. Zürich: Edition 8.

12 Ebd.

13 Ein Drittel der Wiener*innen z.B. darf nicht Wählen. Magistrat der Stadt Wien (2026): ‚Fact Sheet Wahlen‘. www.wien.gv.at/pdf/ma17/fact-sheet-wahlen.pdf (Abruf: 21.01.2026).

14 Spannend in diesem Zusammenhang sind radikal Demokratietheorien. Diese möchten zur Wurzel (Radix) der Demokratie und verstehen demokratische Räume als konfliktuelle Räume. Siehe auch Contesse, Daniel, Oliver Flügel-Martinsen, Franziska Martinsen und Martin Nonhoff (2019)

Maximilian Lehner

Von Erfahrungen mit nationalistischer Förderpolitik

Umgang mit Kürzungen und politischem Einfluss in Mittel- und Osteuropa

Maximilian Lehner ist Managing Director von Eurozine, einem Netzwerk europäischer Kulturmagazine, und arbeitet als freier Kurator und Kritiker in Mittel- und Osteuropa.

„Wäre ich vor ein paar Jahren dazu befragt worden, würden meine Antworten anders ausfallen.“ Mit diesem oder einem ähnlichen Satz beantworten Kulturmanager*innen aus Slowenien und Polen meine Frage zur aktuellen Lage. Kulturorganisationen beider Länder erholen sich derzeit von massiven, bis 2022 bzw. 2023 unter rechter Regierungsbeteiligung umgesetzten Änderungen. Dazu zählten Personalwechsel in Kulturorganisationen, Jurys und Museen sowie gekürzte Förderungen.

Oft gilt Ungarn als Archetyp für den Komplettumbau von Kulturinstitutionen und -förderungen – die Entwicklung dort verläuft allerdings kontinuierlich. Seit 16 Jahren wird von oben definiert, was Kunst zu sein hat. Dafür wurde die Akademie der Künste 2010 in den Kunstfreiheitsparagrafen der Verfassung aufgenommen, eine Mitgliedschaft dort zur Definition wertvoller

künstlerischer Tätigkeit. Die Einschränkungen wurden jedoch bereits vorbereitet, als Fidesz 2006 die Kommunalwahlen gewann und in vielen Theatern die Leitung direkt besetzen konnte.

In Polen und Slowenien wird die Lage aufgrund der derzeitigen Regierungen positiver eingeschätzt. Die Angst vor dem nächsten Wechsel klingt jedoch durch. Durch die Erfahrung der radikalen Förderkürzung und politisch motivierter Postenbesetzungen ist klar, wofür es sich zu wappnen gilt. Eine Kuratorin aus Nordmazedonien erzählte mir hingegen sehr nüchtern, dass sich die Kulturpolitik in ihrem Land in den letzten Jahren ohnehin, je nach Regierung, entweder stark an den EU-Förderschienen oder eben an nationalistischen Idealen orientiere. Mit „Skopje 2014“ wurde eine solche Idee auch in ein absurdes Erscheinungsbild der Stadt übersetzt. Solch verordnete Kulturvorstellungen greifen langjährig aktive Vereine an und erschweren das Entstehen neuer Strukturen. Unabhängig von den Personalien sind die Parameter dabei stets: Budgetentscheidungen, rechtliche Grundlagen sowie deren Verquickung.

Viele dieser Ausschlüsse
sind als Maßnahmen zur
Qualitätssicherung getarnt.



*Für ein neues nationales Selbstbild wurden im Rahmen von Skopje 2014
im Zentrum überlebensgroße Marmorstatuen, Brunnen und neo-klassizistische
Fassaden geschaffen.*

► Wenn Kulturorganisationen keine Mittel haben, um ihre Vorhaben umzusetzen oder gar neue zu entwickeln, schwindet auch ihre Wahrnehmung zusehends. Verschwinden sie dann selbst, fällt dies kaum mehr auf. Die Abwertung der Kultur hat sich davor bereits in Gang gesetzt. Ein aktuelles Beispiel ist Serbien, wo viele Kulturorganisationen seit dem Beginn der regierungskritischen Proteste kaum noch in der Lage sind, mit den verfügbaren Förderungen Programme zu gestalten. Erschwerend kommt hinzu, dass EU-Mittel für die meisten Organisationen außerhalb des möglichen Budgetrahmens liegen. Genau diese wären eine Möglichkeit, den Kultursektor nachhaltig aufzubauen. In Slowenien hingegen wird der benötigte Eigenanteil für EU-Projekte vom Ministerium für öffentlichen Dienst finanziert. Dadurch können EU-Projekte umgesetzt werden, ohne das Kulturbudget zu belasten.

Der Schock, dass staatliche Förderung genauso willkürlich verändert wie wegbrechen können, eröffnet gleichzeitig Potenziale für ein gemeinsames Durchhalten.

In Rumänien steht Kultur schon lange nicht auf der Prioritätenliste – ganz gleich, welche Regierung im Amt ist. Künstler*innen beklagen, dass die Entscheidungen über Förderanträge dadurch eine technokratische Tendenz hätten – es brauche sehr viel Erfahrung oder externe Hilfe, um allen Anforderungen zu entsprechen. Langfristige Mindestbedingungen, die das Überleben von Kulturorganisationen und künstlerisch Tätigen sichern, fehlen. Optionen wie EU-Projekte scheiden durch die geringe Grundfinanzierung ebenso aus.

Die Kulturszene ist somit nicht nur von nationalistischer Vereinnahmung bedroht, sondern auch davon, wie Förderbedingungen ausgestaltet sind. Immer wieder sind es – beispielsweise in

Die Kulturszene ist nicht nur von nationalistischer Vereinnahmung bedroht, sondern auch davon, wie Förderbedingungen ausgestaltet sind.

Nordmazedonien, Polen oder Slowenien – die formalen Förderbedingungen, die es selbst im Falle einer positiven Wendung erschweren, sich von jahrelangen Einbußen wieder zu erholen. Zu diesen zählt etwa, dass ein Raum für ein Kulturprogramm durch eine Rechtsperson dauerhaft angemietet sein muss; dass mindestens eine Vollzeitkraft im Team sein muss; dass ein Gewerbeschein, der nur für Handwerksberufe existiert, vorliegen muss; oder ein Staatsbürgerschaftsnachweis. Es sind vor allem kleine Organisationen, Migrant*innen und junge Initiativen, deren Arbeit dadurch als nicht förderwürdig gilt. Getarnt sind viele dieser Ausschlüsse als Maßnahmen zur Qualitätssicherung. Wie etwa die Novelle einer Förderschiene für Zeitschriften und Magazine in Slowenien, die nun mehrjähriges Bestehen als Voraussetzung definiert. Dies traf ausschließlich neu aufkeimende, kritische Projekte, die mithilfe derselben Förderung in den Jahren zuvor – unter einer anderen Regierung – entstanden sind.

Wenn die einzigen relevanten Förderungen wegbrechen, gibt es nur wenige Auswege: In Serbien behelfen sich Organisationen damit, Künstler*innen mit Wohnsitz im Ausland einzubinden, um von dort zusätzliche Mittel zu lukrieren. Darüber hinaus bleibt den meisten nur, das Programm zu kürzen. Manche experimentieren zudem mit langen Projektphasen. Gefördert wird dann ein Jahresprogramm mit weniger Output, über längere Zeit und öffentlich gemachten Produktionsprozessen.

Es wäre zynisch gegenüber allen Selbständigen und Angestellten in diesen Organisationen, solche Modelle präemptiv anzuwenden. Positiv gewendet, könnte es eine Abkehr von den angespannten Produktionszyklen des Kulturbetriebs bedeuten und dabei helfen,



Unter der Fidesz-Propaganda vereinnahmte Monumente mit leichten Varianten, die die tatsächlichen sozialen und politischen Stimmungslagen ausdrücken. Aus der Serie „Cute Little Aquarells“, 2012, von Lőrinc Borsos, fotografiert von Miklós Sulyok.

► Förderengpässe zu bewältigen. Es kommt aber darauf an, wie die Einsparungen langfristig aussehen – und durch welche politischen Entwicklungen sie beeinflusst werden.

Bei jeder Budgetkürzung beginnt der Protest vermutlich mit der Erkenntnis, dass das Geplante ohnehin schon an der Grenze des Machbaren war. Der Reflex, zu versuchen, dennoch alles umzusetzen, laugt alle Beteiligten aus. Es darf sichtbar sein, was fehlt – ohne dabei die kulturelle Infrastruktur unsichtbar zu machen. Das schärft den Blick innerhalb der Szene dafür, wofür wir eigentlich eintreten wollen – und wofür nicht. Meist ist es nämlich nicht die jährliche Projektabfolge im feststehenden Jahresprogramm, die die Liebe zu Literatur, Theater, Kunst oder Musik am Leben hält; genauso wenig wie die staatliche Förderung.

In Zeiten, in denen sich Kulturinstitutionen klar gegen Nationalismus oder einen einengenden, konservativen Kulturbegriff stellen, wird eine positive Definition vielfach hintangestellt. Doch was genau zeichnet all die geförderten Organisationen aus? In vielen Ländern können wir beobachten, wie sich die Kulturszene zwar geeint gegen ideologische Vereinnahmung wehrt, aber nicht solidarisch zeigen kann. Es scheint gesetzt, dass Förderungen fortbestehen, und protestiert wird, um den [eigenen] Status aufrechtzuerhalten.

Sich einzugestehen, dass eine Planung möglicherweise nicht mit den gebotenen Rahmenbedingungen vereinbar ist und statt-

dessen Mindestbedingungen zu definieren, kann entlasten. Wie am Beispiel von Rumänien und Serbien ausgeführt, kann etwa der Fokus auf langfristigen Projekten liegen, die Sichtbarkeit gewährleisten. Diese werden grenzübergreifend entwickelt, um die prekäre Situation bilateral auszugleichen. Zu beachten ist: Die resilienten Strukturen in vielen der genannten Länder verdanken sich nicht zuletzt auch der Initiative Einzelner, die unentgeltliche Arbeit investieren, sowie Künstler*innen, die von privater Förderung profitieren. Der Schock, dass staatliche Förderung genauso willkürlich verändert wie wegbrechen können, eröffnet gleichzeitig Potenziale für ein gemeinsames Durchhalten. Diese ambivalenten Überlegungen bedeuten keine Abkehr von staatlicher Förderung – sie eröffnen aber eine gedankliche Unabhängigkeit vom politischen Förderwillen. Neben symbolischen Aktionen geht es um pragmatische Zukunftsfragen – und darum, unterschiedliche Kulturangebote als voneinander abhängig und vernetzt zu begreifen. Angesichts dieser Erfahrungen muss gefragt werden, was Organisationen realistisch leisten können – aber auch, wie dieses Potenzial auf andere übertragen werden kann. Denn im Kulturbereich profitiert niemand vom Verschwinden anderer. ◀

Danksagung:

Dieser Text spiegelt Gespräche und persönliche Erfahrungen aus Projekten der letzten zehn Jahre wider. Mein Dank für neue Perspektiven beim Verfassen gilt Adrian Bojenoiu, Kirila Cvetkovska, Teodora Jeremić, Katja Pahor, Kinga Tóth und Vera Zalutskaya.

Zusammengefasst von IG Kultur Österreich

Kultur & Demokratie – die Evidenz

Was kann gesichert über den Zusammenhang von kultureller Teilhabe und Demokratie gesagt werden? Ein Bericht im Auftrag der Europäischen Kommission hat 74 Studien und Fallanalysen zusammengetragen und analysiert. Eine – selektive – Zusammenfassung der zentralen Ergebnisse.

Stärkt die Teilnahme an Kultur die Demokratie?

Ja, es „besteht ein eindeutiger und positiver Zusammenhang zwischen den Teilnahmequoten [...] an kulturellen Aktivitäten und den Indikatoren für bürgerschaftliches Engagement, Demokratie und sozialen Zusammenhalt“.

Zu den Vorteilen der Teilnahme an kulturellen Aktivitäten zählen:

- „eine höhere Wahrscheinlichkeit, zur Wahl zu gehen, sich ehrenamtlich zu engagieren und sich an gemeinschaftlichen Aktivitäten, Projekten und Organisationen zu beteiligen;“
- „die Entwicklung positiver sozialer Einstellungen, die mit bürgerschaftlichen und demokratischen Werten und Identitäten verbunden sind, wie z.B. das Gefühl der Verbundenheit mit der Gemeinschaft, Toleranz, Vertrauen und Empathie für Menschen mit unterschiedlichem Hintergrund;“
- „die Entwicklung persönlicher und sozialer Fähigkeiten und Kompetenzen, die für funktionierende Demokratien unerlässlich sind, da sie es Personen ermöglichen, bewusstere Bürger*innen zu sein – wie z.B. Selbstverwirklichung, die Fähigkeit, anderen zuzuhören, unterschiedliche Sichtweisen zu verstehen und die Konfliktlösung zu erleichtern.“

Wie wirken diese Effekte?

Die Wirkung ist keineswegs linear oder zwangsläufig. An Kulturaktivitäten teilzunehmen, macht niemanden automatisch zu einer „besseren“ Person, die Müll aufsammelt, sich ehrenamtlich in der Gemeinschaft engagiert, mit der Nachbarschaft gut auskommt oder zur Wahl geht. Aber es erhöht die Wahrscheinlichkeit, dass jemand all diese Dinge tut, quasi als Nebenprodukt der Teilnahme an einem gemeinschaftlichen, sozialen Setting, in dessen Zentrum der kreative Ausdruck steht. In diesem Sinne ist vor allem der Prozess der entscheidende Faktor – Aktivitäten, die Teilnehmende motivieren, einbinden, befähigen und soziale Verbindungen fördern.

Bei welchen Kulturaktivitäten wirken sie?

Die positiven Effekte sind an keine bestimmte Kunstsparte oder -praxis gebunden. Sowohl bei aktiver Teilhabe als auch bei eher passiven Formen der Teilhabe ist der Zusammenhang feststellbar. Stärkere Effekte zeigen sich jedoch bei aktiveren Formen der Teilhabe an Kunst und Kultur.

Bei welchen Personen sind Effekte feststellbar?

Der positive Einfluss auf zivilgesellschaftliches Engagement und demokratische Einstellungen und Verhaltensweisen durch kulturelle Teilhabe ist „unabhängig vom sozioökonomischen Hintergrund oder Bildungsniveau einer Person feststellbar.“ Das heißt jedoch keineswegs, dass nicht wesentliche Unterschiede in den Teilhabechancen an Kultur bestehen, die wesentlich durch sozioökonomische und geographische Faktoren bedingt sind.

Leicht zugängliche, lokale Kulturorganisationen und -gruppen sind ein entscheidender Faktor für die kulturelle Teilhabe und das Engagement in Kunst und Kultur. Die Anzahl der Kunst- und Kulturgruppen in der näheren Umgebung einer Person ist der beste Einzelindikator für die Teilnahme an Kunst- und Kulturangeboten. Wichtiger als das Einkommen oder der Bildungsgrad einer Person sind für kulturelle Teilnahme die Nähe, die leichte Erreichbarkeit und die Attraktivität des kulturellen Angebots. ►



Publications Office of
the European Union,
Luxembourg, 2023



► Wollen Maßnahmen dies stärken, so geht es nicht nur um freien Eintritt und einfache Erreichbarkeit, sondern um die Ermöglichung aktiven Engagements und eine Diversifizierung des Kulturangebots, um sicherzustellen, dass Aktivitäten und Organisationen für unterrepräsentierte, marginalisierte oder nicht-muttersprachliche Gruppen zugänglich und interessant sind.

Was heißt das für die Politik?

Investitionen in kulturelle Teilhabe kommt entscheidende Bedeutung bei der Förderung von zivilgesellschaftlichem Engagement und Demokratie zu. Wer in kulturelle Teilhabe, zivilgesellschaftliche und demokratische Verhaltensmuster investieren will, muss in den Umfang des lokalen Kulturangebots in einem Gebiet investieren und die direkte und indirekte öffentliche Finanzierung kultureller Angebote ausbauen. Sie stehen nachweislich in einem positiven Zusammenhang.

Allerdings: Eine starre, homogene Top-Down Kulturförderung, die unterschiedliche kulturelle Perspektiven und Praxen unterdrückt, läuft Gefahr, den sozialen, bürgerlichen und demokratischen Wert kultureller Teilhabe zu untergraben. Langfristiger Erfolg basiert vielmehr auf Investitionen in kulturelle Aktivitäten, Interventionen und Organisationen, die in den Gemeinschaften verwurzelt sind und partizipativ arbeiten.

Wie die Studie festhält: Nationale, regionale und lokale Förderstellen wären gut darin beraten, ihre Kulturpolitik und Finanzierungspraxis zu überprüfen, „um sicherzustellen, dass sie ein vielfältiges Spektrum an inklusiven und partizipatorisch arbeitenden Kulturorganisationen unterstützen, einschließlich Basisgruppen und lokale Kultureinrichtungen“, die sich hier engagieren und unterrepräsentierte Gruppen einbeziehen. ◀

Quelle: Hammonds, W. et al. (2023): 'Culture and Democracy: The Evidence. How Citizens' Participation in Cultural Activities Enhances Civic Engagement, Democracy and Social Cohesion. Lessons from International Research'. Unabhängiger Bericht im Auftrag der Europäischen Kommission. URL: www.cultureactioneurope.org/wp-content/uploads/2023/07/Culture-and-Democracy-The-Evidence-NC0822225ENN.pdf

AUSGEWÄHLTE STUDIENERGEBNISSE

Eine italienische Studie aus dem Jahr 2022 ergab, dass ein Anstieg des kulturellen Konsums um 1% mit einem Rückgang der Hasskriminalität um 20% einherging (Straftaten und Vorfälle wie Drohungen, Sachbeschädigungen, Übergriffe und Mord, die durch Vorurteile gegenüber bestimmten Personengruppen motiviert waren).

Quelle: Denti, D. et al. (2022): 'Knocking on Hell's Door. Dismantling Hate with Cultural Consumption'. In: *Journal of Cultural Economics*, S. 1–47.

Eine 2018 durchgeführte Umfrage unter 30.000 Haushalten ergab, dass künstlerisches Engagement die Spenden- und Freiwilligenquote um 6–10% erhöht.

Quelle: Van de Vyver, J. und D. Abrams (2018): 'The Arts as a Catalyst for Human Prosociality and Cooperation'. In: *Social Psychological and Personality Science*, 9 (6), S. 664–674.

Eine 2012 durchgeführte Studie mit mehr als 12.000 Schülerinnen und Schülern ergab, dass junge Erwachsene, einschließlich „gefährdeter“ Jugendlicher mit niedrigem sozio-ökonomischem Status, die in der weiterführenden Schule aktiv an Programmen der bildenden und darstellenden Kunst teilgenommen hatten, eher bereit waren, sich ehrenamtlich zu engagieren (um 21%), und zur Wahl zu gehen, sich in der Schule und in der Nachbarschaft politisch zu engagieren und gemeinnützige Arbeit zu leisten.

In derselben Studie wurde auch eine Korrelation von Wahlbeteiligung und künstlerischem Engagement festgestellt: 45% der kulturinteressierten jungen Menschen mit schwachem sozio-ökonomischem Hintergrund, die ein hohes künstlerisches Engagement aufwiesen, gaben ihre Stimme ab, während es nur 1% der gleichaltrigen, nicht kulturaffinen taten.

Quelle: Catterall, J. et al. (2012): 'The Arts and Achievement in At-Risk Youth. Findings from Four Longitudinal Studies'. *Research Report 55, National Endowment for the Arts*.

Anastasia Dourida

Der unmögliche Traum

Entmystifizierung der Commons im Zeitalter der Krise

Die Falle des Ideals

Als Griechin, die einen Beitrag zu einer Ausgabe mit dem Arbeitstitel „Demokratie – Raum – Kultur“ verfasst, sehe ich mich gezwungen, mit einer Warnung zum ersten Wort dieser Triade zu beginnen. „Demokratie“ ist vielleicht das am meisten manipulierte Wort in unserem politischen Vokabular. Uns wird beigebracht, das antike Athen als seine Wiege zu verehren, als einen idealen Zustand kollektiver Regierungsführung. Doch Historiker wie Thukydides erinnern uns an eine drastische Wahrheit: Athen unter Perikles war „dem Namen nach eine Demokratie, in Wirklichkeit aber eine Herrschaft des ersten Bürgers“.

Das „Goldene Zeitalter“ war ein exklusiver Club privilegierter Männer, der aufrechterhalten wurde durch die Arbeit von Sklaven und den Ausschluss von Frauen und Ausländern. Schlimmer noch, es war ein System, das anfällig war für die „Tyrannei des Charismas“. Perikles, ein brillanter Redner, manipulierte diese Versammlung von „Gleichen“ so effektiv, dass jede Opposition erstickt wurde, was schließlich zu Hybris und zum Untergang des Stadtstaates während des Peloponnesischen Krieges führte.

Ich beginne hier, weil der unabhängige Kultursektor heute einer auffallend ähnlichen Gefahr ausgesetzt ist. Wir neigen dazu, „die Commons“ mit derselben romantischen Blindheit zu fetischisie-

Anastasia Dourida ist Forscherin und Kulturtätige mit Sitz in Zürich. Sie ist Gründerin von Communitism, einer selbstorganisierten Initiative im Zentrum Athens zur Wiederbelebung der 11.000 verlassenen historischen Gebäude durch Creative Commons. Derzeit ist sie Doktorandin im Rahmen der Marie-Sklódowska-Curie Action.

ren. Wir behandeln sie als eine makellose Ideologie der totalen Offenheit und Horizontalität¹ und ignorieren dabei die chaotische Realität der menschlichen Natur. Wenn wir über „demokratische Kulturarbeit“ diskutieren wollen, müssen wir aufhören, die Commons als Utopie zu behandeln, und anfangen, sie als eine pragmatische, fehlerhafte und notwendige Methode zu betrachten.

Das Athen von 2015 vs. das Athen von 2025

Im Jahr 2015 war Athen von einer „strukturellen Leere“ geprägt. Der sozioökonomische Zusammenbruch hatte dazu geführt, dass über 11.000 denkmalgeschützte Gebäude verlassen zurückblieben [Monumenta, 2016], während eine Generation von Kreativschaffenden ohne Räume zum Arbeiten oder Träumen zurückblieb. Der Staat war gelähmt. In diesem Vakuum entstand Communitism – nicht aus einer hochgestochenen Theorie heraus, sondern aus der Logik „Zwei Minus ergibt ein Plus“. Wir wandten



In unserem Fall werden Commons als Mittel zum Zweck anerkannt, nicht als das Ziel selbst.

► uns mit einem einfachen Vorschlag an die Eigentümer*innen verfallener Gebäude im Stadtteil Metaxourgeio: Wir können Ihre Immobilie Instand halten, wenn Sie uns deren Nutzung erlauben.

Dies war der Beginn einer experimentellen Phase, in der brachliegende Räume aktiviert wurden durch „Sweat Equity“ – das Beseitigen von Schutt und das Öffnen von Türen. Bis 2017 entwickelte sich daraus ein von der Gemeinschaft betriebenes Kulturzentrum in einem neoklassizistischen Gebäude in der Kerameikou-Straße. Sechs Jahre lang fungierte dieser Raum als lebendiger „dritter Ort“, an dem Hunderte von Künstler*innen und Gemeinschaftsveranstaltungen ohne institutionelle Finanzierung zu Gast waren.

Wir müssen jedoch brutal ehrlich sein über die Vergänglichkeit dieser Lösung. Was 2015 in Athen Sinn machte, muss 2025 nicht unbedingt noch Sinn machen.

Im Jahr 2015 waren Commons die logische Antwort auf den Leerstand; die Eigentümer*innen waren verzweifelt und der Markt war tot. Heute wird Athen von aggressiver Touristifizierung, der Expansion von AirBnB und Immobilienspekulationen heimgesucht. Die „Leere“ wurde durch Kapital gefüllt. In dieser neuen Realität können Commons nicht einfach ein Lebensstil oder ein romantisches Experiment sein; sie müssen zu einer Festung werden.

In unserem Fall werden Commons als Mittel zum Zweck anerkannt, nicht als das Ziel selbst. Es war eine Krisentechnologie – ein spezifisches Werkzeug, um einen bestimmten historischen Moment zu überstehen. Wenn wir das Werkzeug fetischisieren, während sich der Kontext verändert, laufen wir Gefahr, obsolet zu werden oder, schlimmer noch, zum „coolen“ Vorläufer der Gentrifizierung zu werden.

Heute befindet sich Communitism in einer Übergangsphase, weg von der vorübergehenden Nutzung und hin zum Erwerb eines dauerhaften Raums durch Modelle des kollektiven Eigentums, wie beispielsweise das Mietshäuser Syndikat. Diese Entwicklung – vom chaotischen Experiment zur nachhaltigen Institution – hat uns dazu gezwungen, uns mit den Grenzen unseres anfänglichen Idealismus auseinanderzusetzen.

Von der Ressource zur Beziehung: Der Wandel zum Commoning

Um zu verstehen, wie wir diesen Übergang überstanden haben, müssen wir eine klare Unterscheidung zwischen Commons (als Nomen) und Commoning (als Verb) treffen.

Politische Entscheidungsträger betrachten Commons oft als statische Ressource – ein Gebäude oder ein Park, der verwaltet werden muss. Aber eine Ressource ohne Pflege ist lediglich ein verfallendes Gut. Commoning ist die aktive soziale Praxis der Erhaltung, Verhandlung und Verwaltung dieser Ressource.

Diese Unterscheidung deckt den Fehler der Partizipationsmodelle auf, die oft in der neoliberalen Kulturpolitik gefördert werden. „Partizipation“ ist in der Regel ein Top-down-Mechanismus, bei dem Bürger*innen als „Gäste“ oder „Nutzer*innen“ einer Ressource eingeladen werden. Im Gegensatz dazu erfordert Commoning Verantwortung.

Im Communitism-Experiment fungierte das Gebäude als das, was die Soziologin Susan Leigh Star (2010) als „Grenzobjekt“ bezeichnet – eine Einheit, die flexibel genug ist, um von Künstler*innen und Eigentümer*innen unterschiedlich interpretiert zu werden, aber dennoch robust genug, um eine gemeinsame Identität zu bewahren. Die Kreativen waren keine Gäste, sondern die Gestaltenden des Raums. Sie hatten die Schlüssel, reparierten die Wasserleitungen und legten die Regeln fest.

Das Paradoxon der Lebensfähigkeit und die Schatten der menschlichen Natur

Als jedoch die „heroische“ Phase der Aktivierung nachließ und die Realität der langfristigen Nachhaltigkeit einsetzte, stießen ►

Wenn wir über „demokratische Kulturarbeit“ diskutieren wollen, müssen wir aufhören, Commons als Utopie zu behandeln, und anfangen, sie als eine pragmatische, fehlerhafte und notwendige Methode zu betrachten.



*Butterflies and Camels
event (2019)*



► wir auf das, was ich als Paradoxon der Lebensfähigkeit bezeichne: Gerade die Offenheit, die das Entstehen von Commons ermöglicht, verhindert oft ihr Überleben.

In unserem Wunsch, die starren Hierarchien neoliberaler Institutionen abzulehnen, fetischisieren wir oft „Strukturlosigkeit“. Wir behandeln Commons als eine starre Ideologie, in der jede Form von Führung oder Bestimmung als Verrat angesehen wird. Wenn wir das marxistische Projekt des kollektiven Eigentums jedoch

Gerade die Offenheit,
die das Entstehen
von Commons ermöglicht,
verhindert oft
ihr Überleben.

schützen wollen, müssen wir uns mit einer historischen Blindstelle konfrontieren: Systeme, die die „dunkle Seite“ der menschlichen Natur – Egoismus, Gier und Machtstreben – ignorieren, sind zum Scheitern verurteilt.

Wie der Soziologe Robert Michels in seiner Formulierung des „Iron Law of Oligarchy“ (1915) warnte, entwickeln selbst die revolutionärsten Organisationen eigennützige Eliten, wenn sie nicht ausdrücklich dagegen vorgehen. Wenn ein Raum ohne klare Regeln „für alle offen“ ist wird er nicht gleichberechtigt. Wie

die feministische Wissenschaftlerin Jo Freeman in ihrem berühmten Werk „The Tyranny of Structurelessness“ (1972) argumentierte, verschwindet Macht nicht, sie wird lediglich versteckt. In Ermangelung formaler Regeln eignet sich unweigerlich die charismatischste Person, die lauteste Stimme oder die Person mit den meisten Privilegien die Struktur an. Wir haben dies in Perikles' Athen gesehen, und wir sehen es in Hausbesetzungen und Kulturzentren in ganz Europa.

Wenn wir zulassen, dass die politische Essenz der Commons (die Ideologie „Wir müssen offen sein!“) die sozialen und materiellen Realitäten überschattet (Menschen müssen bezahlt werden, das Dach muss repariert werden), bricht die Initiative zusammen. Beim „Paradoxon der Lebensfähigkeit“ geht es nicht nur um Geld, sondern auch um unser Versagen, die Aneignung von Commons durch das menschliche Ego zu verhindern.

Die Politik der Betreuung: Wertschätzung reproduktiver Arbeit

Dies bringt uns zu dem fehlenden Glied in vielen Initiativen, die auf Commons basieren: Betreuung. Der „Schatten“ der Organisation – das Ego und die Machtübernahme – gedeiht, wenn wir Produktion (die Veranstaltung, die Rede, die Ausstellung) höher bewerten als Reproduktion (Reinigung, Verwaltung, Konfliktlösung). Im neoliberalen Modell ist „Betreuungsarbeit“ unsichtbar und unbezahlt. In echten Commons muss diese reproduktive Arbeit im Mittelpunkt stehen.

Wir haben festgestellt, dass das „Paradoxon der Lebensfähigkeit“ am stärksten zuschlägt, wenn die Last der Fürsorge auf einigen wenigen erschöpften Personen lastet, während andere den Raum einfach „konsumieren“. Um einer Vereinnahmung zu widerstehen, müssen wir eine Infrastruktur der Fürsorge auf-



„We will Work In a Circle / In a Circle We Will Work“ von Helena Doyle. Kollektiv gefertigte großformatige Skulptur aus Plastiksäcken in Knüpftechnik, entstanden im Mai 2018 im Rahmen von „Communism Volume III: Europe Was Taken by a Bull“.

bauen. Das bedeutet, Systeme zu entwerfen, in denen Instandhaltung keine zu versteckende, lästige Pflicht ist, sondern ein politischer Akt, der wertgeschätzt wird. Es bedeutet anzuerkennen, dass die Person, die das Treffen moderiert oder das Dach repariert, genauso viel zur Demokratie beiträgt, wie die Künstlerin auf der Bühne.

Die Lösung: Flexible Hierarchien und institutionelle Raffinesse

Um diese Fürsorge zu operationalisieren und Aneignung zu verhindern, haben wir uns in Richtung institutioneller Raffinesse bewegt. Wir haben akzeptiert, dass Struktur nicht der Feind der Freiheit, sondern ihre Voraussetzung ist.

1. Soziokratie und fließende Hierarchien

Viele Commons scheitern an der Falle des „Konsenses“ – der Vorstellung, dass sich alle über alles einig sein müssen. Dies gibt einem einzelnen „schlechten Akteur“ oder egoistischen Individuum die Macht, die Gemeinschaft als Geisel zu halten. Wir haben uns Sociocracy 3.0 zugewandt, das eine radikale Alternative bietet: Fließende Hierarchien.

In diesem Modell ist die Organisation in „Kreise“ unterteilt, die aus Arbeitsgruppen bestehen (z. B. Instandhaltung, Veranstaltungen, Finanzen), von denen jede einen klaren Zuständigkeitsbereich hat. Die Führung ist nicht statisch, sondern situations-

Im neoliberalen Modell ist „Betreuungsarbeit“ unsichtbar und unbezahlt. In echten Commons muss diese reproduktive Arbeit im Mittelpunkt stehen.

abhängig. Eine Person kann beispielsweise die „Leitung“ der Arbeitsgruppe Wartung sein – mit Zuständigkeit für Sanitär und Reparaturen – aber gleichzeitig ein Mitläufer in der Arbeitsgruppe Veranstaltungen. Dies ermöglicht „dynamische Hierarchien“, in denen Verantwortlichkeiten von verschiedenen Personen entsprechend ihrer Kompetenz und Kapazität übernommen werden, anstatt sich bei einer einzigen charismatisch führenden Person anzusammeln. Durch die klare Verteilung von Autorität verhindern wir, dass sich die „Schattenseite“ der Macht bei einem Menschen ansammelt.

2. Von der Familie zum Organismus

In Anlehnung an Frederic Laloux' Konzept der „Türkisen“-Organisationen (2014) streben wir den Übergang von einer „Familiendynamik“ (getrieben von Emotionen und Beziehungen) zu einem „Organismus“ (getrieben von evolutionären Zielen) an. Familien

*In einem von Communism
aktivierten Gebäude.*



Wenn wir zulassen, dass die politische Essenz der Commons [...] die sozialen und materiellen Realitäten überschattet [...], bricht die Initiative zusammen.



Communitism Vol.2 identity issues (2017)

sind chaotisch, und unausgesprochene Machtdynamiken gedeihen dort. Ein Organismus hat verschiedene Organe mit unterschiedlichen Funktionen, die alle auf das Wohl des Ganzen hinarbeiten. Diese Verlagerung ist ein Akt der Fürsorge für die Beteiligten: Sie schützt diese vor der emotionalen Erschöpfung durch unstrukturierte Tyrannei.

Die Commons als Probe

Bedeutet dieses Bedürfnis nach Struktur, Regeln und Grenzen, dass wir das Ideal der Commons aufgeben sollten? Absolut nicht. Die Tatsache, dass dieses Ideal nie wirklich existiert hat, bedeutet nicht, dass wir den Begriff ablehnen sollten. Es bedeutet, dass wir ihn als einen Horizont verstehen sollten, auf den wir zusteuern. Wir müssen unsere Infrastrukturen mit Sorgfalt gestalten und dabei unsere Augen offen halten für die Fehlbarkeit des Menschen.

Die „Commons“ sind kein Zielort perfekter Harmonie. Sie sind eine Probe. Sie sind die mühsame, tägliche Praxis, gemeinsam einen Raum zu erhalten, unsere Differenzen auszuhandeln und die unsichtbare Arbeit zu leisten, die das Leben möglich macht. Demokratie findet sich nicht in Perikles' Rhetorik, sondern in der Genialität der Betreuung, die verhindert, dass das Dach einstürzt. ◀

Übersetzt vom Englischen ins Deutsche von Elena Stoißer
mithilfe von künstlicher Intelligenz.

1 Horizontalität bezeichnet ein politisches oder soziales Konzept, das auf nicht-hierarchische, dezentrale Organisationsformen abzielt. Macht soll nicht vertikal gebündelt, sondern möglichst gleichberechtigt verteilt bzw. kollektiv ausgeübt werden. Entscheidungen werden idealerweise in partizipativen Prozessen, häufig konsensorientiert, ohne zentrale Führungsinstanz getroffen.

Literatur:

- Bataille, G. (1988): ‚The Accursed Share. Vol. 1: Consumption‘. Zone Books.
- Freeman, J. (1972): ‚The Tyranny of Structurelessness‘. In: Berkeley Journal of Sociology.
- Laloux, F. (2014): ‚Reinventing Organizations‘. Nelson Parker.
- Magkou, M., Borchì, A. und Pélissier, M. (2025): ‚The Rise of the Commons, Cultural Spaces and Policy in Southern Europe: Why Did This Happen and Why Do We Care?‘. In: International Journal of Cultural Policy.
- Michels, R. (1915): ‚Political Parties. A Sociological Study of the Oligarchical Tendencies of Modern Democracy‘. Free Press.
- Monumenta (2016): ‚Tracing Athenian Architecture‘. Athens.
- Ostrom, E. (1990): ‚Governing the Commons. The Evolution of Institutions for Collective Action‘. Cambridge University Press.
- Star, S. L. (2010): ‚This Is Not a Boundary Object: Reflections on the Origin of a Concept‘. In: Science, Technology & Human Values, 35 (5), S.601–615.
- Stavrides, S. (2016): ‚Common Space. The City as Commons‘. Zed Books.

Marthe Nehl

Infrastrukturarbeit ist nicht selbstverständlich

Ein Blick auf die Arbeit von Trans Europe Halles

Kulturelle Infrastrukturarbeit wird tagtäglich von Kulturarbeitenden verrichtet und ist paradoxerweise in der Regel weder offiziell anerkannt noch vergütet. Dabei ermöglicht gerade dieser Aspekt von Kulturarbeit ein vielseitiges kulturelles Leben und bildet damit eine wichtige Grundlage demokratischer Praxis auf lokaler sowie auf EU-Ebene. Rezipient*innen sind dabei sehend, hörend, fühlend, und lesend Zeug*innen dieser Arbeit. In meinem Beitrag stelle ich das Netzwerk Trans Europe Halles [TEH] – dem ich mich im Rahmen meiner Dissertation gewidmet habe – als praktisches Beispiel für die infrastrukturelle Dimension vernetzten Arbeitens vor. Durch Einblicke ins Innere von TEH möchte ich verdeutlichen, was kulturelle Infrastrukturarbeit sein kann, wer sie macht, und dass dies kulturpolitische Verankerung braucht.

Den Hintergrund zum Vordergrund machen

„Kultur“ ist nicht von sich aus resilient, wie oft behauptet wird, sondern basiert auf Infrastrukturarbeit, die – im Allgemeinen als selbstverständlich angesehen – tendenziell in den Hintergrund rückt. Das liegt nicht zuletzt daran, dass sowohl Politik als auch

Marthe Nehl forscht und lehrt zu kultureller und sozialer Infrastruktur und an der Schnittstelle zu Stadtentwicklungsfragen an der Universität in Lund, Schweden.

betroffene Akteur*innen diese Situation nicht klar benennen. Doch warum ist das so? Fehlt dafür vielleicht einfach der Begriff? Infrastrukturarbeit meint „bewusste menschliche Arbeit, die für die Aufrechterhaltung des kollektiven Lebens von grundlegender Bedeutung ist, indem sie infrastrukturelle Zusammenhänge ermöglicht, vermittelt, aufrechterhält und modifiziert“¹. Wenn wir kulturelle Infrastruktur demnach als Räume, Gebäude, Technik, und Ideen verstehen, dann sind es die Praktiken, Routinen und Beziehungen aktiver Kulturproduzent*innen, die daraus gesellschaftliche Möglichkeitsräume machen und diese erhalten².

Demzufolge haben Kulturproduzent*innen hier eine zentrale Funktion, da ohne ihre kontinuierliche, aktive Arbeit keine kulturelle Infrastruktur bestünde³. Um die lokale Arbeit international zu



Wenn wir kulturelle Infrastruktur als Räume, Gebäude, Technik, und Ideen verstehen, dann sind es die Praktiken, Routinen und Beziehungen aktiver Kulturproduzent*innen, die daraus gesellschaftliche Möglichkeitsräume machen und diese erhalten.

stärken, organisieren sich Akteur*innen in Netzwerken wie Trans Europe Halles, dem europäischen Dachverband unabhängiger Kulturzentren, was zu einer weiteren Dimension von Infrastrukturarbeit führt. So organisieren sich bei TEH rund 170 unabhängige, sozio-kulturell geprägte Kunst- und Kulturzentren, die in über 40 Ländern spartenübergreifende Kulturprogramme in umgenutzten Gebäuden realisieren. Unabhängigkeit meint in diesem Zusammenhang auch, nichtstaatliche und selbstbestimmte, gegebenenfalls auch kritische politische Arbeit machen zu können.

Die eng mit der Nachbar*innenschaft verwobenen Kulturzentren gelten als offene, vielfältige und hybrid organisierte Orte, die Bewohner*innen in Kulturproduktion einbinden, was soziale Teilhabe, Gemeinschaftsbildung und demokratische Prozesse unterstützt. Das Netzwerk besteht seit 1983 und setzt sich von Beginn an für Beteiligung, lokale Verankerung, soziale und kulturelle Vielfalt, politische Bildung und künstlerische Freiheit ein.

Eine Teilstudie meiner Doktorarbeit habe ich diesem langen Bestehen des Netzwerks gewidmet und mir die Frage gestellt, was Netzwerke eigentlich intern zusammenhält. Woraus nährt sich die Bereitschaft zusätzliche, internationale Infrastrukturarbeit über einen so langen Zeitraum zu bewerkstelligen?

Dimensionen kultureller Infrastrukturarbeit

Um die Dimensionen kultureller Infrastrukturarbeit begrifflich einzuordnen, schlage ich das Konzept „infrastructuring togetherness“⁴ vor. Im übertragenen Sinne bedeutet das für mich, dass Infrastrukturarbeit Zusammengehörigkeit ermöglichen muss, um so einen Nährboden für internationale politische Arbeit und Interessensvertretung zu bieten. Der zentrale Punkt ist: Ein Netzwerk ist kein immer einsatzbereites Werkzeug, sondern bedarf zusätzlicher Arbeit wie Koordination, Beziehungspflege, Übersetzung, Dokumentation, Moderation von Konflikten, Gastgeber*innenschaft und Transfer von Wissen. Um diese Arbeit zu verstehen, hilft es, TEH als sozio-materielle, kontinuierlich wachsende, relationale Infrastruktur zu begreifen, also als ein nie fertiges, immer Arbeit bereitendes Gebilde. Analytisch zeigt die Studie zwei miteinander verflochtene Praxisbereiche: Aufbau und Pflege der Gemeinschaft [infrastructuring community] ►



► einerseits und die kulturpolitische Interessenvertretung bzw. das Organisieren von Außenwirkung (infrastructuring cultural advocacy) andererseits. Dabei hilft es, zwischen „Projektzeit“ und „Infrastrukturzeit“ zu unterscheiden. Während erstere auf Deadlines, Outputs und Förderzyklen getaktet ist, braucht Infrastrukturzeit Kontinuität, die entscheidend dafür ist, dass Teilhabe und aktives Mitgestalten der Netzwerkarbeit überhaupt möglich sind und bleiben. Wenn wir von Netzwerkarbeit sprechen, sprechen wir also von zwei unterschiedlichen Zeitregimen.

Rhythmen kultureller Infrastrukturarbeit: Die Netzwerktreffen bei TEH

Bei TEH wird Zusammengehörigkeit (togetherness), als aktives Erleben von Gemeinschaft⁵, halbjährlich durch immer größer werdende Netzwerktreffen ermöglicht. Die Realisierung dieser Treffen bildet den Dreh- und Angelpunkt der Infrastrukturarbeit. Mitgliedszentren zeigen dabei eine hohe Bereitschaft, ein Netzwerktreffen auszutragen, da ihnen die Aufmerksamkeit und internationale Zusammenarbeit kulturpolitische Vorteile bringen, beispielsweise in Verhandlungen mit Stadt- oder Kulturverwaltungen. Bei TEH sind diese Treffen hybride Formate aus Performances, Workshops, Trainings und vor allem *Networking*.

Hier wird deutlich, dass sich Infrastruktur nur im Prozess verstehtigt, wobei das ständige Anpassen an sich ändernde Bedingungen auch Handlungsspielräume eröffnet.⁶ Netzwerkerhaltung ist dabei keineswegs eintönig, ganz im Gegenteil. Infrastrukturarbeit ist kreativ und führt zu Innovation, die es erlaubt

Ausschlussmechanismen aktiv entgegenzuwirken. Denn Infrastrukturen dienen denen, die sie schaffen und erhalten, und schaffen dadurch unweigerlich auch Ein- und Ausschlüsse⁷. Wichtig ist deshalb, nicht zu weit im Voraus zu planen, um neue Mitglieder und ihre Bedürfnisse und Ideen zu integrieren, d.h. sie aktiv an der Infrastrukturarbeit teilhaben zu lassen. An den ge-

Ein Netzwerktreffen wird meist strategisch in politische Aushandlungsprozesse des austragenden Kulturzentrums eingebettet.

meinschaftlich organisierten, halbjährlichen Netzwerktreffen wird außerdem deutlich, wie TEH diese infrastrukturelle Zeit durch Projektzeit zumindest teilweise kollektivieren kann und damit EU-weite, demokratische Kulturarbeit langfristig stabilisiert.

Ein Netzwerktreffen findet nicht zufällig irgendwo statt, sondern wird meist strategisch in politische Aushandlungsprozesse des austragenden Kulturzentrums eingebettet, wo es als besonders

Es wäre wertvoll, Zeitregime bewusst zu gestalten und Infrastrukturzeit mitzudenken; also kontinuierliche Arbeit zu ermöglichen, die jenseits von Projektlogiken liegt und deren Gestaltung langfristige Teilhabe sowie demokratisches Miteinander erst erlaubt.

wirksamer Hebel in der Interessensvertretung fungiert. Die von Projektzeit geprägte Organisation von Netzwerktreffen, ermöglicht trotz – oder vielleicht gerade wegen – ihrer zeitlichen Begrenzung eine Intensität, die es erlaubt, wirkungsvoll Beziehungen zu pflegen, neue Zielgruppen einzubinden und letztendlich sogar Räume langfristig zu sichern. Und trotz finanzieller und ökologischer Kosten hält TEH an den physischen Treffen fest. Sich sehen, gemeinsam ein paar Tage verbringen, debattieren, lernen und lachen, stärkt das Zusammengehörigkeitsgefühl, was sich in meiner Studie als nicht zu unterschätzender Anteil kultureller Infrastrukturarbeit dargestellt hat.

Ausblick

Infrastrukturarbeit wie Koordination, Wissensweitergabe, Konfliktmoderation und Beziehungspflege sind nicht nur Zusatzaufgaben, sondern zentrale Bestandteile kultureller Praxis, die in Netzwerken sichtbar werden. Von TEH lässt sich lernen, wie wertvoll es wäre, Zeitregime bewusst zu gestalten und Infrastrukturzeit mitzudenken; also kontinuierliche, unspektakuläre, aber entscheidende Arbeit zu ermöglichen, die jenseits von Projektlogiken liegt und deren Gestaltung langfristige Teilhabe sowie demokratisches Miteinander erst erlaubt. Nicht zuletzt zeigt TEH, dass kulturelle Infrastrukturarbeit auch kulturpolitisch ist, da kollektive Strukturen wie Advocacy-Gruppen wichtige Hebel bilden, um lokale Anliegen in größere kulturpolitische Debatten einzuspeisen und auf verschiedenen Ebenen laut zu werden.

Durch die enge Arbeit mit und durch kulturelle Netzwerke kann die Europäische Union ihren Einfluss im Bereich Kultur ausweiten, wo ihr durch das Subsidiaritätsprinzip nur begrenzt Kompetenzen gegeben sind. Dass sich Netzwerke (durch Infrastrukturarbeit) selbst erneuern und so ihr Fortbestehen sichern, sollte also hohe Priorität erhalten. Mit meiner Forschung möchte ich verdeutlichen, dass dieser Fortbestand – und die dafür notwen-

dige Infrastrukturarbeit – keine Selbstverständlichkeit ist und es deshalb unbedingt starker struktureller Förderung bedarf, die nicht nach jeder Überarbeitung zusätzliche Anforderungen an die Netzwerke und ihre Akteur*innen stellt. Für die Netzwerke bedeutet dies auch, sich auf ihre Kernkompetenzen zu berufen, vielleicht Unsichtbares sichtbar zu machen, und vor allem nicht mehr zu versprechen als sie leisten können. Denn das ist viel, und so viel mehr wert als es derzeitige Evaluationen zeigen können. ◀

- 1 Stokes, Kathleen und Alejandro De Coss-Corzo (2023): ‚Doing the Work: Locating Labour in Infrastructural Geography‘. In: *Progress in Human Geography*, 47 (3), S. 427–446. doi: [www.doi.org/10.1177/03091325231174186](https://doi.org/10.1177/03091325231174186).
- 2 Kagan, Sacha, Volker Kirchberg und Ursula Weisenfeld-Schenk (Hg*innen) (2019): ‚Stadt als Möglichkeitsraum. Experimentierfelder einer urbanen Nachhaltigkeit‘. Urban Studies. Transcript.
- 3 Bain, Alison L. und Julie Podmore (Hg*innen) (2023): ‚The Cultural Infrastructure of Cities‘. Urban Worlds. Agenda Publishing.
- 4 Nehl, Marthe und Friederike Landau-Donnelly (2025): ‚Infrastructuring Togetherness: Exploring Eventification of Community and Advocacy in a European Network of Cultural Centres‘. In: *Cultural Trends*, S. 1–19. doi: [www.doi.org/10.1080/09548963.2025.2458267](https://doi.org/10.1080/09548963.2025.2458267).
- 5 Aiken, Gerald Taylor (2017): ‚The Politics of Community: Togetherness, Transition and Post-Politics‘. In: *Environment and Planning A: Economy and Space*, 49 (10), S. 2383–2401. doi: [www.doi.org/10.1177/0308518X17724443](https://doi.org/10.1177/0308518X17724443).
- 6 Schabacher, Gabriele (2022): ‚Infrastruktur-Arbeit: Kulturtechniken und Zeitlichkeit der Erhaltung‘. Kulturverlag Kadmos.
- 7 Star, Susan Leigh (1999): ‚The Ethnography of Infrastructure‘. In: *American Behavioral Scientist*, 43 (3), S. 377–391. doi: [www.doi.org/10.1177/00027649921955326](https://doi.org/10.1177/00027649921955326).







Gesprächspartner*in: Monika Mokre

Identitätsbildungen in Frage stellen

Stefanie Fridrik im Gespräch mit
Monika Mokre über die Bedeutung
kultureller Demokratie

Monika Mokre arbeitet als Politikwissenschaftlerin am Institut für Kulturwissenschaften der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und ist Aktivistin in den Bereichen Asyl, Migration und Gefängnis.

Stefanie Fridrik arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Demokratiezentrum Wien. In ihrer Forschung beschäftigt sie sich mit kritischer politischer Bildung an der Schnittstelle zu künstlerischem Aktivismus.

Stefanie Fridrik — Der Künstler François Matarasso unterscheidet bei seiner Definition von Cultural Democracy zwischen der „Demokratisierung von Kultur“ und „kultureller Demokratie“. Während Ersteres auf die niederschwellige Zugänglichkeit zu einem (institutionellen) Kulturangebot als öffentliches Gut abzielt, verbindet Matarasso mit Zweiterem das Praktizieren von Kunst und Kultur als Schaffung kultureller Grundlagen für ein demokratisches gesellschaftliches Miteinander.

Bei dieser Unterscheidung stehen sich ein elitäres Kunstverständnis bzw. eine bildungsbürgerliche Vorstellung von Kulturvermittlung und ein Verweis auf partizipative und sozial diverse Formen kultureller Produktion gegenüber. Matarasso bezieht sich damit auf eine zentrale kulturpolitische Debatte, die unmittelbar die Gestaltung kulturellen Lebens innerhalb von Gesellschaften beeinflusst.

Meine erste Frage an dich ist also, was ist dein Verständnis von Cultural Democracy? An welche Begriffe von Kultur und Demokratie ist dieses Konzept für dich geknüpft?

Monika Mokre — Das ist eine Frage, bei der man sehr weit ausholen könnte. Sowohl Kultur als auch Demokratie sind außergewöhnlich unbestimmte Begriffe, deren Auslegung von normativen Einstellungen abhängt, die dann wiederum die Art beeinflussen, in der sich kulturelle Demokratie denken und implementieren lässt. Wenn du etwa den elitären Charakter eines bestimmten Kulturverständnisses erwähnst, dann beruht dieses Verständnis auf einer Gleichsetzung von Kultur mit Hochkultur. Gerade im deutschen Sprachraum war diese Gleichsetzung lan-

Einerseits ist etwa das sogenannte kulturelle Erbe zentraler Teil nationaler Identitätsbildung, andererseits stellen kulturelle Produktionen solche Identitätsbildungen in Frage.

ge Zeit üblich und wird zum Teil auch heute noch vertreten. Und der Zugang zu dieser Hochkultur soll dann der moralischen Bildung dienen, wie du ja auch schon erwähnt hast – Friedrich Schiller etwa sprach von der Schaubühne (also dem Theater) als moralischer Anstalt.

Schon die Kulturdefinition, auf die man sich bezieht, hat also eine gesellschaftspolitische und damit auch demokratiepolitische Bedeutung. Ist es wertvoller oder relevanter, in die Oper oder in eine Ausstellung zeitgenössischer Bildender Kunst zu gehen, als eine Netflix-Serie zu sehen oder Rap zu hören? Demokratiepolitisch ist hier wohl jedenfalls relevant, wie die rezipierten kulturellen Formen verarbeitet werden, inwiefern sie im weitesten Sinn politisch wirksam werden – doch häufig beeinflusst bereits die gewählte kulturelle Ausdrucksform das Werturteil. Dies ist wohl zu hinterfragen.

Wenn ich nun noch zum Demokratiebegriff komme, beziehe ich mich der Einfachheit halber auf die sogenannte Abraham-Lincoln-Formel: Demokratie ist Regierung des Volkes, für das Volk und durch das Volk. Hier ist zunächst zu fragen, wer zum Volk gehört – eine Frage, die in Migrationsgesellschaften an Bedeutung gewinnt, in denen ein hoher Prozentsatz von Menschen dem Wahlvolk nicht zugerechnet wird.

Dazu kommt dann noch die Frage, unter welchen Bedingungen sich Menschen einem Volk zugehörig fühlen, also die Frage nach kollektiver Identität oder gesellschaftlichem Zusammenhalt. Die Frage nach Identität ist immer auch die Frage nach Ausschlüssen – wenn wir definieren, wer wir sind, definieren wir stets zugleich, wer nicht dazu gehört. Dies verweist wiederum auf Migration, bzw. auf die nationale Verfasstheit zeitgenössischer Demokratien, aber etwa auch darauf, dass von rechtspopulistischer Seite vermehrt gefordert wird, bestimmte politische Haltungen aus dem demokratischen Willensbildungsprozess auszuschließen, da sie angeblich undemokratisch sind.

Stefanie Fridrik — In welchem Verhältnis stehen für dich vor diesem Hintergrund politische und kulturelle Teilhabe?

Monika Mokre — Wenn wir unter demokratischer Politik mehr verstehen als die Teilnahme an Wahlen in regelmäßigen Abständen, dann ist das öffentliche Abwägen unterschiedlicher politischer Konzepte und konkreter Politiken von zentraler Bedeutung, durchaus auch in konflikthafter Form. Hier spielen kulturelle Produktionen und Repräsentationen wie auch kulturelle Teilhabe von jeher eine wichtige Rolle. Einerseits ist etwa das sogenannte kulturelle Erbe zentraler Teil nationaler Identitätsbildung, andererseits stellen kulturelle Produktionen solche Identitätsbildungen in Frage. Eine ähnliche Rolle spielen Kulturproduktionen für konfligierende Definitionen des Gemeinwohls.

Wenn kulturelle Produktionen in diesem Sinne demokratisch relevant sind, dann gilt dies auch für möglichst breite und vielfältige Formen kultureller Teilhabe, damit viele und möglichst

Die Kulturdefinition, auf die man sich bezieht, hat also eine gesellschaftspolitische und damit auch demokratiepolitische Bedeutung.

alle gesellschaftlichen Gruppen an der Bildung von Kollektividentitäten und der Entwicklung gesellschaftlicher Ziele teilnehmen. Dies gilt umso mehr für gesellschaftliche Gruppen, die aus der formalisierten Teilhabe an Wahlen ausgeschlossen sind.

Stefanie Fridrik — Demzufolge geht es bei demokratischer Kunst- und Kulturproduktion auch darum, die Ordnung und Gestaltung von Gesellschaft in Frage zu stellen. Wie steht es darum in Österreich heute, Anfang 2026?

Monika Mokre — Ich sehe hier eine durchaus besorgniserregende Entwicklung in mehreren Hinsichten. Einerseits werden gerade Finanzen und Infrastrukturen reduziert oder völlig gestrichen, die für kleinere Akteur*innen der Kulturproduktion von essentieller Bedeutung sind – in Wien etwa das Amerlinghaus und Radio Orange. Freie Kulturarbeit kann ohne öffentliche Unterstützung nicht überleben und dafür spielen auch Infrastrukturen eine entscheidende Rolle. Werden diese einmal abgeschafft, sind sie nur schwer und langfristig zu ersetzen.



Plakat von Lisa Grobkopf
aus der Ausstellung
PLAKATropolis 2025.

HOW TO TITLE YOUR WORK OF ART? HOW TO DISAPPEAR COMPLETELY? HOW TO BE RESPECTFUL? HOW TO SELECT ART FOR YOUR HOME? HOW TO WRITE AN ADVERTISEMENT? HOW TO HARBOR YOUR SOUL AS AN EXHIBITION? HOW TO GET FAMOUS WHILE YOUNG? HOW TO BE BETTER ARTIST? HOW TO CELEBRATE PI DAY? HOW TO BE REAL? HOW TO DEAL WITH WORK RELATED DEPRESSION? HOW TO BABYPROOF A HOME OFFICE? HOW TO BE BOLD? HOW TO FIND YOURSELF? HOW TO KNOW IF YOU ARE DIRTY? HOW TO HELP SAVE THE EARTH? HOW TO BECOME INSTAGRAM FAMOUS? HOW TO MAKE A TO DO LIST? HOW TO DRESS? HOW TO FIX YOUR CREDIT? HOW TO UNDERSTAND REMIX? HOW TO SET UP A DIGITAL ART GALLERY? HOW TO BECOME FLEXIBLE? HOW TO BE GOOD AT ART? HOW TO MAKE A COMMERCIAL? HOW TO FIND INNER PEACE? HOW TO DEVELOP A PERFORMANCE? HOW TO IMPROVE PLANTS? HOW TO BUY ART? HOW TO COLLECT BUSINESS CARDS? HOW TO ACT LIKE A BOY AGAIN? HOW TO IMPROVE REASONING SKILLS? HOW TO DO SOMETHING NEW? HOW TO ACT LIKE AN ADULT? HOW TO OVERCOME ARTIST'S BLOCK? HOW TO BECOME A MORE SOCIAL PERSON? HOW TO DEVELOP A CREATIVE MIND? HOW TO DRINK RED WINE? HOW TO REDUCE VIDEO SIZES? HOW TO ARTICULATE? HOW TO EAT SAUERKRAUT? HOW TO RECORD GOOD SOUND ON SET? HOW TO ANALYZE AN ADVERTISEMENT? HOW TO GIVE GOOD HUGS? HOW TO SMILE? HOW TO BE FREE? HOW TO BE YOUR OWN BOSS SUCCESSFULLY? HOW TO BE BETTER? HOW TO PROMOTE REMIX ART? HOW TO LOOK LIKE AN ARTIST? HOW TO PRACTICE GOOD HABITS? HOW TO CONTROL YOUR SUBCONSCIOUS? HOW TO DO A DIGITAL DETOX? HOW TO STAND OUT? HOW TO MAKE YOUR LAPTOP WORK FASTER? HOW TO ANALYZE A POLITICAL SITUATION? HOW TO PROTECT YOUR INFORMATION? HOW TO BE TALENTED? HOW TO FIND NEW AREAS? HOW TO FLIRT ON Tinder? HOW TO WRITE AN ADVERTISEMENT FOR A PET? HOW TO INCREASE PENS SIZE USING HERBES? HOW TO WEAR THE LITTLE BLACK DRESS? HOW TO PROcrastinate? HOW TO PROcrastinate? HOW TO BE WILD AT HEART? HOW TO SNEEZE PROPERLY? HOW TO DELETE GOOGLE BROWSING HISTORY? HOW TO VIEW AN ART EXHIBIT? HOW TO MAKE IT RAIN MONEY? HOW TO SURVIVE A BREAK UP? HOW TO WRITE SLOGANS? HOW TO GIVE A RELIGIOUS ART? HOW TO APPRECIATE ART? HOW TO ENJOY A MUSEUM? HOW TO STOP HUNTING? HOW TO BLOCKER? HOW TO GET FOLLOWERS ON INSTAGRAM? HOW TO THINK INSIDE OF THE BOX? HOW TO DESTROY A HARD DRIVE? HOW TO ARRANGE PICTURES ON A WALL? HOW TO BE YOUR OWN BOSS SUCCESSFULLY? HOW TO BE CREATIVER? HOW TO BE ACTIVE? HOW TO WRITE A CV? HOW TO UNDERSTAND THE CONCEPT OF GLOBALIZATION? HOW TO HELP REDUCE RACISM? HOW TO DO NOTHING? HOW TO UNDERSTAND? HOW TO ATTRACT SPONSORS? HOW TO START OVER? HOW TO BE PERSUASIVE? HOW TO TELL YOU HAVE IT? HOW TO DEVELOP YOUR SIXTH SENSE? HOW TO LIVE FREE? HOW TO STOP BEING A BORE? HOW TO CLAP YOUR HANDS? HOW TO STAY AWAY? HOW TO USE A THERMOP? HOW TO SHARE YOUR GUEST? HOW TO LOOK RICHER? HOW TO HELP SAVE THE ENVIRONMENT WHILE SHOPPING? HOW TO CREATE SUSTAINABLE HAPPINESS? HOW TO ASK BETTER QUESTIONS? HOW TO MAKE AMERICA AT AGAIN? HOW TO BE BUILT? HOW TO BE BUILT? HOW TO BE BUILT? HOW TO STOP AT A STOP SIGN? HOW TO BE GOOD AT SMALL TALK? HOW TO ADVERTISE LOCALLY? HOW TO FIND REPLACEMENTS FOR TOILET PAPER? HOW TO HAVE A GREAT FUTURE? HOW TO READ A NOVEL? HOW TO PERFORM? HOW TO PROTECT YOUR CONSUMER RIGHTS? HOW TO FIND WALDO? HOW TO WRITE A CV? HOW TO OPEN AN ART GALLERY? HOW TO TELL A STORY? HOW TO FIX YOUR WHOLE LIFE? HOW TO SURVIVE A TIGER ATTACK? HOW TO AVOID USING THE WORD RESEMBLED? HOW TO PRAY? HOW TO GO PAPERLESS? HOW TO NOT BE LAZY? HOW TO BE A RATIONAL, HAPPY, PRODUCTIVE HUMAN BEING? HOW TO BE UNFORGETTABLE? HOW TO PREPARE FOR A STAGE PERFORMANCE? HOW TO THINK LIKE A GENIUS? HOW TO SAY NO? HOW TO DEAL WITH COMPETITION? HOW TO GET OUT OF DEBT? HOW TO EXPAND YOUR MIND? HOW TO TAKE A PROFESSIONAL PHOTO? HOW TO BE HUMAN? HOW TO BECOME OPILAR ON TIKTOK? HOW TO FIND A LOST HANDESHOW? HOW TO DRINK ESPRESSO? HOW TO USE CREATIVE VISUALIZATION? HOW TO GET ANYTHING YOU DESIRE? HOW TO REFUEL YOUR MANA? HOW TO BLOCK ADS? HOW TO SPOT A CATFISH? HOW TO MAKE A POSTER? HOW TO PRETEND TO UNDERSTAND ART? HOW TO BLOW YOUR NOSE? HOW TO WASTE TIME? HOW TO BECOME A SOLD DISCOST? HOW TO TALK TO GOD? HOW TO MAKE A MEME? HOW TO GO VIRAL? HOW TO BREAK BAD NEWS? HOW TO SPEND MONEY WISELY? HOW TO FIND GOD? HOW TO CREATE A WEBSITE WITHOUT HTML? HOW TO MAKE UP ON THEI? HOW TO GET INTO AN ART SCHOOL? HOW TO BE A SAVVY CONSUMER? HOW TO NETWORK? HOW TO TRICK PEOPLE INTO THINKING YOU'RE HOT? HOW TO IMPROVE YOUR ART SKILLS? HOW TO WRITE FOR A GLOBAL AUDIENCE? HOW TO TURN YOUR PASSION INTO YOUR PROFESSION? HOW TO GET RID OF DEMONS? HOW TO SURVIVE AN ART SCHOOL CRITIQUE? HOW TO REPORT FALSE ADVERTISEMENTS? HOW TO BE OKAY WITH HAVING A COMMUNIST FRIEND? HOW TO RECYCLE SHREDDED PAPER? HOW TO HAVE A HEALTHY VAGINITIS? HOW TO GET 100 FOLLOWERS ON INSTAGRAM? HOW TO ROLL A MARIJUANA JOINT? HOW TO BE GOOD AT ART? HOW TO DISPLAY ART? HOW TO LISTEN TO MUSIC? HOW TO KICK PEOPLE OUT POLITELY? HOW TO VIDEO CHAT A FIRST DATE? HOW TO STAY HEALTHY WITH BUSY SCHEDULES? HOW TO SELL ART? HOW TO TAKE RISKS? HOW TO BUY WINE ON A BUDGET? HOW TO TALK ABOUT ART? HOW TO WRITE AN ARTIST STATEMENT? HOW TO START A CHURCH? HOW TO DEATH? HOW TO MAKE UP YOUR OWN THEATRE? HOW TO STOP TAKING THINGS PERSONALLY? HOW TO LEARN SOMETHING NEW EVERY DAY? HOW TO ANSWER TOUGH QUESTIONS IN AN INTERVIEW? HOW TO BE RATIONAL? HOW TO LIVE OFF THE GRID? HOW TO WEAR A BRA PROPERLY? HOW TO THINK BIG? HOW TO WIN COMPETITIONS? HOW TO ENTERTAIN? HOW TO FIND YOUR GIFT? HOW TO HIDE AMAZON DESIRES? HOW TO HANG YOUR SCULPTURE? HOW TO BE GOOD AT ART? HOW TO TELL IF IT IS ART? HOW TO PRETEND TO BE WORKING AT WORK? HOW TO READ ULYSSES? HOW TO AVOID BOREDOM WHILE SOCIAL DISTANCING? HOW TO DROWN UP AND GET A LIFE? HOW TO DRESS LIKE AN ARTIST? HOW TO ENJOY A HOLIDAY AT HOME? HOW TO MAKE YOUR CAT HAPPY? HOW TO MAKE SEX BETTER? HOW TO MAKE MONEY? HOW TO DO AN EVIL LAUGH? HOW TO HAVE CREATIVE? HOW TO BE A CREEPY? HOW TO BE AN ANARCHIST? HOW TO SURVIVE IN THE WILD? HOW TO CLAP YOUR HANDS? HOW TO PREPARE FOR A BLACKOUT? HOW TO USE GENDER INCLUSIVE LANGUAGES? HOW TO LISTEN? HOW TO BE A WORLD CITIZEN? HOW TO BUILD YOUR FUTURE? HOW TO KEEP YOUR BOSS HAPPY? HOW TO BE HEALTHY? HOW TO EVALUATE PAINTINGS? HOW TO DISTINGUISH NUDE FROM PORNOGRAPHY? HOW TO SURVIVE? HOW TO DECONSTRUCT A TEXT? HOW TO MAKE A WALL OF STUFF? HOW TO USE A CELL PHONE? HOW TO BECOME A REAL LIFE SUPERHERO? HOW TO MOTIVATE YOURSELF TO WORK? HOW TO STOP BUYING CLOTHES? HOW TO BE HAPPY? HOW TO DESIGN A POSTER? HOW TO FIND YOUR PURPOSE IN LIFE? HOW TO ACCEPT THE 30 YEAR OLD MILESTONE? HOW TO CONVINCE YOURSELF THAT YOU CAN DO SOMETHING? HOW TO APPLY FOR A JOB? HOW TO GET RICH? HOW TO FAIL? HOW TO QUARANTINE YOURSELF? HOW TO BE A CRITICAL THINKER? HOW TO SIGN A PAINTING? HOW TO GET 1K FOLLOWERS ON INSTAGRAM? HOW TO WIN AN ARGUMENT WHEN YOU KNOW YOU ARE WRONG? HOW TO CHOOSE A GOOD BOOK? HOW TO SPELL A DIFFICULT WORD? HOW TO START A CLUT? HOW TO CHANGET? HOW TO BECOME A GENIUS? HOW TO VISIT AN ART GALLERY? HOW TO WASH YOUR HANDS? HOW TO CREATE A SUCCESSFUL ADVERTISEMENT? HOW TO CRITIQUE ARTWORK? HOW TO FIND LOVE, PEACE AND HAPPINESS? HOW TO BE SUCCESSFUL IN LIFE? HOW TO BE SUCCESSFUL? HOW TO STAY CLEAN? HOW TO OVERCOME ANXIETY? HOW TO ATTAIN NIRVANA? HOW TO BE A SOLD DISCOST? HOW TO FACE REALITY? HOW TO LIVE A HAPPY LIFE? HOW TO BE A MINORITY CONSULTANT? HOW TO STOP IMPULSIVE BUYING? HOW TO BE SMART? HOW TO BE MATURE? HOW TO THINK OUTSIDE OF THE BOX? HOW TO TALK TO TALENTED MINDS? HOW TO FIND GREAT IDEAS? HOW TO FIND THE RIGHT ART? HOW TO LIVE YOUR LIFE? HOW TO GET THROUGH THE DAY ON LESS THAN FOUR HOURS OF SLEEP? HOW TO ADVERTISE? HOW TO KNOW WHAT YOU WANT? HOW TO ENJOY A LAZY DAY? HOW TO STOP A MASTURBATION ADDICTION? HOW TO MEDIATE DEEPLY? HOW TO BUY INSTAGRAM FOLLOWERS? HOW TO BE AN INDIVIDUAL? HOW TO REACT TO AN UGLY BABY? HOW TO FIND TRUE HAPPINESS AND PEACE? HOW TO OVERCOME LAZINESS? HOW TO THINK LOGICALLY? HOW TO BE TOLERANT OF OTHERS? HOW TO LOOK YOUR BEST? HOW TO CREATE A WALL GALLERY? HOW TO WRITE A MEME? HOW TO GO CLIMBING? HOW TO LIVE AN ARTIST LIFESTYLE? HOW TO FIND YOUR OWN ART STYLE? HOW TO TEACH SUSTAINABLE HAPPINESS? HOW TO TIE A TIE? HOW TO STOP EATING ICE CREAM? HOW TO BE A MODERN DAY HIPSTER? HOW TO UNDERSTAND POLITICS? HOW TO COPYRIGHT YOUR NETWORK? HOW TO GUARANTEE YOURSELF? HOW TO MAKE YOURSELF HAPPY? HOW TO LIVE YOUR BEST LIFE? HOW TO BE GOOD AT ART? HOW TO EARN AND SAVE MONEY? HOW TO BECOME PART OF A GLOBAL CULTURE? HOW TO GAIN DISTANCE? HOW TO BECOME A PROFESSIONAL ARTIST? HOW TO FOLLOW YOUR HEART? HOW TO HAVE A GREAT CONVERSATION? HOW TO GET YOUR LIFE IN ORDER? HOW TO OPEN A CHAMPAGNE BOTTLE? HOW TO EARN MONEY ON YOUTUBE? HOW TO CANCEL NETFLIX? HOW TO SAVE THE ENVIRONMENT AT HOME? HOW TO BE PROFESSIONAL AT WORK? HOW TO DEVELOP CRITICAL THINKING SKILLS? HOW TO WEAR A HAT? HOW TO REVERSE BAD KARMA? HOW TO GROW TALLER? HOW TO MAKE SMALL TALK? HOW TO WRITE A PERSONAL AD? HOW TO STOP PROcrastinating? HOW TO ASK FOR WHAT YOU WANT? HOW TO PLAY PLAYBOY? HOW TO SUCCEED AS AN ARTIST? HOW TO BE LAZY? HOW TO BE HAPPY ALWAYS? HOW TO SPEAK UBERBERG? HOW TO BE AN EMOTIONALLY INDEPENDENT PERSON? HOW TO MAKE A RESUME? HOW TO MAKE EYE-CONTACT? HOW TO VALUE YOUR ART? HOW TO LEARN TO SAY NO? HOW TO BELIEVE IN GOD? HOW TO IMPROVE HIM? HOW TO FIND A BOOK PUBLISHER? HOW TO UNDERSTAND LIBERTY? HOW TO MAKE SOMEONE HAPPY? HOW TO DRAIN KEMET THE FRODO? HOW TO BE A FEMINIST? HOW TO FACE CHALLENGES? HOW TO ENJOY AN OPEN MIND? HOW TO PAINT A MURAL? HOW TO FLIRT ONLINE? HOW TO TELL A STORY? HOW TO CELEBRATE OKTOBERFEST? HOW TO ANALYZE ADS? HOW TO BE SERIOUS? HOW TO BE FUNNY? HOW TO BE KIND? HOW TO BECOME THE CHILD YOUR PARENTS ALWAYS DREAMED OF? HOW TO HIDE A FAULT? HOW TO BE A PERFECTIONIST? HOW TO IMPROVE YOUR IMAGINATION? HOW TO THINK LIKE LEONARDO DA VINCI? HOW TO DECORATE A WALL WITH PAPER?

► Andererseits werden politische Konflikte zunehmend weniger ausgetragen; stattdessen werden politische Gegner*innen desavouiert oder öffentliche Äußerungen verhindert. Ich beobachte das seit der Covid-Pandemie, in der Auseinandersetzungen zwischen Befürworter*innen und Gegner*innen der staatlichen Maßnahmen von beiden Seiten abgelehnt wurden. Statt eines Austauschs von Argumenten wurde der einen Seite blinde Staatstreue vorgeworfen, der anderen ein allgemeiner Hang zu Verschwörungstheorien. Der Unwillen, Konflikten Raum zu geben, wurde dann in Diskursen zum Ukrainekrieg noch einmal deutlicher und hat einen bisherigen Höhepunkt im Umgang mit dem Nahostkonflikt gefunden. Staatliche Verbote, institutionelle Absagen, aber auch „Cancelling“ in der Linken verhindern hier demokratische Konflikte.

Stefanie Fridrik — Welche Rolle spielt freie Kulturarbeit dabei, solchen Konflikten Raum zu geben?

Monika Mokre — Freie Kulturarbeit, also Kulturarbeit außerhalb der Institutionen, trägt wesentlich zur Pluralität kultureller Ausdrucksformen und politischer Positionen bei, ist also sowohl für den Kultursektor als auch für die politische Öffentlichkeit relevant. Sie ist zusätzlich zumeist schneller in der Lage, auf politische Veränderungen zu reagieren als Institutionen, durch das kulturelle Engagement neuer Akteur*innen oder die Entwicklung neuer Inhalte und Formen. Allerdings läuft freie Kulturarbeit auch immer Gefahr, nur von einer sehr kleinen Minderheit wahrgenommen zu werden, die in ihren ästhetischen wie auch politischen Vorstellungen den Produzierenden nahestehen, was die mögliche Wirkung dieser Initiativen einschränkt. Dies ist zum Teil in der stets ungenügenden finanziellen und infrastrukturellen Ausstattung dieser Projekte begründet, könnte und sollte aber durch

Freie Kulturarbeit, also Kulturarbeit außerhalb der Institutionen, trägt wesentlich zur Pluralität kultureller Ausdrucksformen und politischer Positionen bei, ist also sowohl für den Kultursektor als auch für die politische Öffentlichkeit relevant.

klare Überlegungen zum Zielpublikum und größeres Engagement im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit verbessert werden.

Daraus ergibt sich auch ein Auftrag an die Kulturpolitik, nämlich Räume und Möglichkeiten für freie Kulturarbeit zu schaffen. Dies bedeutet in erster Linie ausreichende Finanzierung, die es einerseits bestehenden Initiativen ermöglicht, längerfristig zu planen, und andererseits auch neue Aktivitäten unterstützt. Damit meine ich insbesondere Aktivitäten von und für gesellschaftliche Gruppen, die bisher von Kulturarbeit und damit auch von einem wichtigen Teil demokratischer Öffentlichkeit ausgeschlossen sind. ►

Lars Ebert

Durch kulturelle Demokratie zu Cultural Leadership

*Lars Ebert ist Generalsekretär von Culture Action Europe, wo sein Schwerpunkt auf der Interessenvertretung und dem Dialog zwischen Branchenvertreter*innen und politischen Entscheidungsträger*innen in der gesamten EU liegt.*

Einleitung

Inmitten der gewaltigen und oft verwirrenden Veränderungen, denen unsere Gesellschaften ausgesetzt sind, bieten Kunst und Kultur einen Raum für Sinnstiftung, kritische Reflexion über Vergangenheit und Gegenwart sowie inspirierende Zukunftsvisionen. Wie Brian Eno es ausdrückt, fungiert Kultur in einer sich rasch entwickelnden, aber zunehmend fragmentierten Welt als „fantastisches Gespräch“, das Gesellschaften zusammenhält und für unsere gemeinsame Zukunft unverzichtbar ist. Um nachhaltig erhalten zu bleiben, sind Demokratien auf diese Visionen des Fortschritts angewiesen, da diese hoffnungsvollen Bilder einer besseren Zukunft Menschen dazu ermutigen, ihre Freiheiten wahrzunehmen und sich am demokratischen Leben zu beteiligen.

Angesichts erzwungener Migration und anderer Herausforderungen wie dem Klimawandel, die populistische Ansichten und soziale Spaltungen verstärken, wird Kultur zunehmend als Mittel angesehen, um ideologische und emotionale Gräben zu überbrücken und die Demokratie zu stärken. Allerdings ist Kultur selbst zu einem – von konkurrierenden Identitätsentwürfen und Ideologien geprägten – umkämpften Raum geworden, da sich die Rezeption von Kultur zunehmend in Richtung personalisierter

Kultur ist zu einem – von konkurrierenden Identitätsentwürfen und Ideologien geprägten – umkämpften Raum geworden.

On-Demand-Erlebnisse verlagert. Obwohl Kultur für die Demokratie also von grundlegender Bedeutung ist, muss sie selbst demokratisch sein, um diese wichtige Rolle erfüllen zu können. Wenn kulturelle Einrichtungen und Angebote repräsentativ für deren Gemeinschaften stehen sollen, müssen wir uns fragen, wie effektiv bestehende partizipative Systeme sind. Wie gut binden sie unterschiedliche Interessengruppen in die Steuerung, Repräsentation und Produktion von Kultur- und Wissenssystemen ein? ►

Cultural Leadership erfordert eine Kulturpolitik, die den intrinsischen [sozialen] Wert von Kultur stärkt, anstatt sie ausschließlich für wirtschaftliche oder politische Ziele zu instrumentalisieren.

► Das transformative Potenzial von Partizipation

Partizipative oder sozial engagierte Kunst wird oft als zweitrangig gegenüber traditionellen Kunstformen angesehen, da dieser vermeintlich die etablierten künstlerischen Standards fehlen. Diese Voreingenommenheit rührt von ästhetischen Idealen her, die „künstlerische Qualität“ historisch durch starre und enge Rahmenbedingungen definiert haben. In der heutigen vernetzten Welt erweitern sich jedoch die Vorstellungen von Qualität. Sie entwickeln sich hin zu pluralistischeren, inklusiveren Perspektiven, die ein größeres Spektrum künstlerischer Praktiken und den weitreichenden Einfluss der Kunst auf die Gesellschaft anerkennen. In diesem Verständnis liegt der kulturelle Wert nicht nur im Kunstwerk selbst, sondern auch in dessen [potenziell] transformativen Effekten auf Einzelpersonen und Gemeinschaften, indem soziale Ungleichheit adressiert, Inklusion gefördert und Resilienz gestärkt wird.

Kulturelle Demokratie

Das Konzept der kulturellen Demokratie umfasst diese Inklusivität, Zugänglichkeit und aktive gesellschaftliche Beteiligung. Es zielt darauf ab, kulturelles Schaffen und Ausdrucksformen für alle zugänglich zu machen. Es fördert die Stimmenvielfalt und befähigt Gemeinschaften, kulturelle Narrative aktiv mitzugestalten, wodurch eine diversere und repräsentativere Kulturlandschaft entsteht. Dieser Ansatz umfasst die Einbindung des Publikums, erstreckt sich aber auch auf die Fragen, wer Entscheidungen trifft, wessen Stimmen verstärkt werden und wie Kultur von Institutionen, Geldgebern und politischen Entscheidungsträgern definiert und unterstützt wird.

Die Umsetzung kultureller Demokratie steht jedoch vor Herausforderungen, insbesondere bei der Überwindung institutioneller Trägheit und bestehender Machtverhältnisse innerhalb von Kulturorganisationen. Begrenzter Zugang zu Ressourcen, systemische Vorurteile und ein enger Kulturbegriff können die Teilhabe vieler Gemeinschaften zusätzlich einschränken. Auch kulturpolitische Entscheidungsträger*innen spielen eine Rolle, wenn sie kulturelle Demokratie als Bedrohung etablierter Normen künstlerischer „Qualität“ oder ästhetischer Standards ablehnen.

Cultural Leadership

Sozial engagierte Künstler*innen und Kulturpraktiker*innen treiben diese Ideen dennoch voran und werfen Fragen zur Rolle von Kultur für positive, soziale Veränderungen auf. Obwohl sie oft ohne breite gesellschaftliche Anerkennung agieren, hinterlassen sie tiefe Spuren in ihren Gemeinschaften – auch ohne konsequente Unterstützung durch Politik und Förderprogramme. Diese Haltung, dieses Cultural Leadership, erfordert eine Kulturpolitik, die den intrinsischen [sozialen] Wert von Kultur stärkt, anstatt sie ausschließlich für wirtschaftliche oder politische Ziele zu instrumentalisieren; eine Kulturpolitik, die nicht nur kurzfristig erreichbare Ziele verfolgt, sondern die Bedeutung des Kultursektors für die nachhaltige Stärkung von Demokratie, Resilienz und die Entwicklung überzeugender Vorstellungen einer besseren Zukunft anerkennt.

Der Bericht zur Lage der Kultur [State of Culture Report, Oktober 2024] unterstreicht die Rolle von Kultur für gesellschaftliche Veränderungen. Der darin vertretene Ansatz von Cultural Leadership basiert auf Inklusion, Gerechtigkeit und Gemeinschaftsorientierung – Prinzipien, die im Mittelpunkt der Charta von Porto Santo stehen¹. Die Charta spiegelt das Engagement der europäischen Kulturakteur*innen für kulturelle Teilhabe wider, indem



Plakat von Ellinor Brandenburg aus der Ausstellung PLAKATropolis 2025.

Eine Kulturpolitik, die nicht nur kurzfristig erreichbare Ziele verfolgt, sondern die Bedeutung des Kultursektors für die nachhaltige Stärkung von Demokratie, Resilienz und die Entwicklung überzeugender Vorstellungen einer besseren Zukunft anerkennt.

sie für einen Rahmen plädiert, der Kultur nicht nur als Ware oder Tradition betrachtet, sondern als aktive, partizipative Praxis, in der jede Stimme und jede Gemeinschaft ihre eigenen kulturellen Erfahrungen gestalten kann.

Zugleich deuten die jüngsten politischen Entwicklungen auf internationaler und europäischer Ebene darauf hin, dass die Debatte um kulturelle Demokratie in eine neue Phase eintreten könnte. Mit dem „Kulturkompass für Europa“² skizziert die Europäische Kommission einen strategischen Rahmen, der Kultur stärker in den Mittelpunkt europäischer Werte, kultureller Rechte und des sozialen Zusammenhalts rückt. Während kulturelle Demokratie – wie sie in der Charta von Porto Santo formuliert ist – kulturelle Teilhabe und gemeinsames Handeln in den Vordergrund stellt, bietet der Kulturkompass neue institutionelle Ansatzpunkte, um diese Prinzipien in konkrete politische Instrumente, Finanzierungsrahmen und sektorübergreifende Zusammenarbeit umzusetzen. Die Betonung von kulturellen Rechten, Zugang und Selbstbestimmung steht im Einklang mit den langjährigen Forderungen nach einem demokratischeren kulturellen Ökosystem, auch wenn kulturelle Demokratie nur teilweise auf der Ebene verbindlicher Politik verankert ist. Diese Veränderung wird auf globaler Ebene durch die Ergebnisse der MONDIACULT-Konferenz 2025³ noch verstärkt.

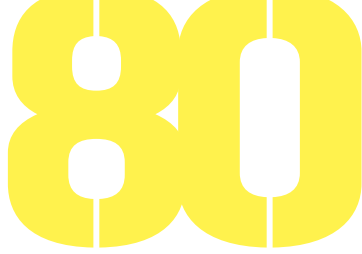
Durch eine demokratische Kulturpraxis – zu der das Überdenken von Werten, Partizipation und Führungskompetenz gehört – können Kunst und Kultur marginalisierten Stimmen mehr Gehör verschaffen und das demokratische Leben stärken. Die Anpassung politischer Rahmenbedingungen an Initiativen wie die Charta von Porto Santo, den Kulturkompass für Europa und globale Verpflichtungen aus MONDIACULT kann die Voraussetzungen dafür schaffen, dass kulturelle Demokratie vom Diskurs zur dauerhaften Praxis wird. Nachhaltiger Kapazitätsaufbau, Wissensaustausch und systemische Reformen sind unerlässlich, um sicherzustellen, dass zukünftige kulturelle Leitungspersonen wirksam arbeiten und einen substanziellen Beitrag zum Wohlergehen vielfältiger Gemeinschaften leisten können. ◀

1 Für mehr Information zur Porto Santo Charter siehe: www.portosantocharter.eu

2 Für mehr Information siehe:

www.culture.ec.europa.eu/policies/culture-compass

3 Für mehr Information zur MONDIACULT Konferenz 2025 siehe: www.unesco.org/en/mondiaicult



Stefan Schöggel

Wirkungsmessung kultureller Demokratieförderung

Konzeptionelle Schritte zum Nachweis von Effekten kultureller Teilhabe

Stefan Schöggel ist Researcher am Zentrum für Nonprofit-Organisationen und Social Impact. Er beschäftigt sich vor allem mit Wirkungsanalysen und Wirkungsmessung, unter anderem im Kulturbereich.

Die Themen **gesellschaftlicher Mehrwert**, Social Impact und Wirkungsmessung etablieren sich zunehmend auch im Kulturbereich. Ein aktuelles Beispiel ist die Ermittlung des gesellschaftlichen Mehrwerts der Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024 mittels einer Social Return on Investment-Analyse¹. Dieser Trend stößt in Verbindung mit der Sorge vor zunehmender Instrumentalisierung durchaus auf Skepsis. Wenn Kunst und Kultur nur noch nach ihrem instrumentellen Nutzen bewertet werden, besteht die Gefahr, dass ihr intrinsischer Wert und die Freiheit der Kunst unter die Räder einer rein zweckgebundenen Legitimationslogik geraten². In Zeiten von Budgetkürzungen wird es jedoch auch im Kulturbereich zunehmend wichtiger, den Mehrwert des eigenen Handelns zu belegen. Dies kann für die politische Advocacy, die eigene organisationale Weiterentwicklung oder die Legitimation von Fördergeldern von entscheidender Bedeutung sein.

Der Übergang zu einer wirkungsorientierten Perspektive stellt einen Paradigmenwechsel dar. Erfolg wird nicht mehr ausschließlich leistungsorientiert in Output-Zahlen, wie etwa der Anzahl der erreichten Personen oder der verkauften Tickets, gemessen. Vielmehr rückt die Frage nach den erzielten Veränderungen in den Fokus: Welche gesellschaftlichen Wirkungen erzeugen die kulturellen Aktivitäten? Und welchen Beitrag leisten sie zur Erreichung gesellschaftlicher Ziele wie Demokratieförderung? Antworten auf diese Fragen sind aussagekräftigere Belege für die Bedeutung des eigenen Handelns.

In der Regel erweist sich die Messung von Wirkungen jedoch als komplizierter als die von Leistungskennzahlen. So ist die Frage „Was ist mein Beitrag zu einer lebendigen Demokratie?“ aufgrund ihrer hohen Flughöhe schwierig und höchstens theoretisch beantwortbar. Demokratieförderung ist ein komplexes Konstrukt, das sich einer einfachen Messung entzieht. Um dennoch Machbarkeit herzustellen, empfiehlt sich ein schrittweises Vorgehen³. Dies soll im Folgenden grob skizziert werden, mit dem Fokus darauf, wie einzelne Akteur*innen im Kulturbereich vorgehen könnten, um ihren Beitrag zur Demokratieförderung zu messen.

Vielmehr rückt die Frage nach den erzielten Veränderungen in den Fokus: Welche gesellschaftlichen Wirkungen erzeugen die kulturellen Aktivitäten? Und welchen Beitrag leisten sie zur Erreichung gesellschaftlicher Ziele wie Demokratieförderung?

Konzeptionelles zur Komplexitätsreduktion

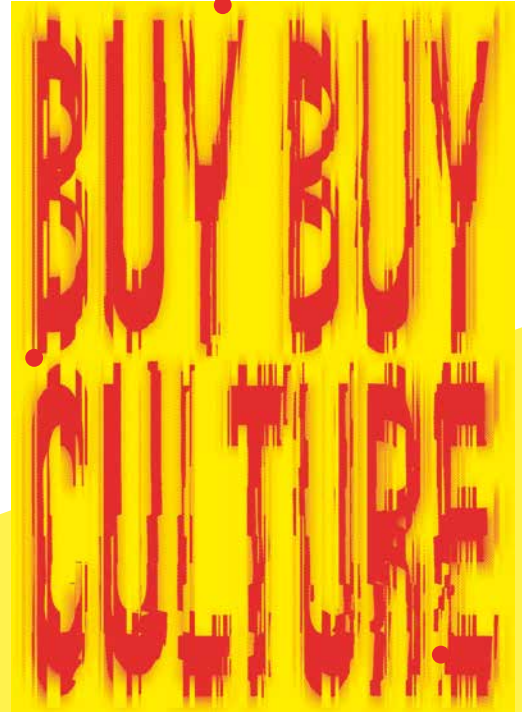
Zunächst sollte die grundlegende Wirkungslogik der eigenen Aktivitäten definiert werden. So muss geklärt werden, welches gesellschaftliche Ziel verfolgt wird und durch welche Hebel es erreicht werden soll. Ein entscheidender Punkt im Fall der Messung von Demokratieförderung ist die Reduktion von Komplexität durch Zerlegung in greifbare Teilaspekte. Es gilt, die Faktoren zu ermitteln, die bei Individuen und Organisationen zu einer funktionierenden Demokratie beitragen (z. B. Werte, Kompetenzen, Strukturen usw.). Dadurch wird das Unterfangen von der Makroebene (Gesamtgesellschaft) auf die Mesoebene (Organisationen) und die Mikroebene (Individuen) verlagert. Erst durch diesen Schritt wird die Messung des eigenen Beitrags handhabbar.

Danach folgt, darauf aufbauend, eine Stakeholder*innen-Analyse, die sich mit der Frage befasst bei welchen Gruppen durch die eigenen Aktivitäten Veränderungen hervorgerufen werden. Hier sind natürlich die Rezipient*innen zentral. Diese können, sofern relevant, in besondere Untergruppen unterteilt werden, beispielsweise Jugendliche oder Angehörige von Minderheiten. Im Anschluss werden für jede relevante Gruppe hypothetische Wirkungen formuliert, die vermutlich durch das eigene Handeln ausgelöst werden. Sind die Wirkungen intendiert, spricht man von Wirkungszielen, sind sie unintendiert, können sie als Nebeneffekte bezeichnet werden. Im Kontext der Demokratieförderung ist also die Frage zu stellen, welche Wirkungen, die zur Demo-

kratieförderung beitragen, können und/oder sollen durch die untersuchten kulturellen Aktivitäten bei Individuen und/oder Organisationen ausgelöst werden. Dafür kann nach Quellen recherchiert werden, die beispielsweise demokratiefördernde Eigenschaften nennen⁴.

Je nach Zielsetzung und Aktivitäten sind verschiedene potenziell demokratiefördernde Wirkungen denkbar. Einige Beispiele auf der Mikroebene: Werden Räume für Dialog und Debatten geschaffen, können Reflexionsfähigkeit und kritisches Denken gesteigert werden. Durch partizipative Interventionen kann das Publikum sensibilisiert, inspiriert und mobilisiert werden, wodurch sich wiederum die Bereitschaft zur politischen Teilhabe erhöhen könnte. Weiters könnten bestimmte Aktivitäten ein Gemeinschaftsgefühl erzeugen oder zwischenmenschliches Vertrauen schaffen. Darüber hinaus könnte künstlerische Vermittlung den Zuspruch zu demokratischen Werten erhöhen, die Toleranz gegenüber unpopulären Ansichten stärken oder das politische Wissen des Publikums erweitern. Eine Kombination dieser Faktoren könnte die politische Wirksamkeit steigern, also das Gefühl, Politik verstehen und beeinflussen zu können. All diese Wirkungen sind nachweislich demokratiefördernd. Für die Praxis bedeutet dies, aus einer Fülle an Möglichkeiten jene Wirkungen zu definieren, die im Zusammenhang mit der eigenen Kulturarbeit stehen, und sich dann zu überlegen, wie gemessen werden kann, ob und in welchem Ausmaß diese tatsächlich ausgelöst werden.

Plakat von Jeremy Traun
aus der Ausstellung
PLAKATropolis 2025.



► Empirische Schritte zur Sammlung von Daten

Nach der Ausarbeitung der hypothetischen Wirkungen folgt die empirische Phase, in der diese Annahmen überprüft werden. Es müssen natürlich nicht alle hypothetischen Wirkungen gemessen werden. Der Fokus liegt auf den Wirkungszielen, die danach priorisiert werden, bei welcher Wirkung eine Datenerhebung am wichtigsten und machbarsten ist. Zur Sammlung von Daten stehen qualitative und quantitative Methoden zur Verfügung, die jeweils unterschiedliche Zwecke erfüllen. Ein qualitatives Vorgehen, etwa durch Interviews oder Fokusgruppen, zielt auf ein tieferes Verständnis ab. Dabei geht es darum, die Wirkungsweisen nachzuvollziehen und sie durch Anekdoten oder Zitate greifbar zu machen.

Die quantitative Messung, die meist in Form von Fragebögen erfolgt, ermöglicht es, die Breite (den Anteil an den Befragten) und die Intensität einer Wirkung zu erfassen. Hierbei kann auf sehr unterschiedliche Arten vorgegangen werden. Soll ein Längsschnittsdesign (Vorher-/Nachher-Vergleich) oder ein Querschnittsdesign (nur retrospektiv im Nachhinein) gewählt werden? Soll es ein Kurzfragebogen mit wenigen Fragen oder ein langer Fragebogen werden, der mehr als zehn Minuten in Anspruch nimmt? Wie kommen die Teilnehmenden zustande – durch einen ausgehängten QR-Code, durch das physische Auslegen ausgedruckter Fragebögen oder durch den Versand per E-Mail?

Beim Inhalt des Fragebogens liegt die Herausforderung in der Operationalisierung der Wirkungen. Zwar gibt es validierte Test-

verfahren, deren Nutzung die wissenschaftliche Rigidität der erhobenen Daten maximiert. Zur Messung einer Veränderung der politischen Wirksamkeit existiert beispielsweise die „Political Efficacy Kurzskaala“ [PEKS]⁵. In der Praxis sind solche Instrumente jedoch meist zu ausführlich und nicht notwendig. In vielen

In Zeiten von Budgetkürzungen wird es jedoch auch im Kulturbereich zunehmend wichtiger, den Mehrwert des eigenen Handelns zu belegen.

Fällen ist es ausreichend, eigene Überlegungen dazu anzustellen, wie spezifische Wirkungen erfragt werden können. Um beispielsweise zu ermitteln, ob die Intention geweckt wurde, selbst politisch aktiv zu werden, muss ich nicht zwangsläufig ein validiertes Testverfahren verwenden – eine direkte Abfrage in Form einer Skala zur Zustimmung reicht aus. Bestehende Fragebogenelemente können aber auch als Inspirationsquelle dienen. In jedem Fall muss transparent kommuniziert werden, wie eine bestimmte Wirkung abgefragt wurde.

Aber jeder kleine Schritt in Richtung Wirkungsorientierung lohnt sich, auch wenn er nur zu einem Grundverständnis des eigenen Beitrags oder zur Formulierung der eigenen Wirkungsziele führt.

Ein wichtiger Aspekt der Messung ist die sogenannte Attribution, auch als „Deadweight“ bezeichnet. Es besteht die Möglichkeit, dass gemessene Veränderungen auch andere Ursachen haben als die eigenen Aktivitäten. In diesem Fall wäre es unzulässig, den gesamten gemessenen Effekt allein auf die eigene Intervention zurückzuführen. Um die eigene Wirkung zu isolieren, können zusätzliche Fragen gestellt werden. Beispielsweise kann erfragt werden, ob die befragte Person auch vergleichbare Angebote in Anspruch nimmt, die eine ähnliche Wirkung vermuten lassen. Sobald der Fragebogen erstellt ist, wird empfohlen, diesen einem Pre-Test zu unterziehen und Feedback von unbeteiligten Dritten einzuholen. So kann sichergestellt werden, dass die Fragen verständlich sind und der Zeitaufwand für die Teilnehmenden nicht höher ist als erwartet.

Pragmatismus in der Anwendung

In der Praxis ist Pragmatismus entscheidend, um Durchführbarkeit zu gewährleisten. Der Ressourcenaufwand für die Wirkungsmessung muss in einem vernünftigen Verhältnis zur eigentlichen Intervention stehen. Hier kommt es häufig zu einem Trade-off zwischen Machbarkeit und wissenschaftlicher Rigidität. Bei einer punktuellen Ausstellung wird ein aufwendiges Längsschnittdesign kaum umsetzbar sein, hier eignen sich eher einzelne Fragen im Querschnittsdesign, die unmittelbar nach dem Besuch gestellt werden. Zudem ist die Zielgruppe zu berücksichtigen: Alter, Sprachkenntnisse und digitale Kompetenzen entscheiden beispielsweise darüber, ob ein Online-Fragebogen per QR-Code [kostenlos z.B. mit Google Forms erstellbar] oder ein persönliches Interview der richtige Weg ist.

Am Ende dieses Prozesses steht die Fähigkeit, fundierte und evidenzbasierte Aussagen über den Beitrag der eigenen Arbeit zu treffen. Mögliche Aussagen könnten lauten: „Durch unsere Aktivitäten stieg bei XY Personen die politische Wirksamkeit“ oder „Bei XY % unserer Besucher*innen stieg die politische Wirksamkeit“. Mit dem ergänzenden Satz: „Durch diese Steigerung der politischen Wirksamkeit tragen wir zur Demokratieförderung bei, da eine weite Verbreitung politischer Wirksamkeit die Demokratie stärkt.“ [mit anschließender Quellenangabe]. In der Kommunikation nach außen entsteht so eine starke Argumentationsbasis für Legitimierung und Advocacy, während nach innen wertvolle Erkenntnisse für die Weiterentwicklung der eigenen Aktivitäten gewonnen werden.

Es ist offensichtlich, dass für Wirkungsmessung Ressourcen benötigt werden und dass Erfahrung und Expertise dabei förderlich sind. Aber jeder kleine Schritt in Richtung Wirkungsorientierung lohnt sich, auch wenn er nur zu einem Grundverständnis des eigenen Beitrags oder zur Formulierung der eigenen Wirkungsziele führt. ◀

- 1 Schöggel, S., Grünhaus, C., Wankat, K. und Walde, F. (2025): ‚Social Return on Investment (SROI) der Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024. Endbericht‘. doi: www.doi.org/10.57938/e4df217b-4310-406d-a236-2701ac5ee571.
- 2 Teissl, V., Schöggel, S., Krainhöfer, T. C. und Unnold, Y. (2026): ‚Transdisziplinäre Wirkungsanalyse im Kunst- und Kulturbereich. Ein Schlüssel zur strategischen und operativen Weiterentwicklung‘. In: *Momentum Quarterly*, 14 (1), S. 14–41 (angenommen, im Druck). Auf Nachfrage beim Autor erhältlich.
- 3 Grünhaus, C. und O. Rauscher (2021): ‚Impact und Wirkungsanalyse in Nonprofit Organisationen, Unternehmen und Organisationen mit gesellschaftlichem Mehrwert. Vom Wirkungsmodell über die Messung, Bewertung bis zur Steuerung, Darstellung und Kommunikation‘. Working Paper, NPO & SE Kompetenzzentrum WU Wien. URL: www.short.wu.ac.at/impact-paper.
- 4 Beispiele: <https://degede.de/wp-content/uploads/2020/02/heft-2-demokratische-handlungskompetenz-m-t.pdf>, <https://rm.coe.int/16806ccc07>, <https://doi.org/10.7577/information.3742>, <https://doi.org/10.1177/02633957251324529>
- 5 Beierlein, C., Kemper, C. J., Kovaleva, A. und Rammstedt, B. (2012): ‚PEKS. Political Efficacy Kurzsкала‘. In: Leibniz-Institut für Psychologie (ZPID) (Hg*innen): Open Test Archive. Trier: ZPID. doi: www.doi.org/10.23668/psycharchives.6561.

Friederike Landau-Donnelly

Konfliktmuskel für kulturelle Demokratie trainieren

Friederike Landau-Donnelly ist politische Theoretikerin und Stadtsoziologin und arbeitet derzeit als Gastprofessorin an der Humboldt-Universität zu Berlin im Bereich Kultur- und Sozialgeographie.

Kulturelle Demokratie ist ein ambivalenter Begriff und kann sowohl auf Kunst und Kultur als ästhetisch-demokratisches Handeln als auch auf Kultur als demokratiefördernde Gesellschaftsform oder -vision verweisen. Prinzipiell umfasst kulturelle Demokratie Adjektive wie prozessoffen, partizipativ, inklusiv, divers, konfliktoffen und sollte vor allen Dingen eine Selbstkritik üben. Eine funktionierende, lebendige, kulturelle Demokratie ist sich ihrer eigenen Prekarität bewusst und fragt sich immer wieder selbst, wie demokratisch sie eigentlich ist bzw. sein könnte.

Diesem Verständnis folgend ist kulturelle Demokratie eng mit dem Begriff des Konflikts bzw. des Konfliktuellen verzahnt. Konfliktoffenheit meint dabei, dass Konflikt per se kein Problem ist, das wir schnell und für immer auflösen können. Vielmehr wird Konflikt hier als etwas Wesentliches für das Zustandekommen einer [kulturellen] Demokratie verstanden. Es geht dabei darum, Dinge nicht als gegeben oder statisch, sondern als verhandelbar wahrzunehmen und so Konflikt und Kontingenz [d.h. die radikale Nicht-Notwendigkeit von z.B. Systemen, Zuständen, Normalitäten] zu verschränken. Die aktuelle politische Kultur ist jedoch von Konsensdenken, wenn nicht gar Konsensfetisch gezeichnet, der mit aktuellen, konfliktbehafteten Realitäten aneinandergerät. Dabei scheinen uns die demokratischen Mittel zu fehlen, mit diesen Konflikten demokratisch umzugehen.

Der Konfliktmuskel wäre jener Muskel, der uns Kraft und Ausdauer für die Austragung demokratischer Konflikte gibt.

Effektivität/Gefühlskultur

Ein Begriff, den ich in diesem Zusammenhang gerne anführe, ist *Effektivität*¹. So wie sich „A“ und „E“ hier gewissermaßen einen buchstäblichen Rücken teilen, beschreibt das Zusammenspiel von Effektivitätskriterien und Affekten. In unseren Gegenwartsspielen gelebte und gefühlte identitäts- und ungleichheitsbezogene Wahrheiten im Kontext von Politik eine große Rolle. Ein rein rationalistisches, instrumentelles Verständnis von Politik bringt uns nicht weiter, sondern hat uns global populistische Kräfte beschert, die meistens aus dem rechtskonservativen Spektrum kommen und Menschenwürde nicht mehr als selbstverständlich und unverletzlich ansehen. Nun ist es wichtig zu fragen, welche politischen Konsequenzen gesamtgesellschaftliche Gefühle, wie sich abhängt, stolz oder benachteiligt fühlen, haben.



Eine funktionierende, lebendige kulturelle Demokratie ist sich ihrer eigenen Prekarität bewusst und fragt sich immer wieder selbst, wie demokratisch sie eigentlich ist bzw. sein könnte.

Gleichzeitig darf die Frage nach Effektivität nicht übergangen werden. In politischen Systemen und Entscheidungen geht es schließlich darum, knappe Ressourcen wie Geld, Zeit und Arbeitskraft sinnvoll für die Gestaltung dieser Kontexte einzusetzen. Ein gewisser effektiver und effizienter Organisationsgrad ist wichtig, um eine funktionierende, nicht korrupte politische Ordnung zu gewährleisten. Zugleich gilt es anzuerkennen, dass ein affektiverer Ansatz das ‚default subject‘, das oft nur weiß, männlich und able-bodied gedacht wird, erweitern und Raum für „andere“ Erfahrungen und Gefühle machen kann.

Konfliktmuskel trainieren

Als proaktive Konflikttheoretikerin möchte ich gerne einen Vorschlag machen, bei dem Konflikte nicht endgültig aufgelöst werden, sondern Menschen einüben, diese Konflikte auszuhalten: Der Konfliktmuskel² wäre jener Muskel, der uns Kraft und Ausdauer für die Austragung demokratischer Konflikte gibt. Das bedeutet, widersprüchliche und konfligierende Interessen und Positionen nicht per se als Bedrohung wahrzunehmen, die ausgeschaltet werden müssen. Sondern eine Perspektive zu stärken,

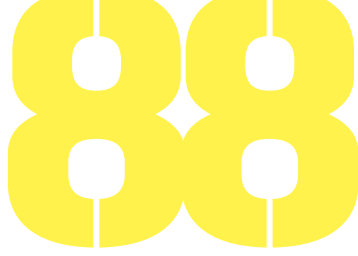
die diesen im Rahmen von Gegner*innenschaft begegnet und ihre Existenz prinzipiell als legitim anerkennt – solange diese Positionen auf demokratischen Prinzipien beruhen.

Die Metapher des Muskels verweist einerseits sinnbildlich darauf, dass demokratisches Handeln etwas ist, das nur durch Aktivität gestärkt wird. Andererseits ist damit die Frage verbunden, wie das Politische in unseren Körpern lebt und wir es wiederum verkörpern. Hierbei gibt es Parallelen zwischen politischem und künstlerischem Handeln. Gerade freie Kulturarbeit und künstlerische Praxis stehen exemplarisch dafür, wie kulturelle Demokratie gelebt werden kann: Dinge auszuprobieren und dabei neugierig, mutig und kritisch zu sein. Das ist dann das Mandat dafür, wie wir aktiv und effektiv für die Demokratie Sorge tragen. ◀

1 Das Konzept der Effektivität wurde von Steven Duncombe vom Center for Artistic Activism entwickelt.

2 Diese Idee geht auf das Konzept des Mut-Muskel-Trainings zurück, das von der Organisation Radikale Töchter entwickelt wurde.





Statement der Redaktion:

Dieser Beitrag hat für unsere Redaktion ein Spannungsfeld sichtbar gemacht. Wir veröffentlichen ein Magazin zu demokratischer Teilhabe im Kulturbereich, in dem wir theoretische Ansätze zugänglich machen wollen. Gleichzeitig bewegen wir uns in Sprach- und Wissensordnungen, die historisch gewachsen und von kolonialen Machtverhältnissen geprägt sind. Vor diesem Hintergrund versteht der folgende Beitrag Theorie nicht nur als analytische Fläche, sondern als verkörperte angewandte Praxis.

Rafia Shahnaz und Macchli

Unbordered memory: be-longing رظت نام of the eternal elsewhere

Rafia Shahnaz lives and writes in the folds of migration and collective memory. Their writing listens to what the body remembers when language hesitates.

Macchli is a traveller between borrowed homes, tuning in to rhythms of undoing identity. With a strong devotion to the yet unseen and the clear will to dance offbeat.

Remember
this forgetting of being one self
the space between the lungs expanded
though the feeling isn't towards every self in the room
the feeling of being a nobody softens the toes
gripping on the wooden floor,
dancing
spaces and traces of fluid power

Body is a small word for the unfathomable weave of bodies, coded patterns of nomadic tissues holding the fullness; of its being, all it has been and which it would be. It doesn't begin to fully arrive at the threshold of this body which is the bodies of water, of seasons, of forests and of collective fullness. This body comes from the scattered upbringing that takes no less than a village for it to learn, to yearn - to be.

This form is the untitled material consciousness of knowing the world through an immeasurable network of relationships and the sacred expressive freedom of being everyone and no one in the same breath.

Remember
 this forgetting of being one self
 the space between the lungs expanded
 though the feeling isn't towards every self in the room
 the feeling of being a nobody softens the toes
 gripping on the wooden floor,
 dancing
 spaces and traces of fluid power

Like most birds, animals or butterflies, often bodies in their human form are pushed to migrate alone. They take on unknown journeys to unseen worlds with a nostalgia for home, the eternal elsewhere.

Balming the barbed wire wounds of borders crossed, morphing like a caterpillar, a transformation where most tissues of belonging break down into a memory-rich broth. The broth feeds the wings of the unfinished butterfly who would forever dance searching for the nectar of flowers. The smell of wild roses which grew in gardens now left behind.

„Maybe life only offers the possibility of remembering the garden or forgetting it... One thing or the other: you need strength to remember, you need another kind of strength to forget, and you need to be a hero to do both things together.“ James Baldwin, Giovanni's Room

the body remembers that which no archive has space for

The geography of becoming
 a journal of lives lived and left
 elsewhere

let grief and anger teach

The body does not remember in order, it moves through riddles and traps, layering hidden histories, recording erratic transmissions of sensation, rhythm, pressure. I enter a room and my body already knows if it can rest or if it needs to stay alert. This knowing is older than language and yet it speaks in sounds louder than any words/identifiers could make sense of this sensation.

It comes from repetition, from migration, from learning how to move through spaces only made with the concept of being in mind and not the being in its completeness in a world forever broken.

While migration has forever accompanied lived- embodied- mutations of all forms in the cosmos, in the holds of the separated world we move in; being a migrant, a person of color, the histories under my skin cannot always be spoken, for they are often surveilled, misread and continue to be erased. The beauty and richness of multiple belongings teaches the body something beyond arrivals, departures, passports and the documented equations of coloniality. The body doesn't only remember borders, time zones and isolation, it lingers, it fertilizes, it circulates; beyond the oppression of the past and the dystopia of the present future.

be – come possible

access is not an afterthought but the practice of spacing

feeling alive in contradiction:

fragile, strong, tired and desiring at once
 the need for belonging – deactivated
 begin again,
 undoing the logic of separability

These bodies gather, in open fields, watersheds, riverbanks, nurtured ecosystems catalysed by those who depend on them. A site to feed, grow and nourish seasonal endurance, collectively. A social coexistence thriving within systems that thrive on separation.



The geography of becoming a journal of lives lived and left elsewhere

let grief and anger teach

► These ecosystems become something to seek, in a color of shadow, something to make happen, something to take place, a sanctuary to touch the hue of exiles, to sleep supported by the resting of others and to sing in the dreams of death.

We, bodies carrying privileges of depth, width and expanse of cultures gather in spaces where we[bodies] are loved and cared for beyond the needs of being understood, defined and identified. We swim through conflicts, contradictions, and strains which shape the everyday reality of the work needed to build such spaces. No one asks for proof of joy. Grief moves quietly behind the edges of laughter, but anger and pleasure co-exist too. Every motion teaches what care feels like, what it is to desire without the need to capture.

qtbipoced(disabled) practicing space –

allow our bodies to arrive whole – further away from these woven letters acronymised to stop us from spilling out, out of control, out of expiration dates written on factory printed labels.

being sketched,
by the outsider
who we diverse from
what do we hold when we have to defend nothing

Languages, words rising before the mind can tune into the many languages salivating on the tongue. All ears, all mouths, all eyes, all fingers rise, we sign.

Movements, I stop narrating myself. I am moving, in relation to the choreography that ferments in the sun.

Where every body every self moving in a landscape singing to its own wind

melting in rhythm of slow limbs
joints in a hurry
to traverse
the muted allyship
between edges of different identities
we haven't yet inhabited
haven't yet been incarcerated
for the time it takes for nerves to arrive
in-time with this mesh of bodies
cushions of ribs, spinal valleys
rooted flesh coagulated blood
feeling in opposition to no one
in-time with the wildness
wildness of unspoken tongues
caressing pigmented skins

enable collectivity as a presence not to be earned

Here, in the hold of bodies, we remember that belonging is never given – it is made, woven from gestures, breath, rhythm, and care. We arrive whole because we carry the histories of our ancestors, the wings of butterflies that never rest, the waters and lands that pulse through our veins. In these spaces, grief, joy, anger, and pleasure co-exist, teaching us how to move, how to inhabit, how to arrive again.

Unbordered, unfinished, alive, we gather, and the body keeps track – not as proof, not as record, but as living archive. The eternal elsewhere hums beneath our ribs, and we are both its memory and its making.

we know that no body told us how to get there
what was it to come here
in the hold of bodies
no promises no contracts
unwavering softness
blurring the out-lines. ◀





Anton Limmer

Aus budgetären Gründen abgelehnt?

Anton Limmer ist Kulturarbeiter und studierter Jurist mit Wohnsitz in Wien und seit 2017 als selbstständiger Kulturmanager in der freien Theaterszene tätig. Mit Erfahrung im Museumsbereich sowie in Digitalprojekten, Öffentlichkeitsarbeit und juristischer Beratung setzt er sich für bessere Rahmenbedingungen freier und autonomer Kulturarbeit ein.

Ein Förderantrag wird abgelehnt. Die Begründung: nicht das Projekt, nicht die Qualität, nicht die Relevanz – sondern allein das fehlende Budget. Es sei schlicht kein Geld da, alle müssten sparen. Gibt es hier neben Fluchen und Weinen irgendwas, das man tun kann – z. B. rechtliche Möglichkeiten, gegen die Absage vorzugehen?

Hintergrund

Ende letzten Jahres kontaktierte uns ein Mitglied: Der Antrag für eine langjährige Förderung, die rund ein Drittel der Vereinsmittel darstellte, wurde abgelehnt. Eine existenzbedrohende Absage. Inhaltliche Kriterien spielten bei der Entscheidung laut Förderstelle keine Rolle, im Gegenteil: Eine Bewertung sei gar nicht vorgenommen worden.

Nach dem ersten Schock stellte sich die Frage: Kann man gegen eine solche Absage eigentlich juristisch vorgehen? Zwischenzeitlich konnte die ausgefallene Förderung zumindest für das laufende Jahr kompensiert werden. Wir haben die Angelegenheit dennoch zum Anlass genommen, uns erneut vertieft mit der

Thematik zu befassen. Nicht zuletzt, weil Absagen mit ausschließlich budgetärer Begründung in Zeiten knapper werdender öffentlicher Mittel und zunehmender Sparzwänge vermutlich eher häufiger werden.

Kein Rechtsanspruch auf Förderung – oder doch?

Ein Fördervertrag kam ja nun eben nicht zustande, woraus soll sich denn überhaupt ein Anspruch ergeben? Und, der Satz findet sich in jedem entsprechenden Gesetz, jeder Förderrichtlinie und jeder Ausschreibung: Ein Rechtsanspruch auf Förderung besteht nicht. Also aus, Widerspruch nicht möglich, Rechtsweg ausgeschlossen? Ganz so einfach ist es nicht, Fördervergabe ist ja kein Gewinnspiel.

Transparente Förderpraxis: ein Evergreen

Die Frage der rechtlichen Qualität von Förderentscheidungen ist kein neues Thema. Bereits 1999 formulierte die IG Kultur Österreich Forderungen nach einer transparenten Förderverwaltung. In den folgenden Jahren wurde wiederholt kritisiert, dass Ablehnungen häufig ohne nachvollziehbare sachliche Begründung erfolgen.

2004 wurde in einem Verfahren zur Presseförderung festgestellt, dass es rechtswidrig sein kann, Projekte abzulehnen, während gleichartige Vorhaben gefördert werden. Diese Entscheidung blieb jedoch weitgehend folgenlos für die Förderpraxis.

Zuletzt ausführlicher behandelt wurde das Thema 2018, als ein Fall aus der burgenländischen Kulturlandschaft den Obersten Gerichtshof (OGH) erreichte: Die Stiftung Arenaria, eine von der Esterhazy-Gruppe gegründete, gemeinnützige Privatstiftung klagte das Land Burgenland, weil die Oper im Steinbruch St. Margarethen keine Förderung erhielt, während vergleichbare Veranstaltungen unterstützt wurden.

Das Gericht stellte klar, dass eine diskriminierende Fördervergabe Schadenersatzansprüche begründen kann. Der Gleichheitsgrundsatz überlagere dabei auch – selbst gesetzlich formulierte – Klauseln, wonach kein Rechtsanspruch auf Förderung bestehe. Daneben präzisierte der OGH erstmal eine zentrale Frage: Eine Förderung dürfe „aus budgetären Gründen“ nur dann verweigert werden, wenn zum Antragszeitpunkt tatsächlich keine Mittel mehr verfügbar gewesen sind. Früher eingebrachte Anträge seien gegenüber späteren vorrangig zu behandeln. Allerdings entschied der OGH nur dem Grunde nach, zur inhaltlichen Klärung der Sache selbst wurde an das Landesgericht Eisenstadt zurückverwiesen. Eine abschließende Ausjudizierung des „Falls Esterházy“ blieb damit aus.

Kernpunkte der Rechtsprechung

Die Kriterien sind somit nicht abschließend höchstrichterlich beurteilt. Dennoch lassen sich aus der Rechtsprechung des OGH und des VfGH grundlegende Anforderungen an Förderentscheidungen und mögliche Ansprüche abgelehnter Förderwerber*innen ableiten.

Vergabeverfahren als vorvertragliches Schuldverhältnis

Vor Abschluss des Fördervertrages besteht zwar kein Rechtsanspruch auf die Förderung, mit der Aufnahme des Kontakts zwischen Förderwerber*in und Förderstelle entsteht jedoch ein vorvertragliches Schuldverhältnis, in dessen Rahmen der Gleichheitssatz und insbesondere das Sachlichkeitsgebot gelten. Das vorvertragliche Schuldverhältnis verpflichtet zwar nicht zum Vertragsabschluss, aber – unabhängig vom tatsächlichen Zustandekommen des Vertrages – zur gegenseitigen Rücksichtnahme.

Das Gericht stellte klar, dass eine diskriminierende Fördervergabe Schadenersatzansprüche begründen kann

Willkürliche Verweigerung kann Leistungsanspruch begründen

Die Verletzung vorvertraglicher Pflichten kann [Schadenersatz] ansprüche auslösen. Dass in allen Fördergesetzen, -richtlinien, und -ausschreibungen regelmäßig festgehalten ist, dass kein Rechtsanspruch auf Förderungen bestünde, steht dem nicht entgegen: Auch im Rahmen der Privatwirtschaftsverwaltung ist der Staat an die Grundrechte, insbesondere das sich aus dem Gleichheitssatz ergebende Sachlichkeitsgebot gebunden; entsprechend kann aus einer willkürlichen, also nicht sachlich begründeten Verweigerung der Förderung ein direkter [Geld-]Leistungsanspruch der Förderwerbenden folgen.

Ein solcher Verstoß kann bei rein budgetären Begründungen insbesondere vorliegen, wenn:

- nachweislich später vergleichbare Projekte aus demselben Budget gefördert werden
- oder Mittel angeblich ausgeschöpft sind, während Ausschreibungen faktisch weiterlaufen.

Ein klagbarer Anspruch kann sich auch ergeben, wenn Förderwerber*innen im Laufe der Vergabe keine ausreichenden oder fehlerhafte Informationen erhalten. Vor genau dieser Gefahr warnt das Förderhandbuch der Stadt Wien, das an dieser Stelle die Verwaltung adressiert, sogar explizit. Die Problematik ist in manchen Bundesländern also bereits bekannt.

Problem: Beweisbarkeit. Entscheidungserheblich ist im Zweifel nicht die Rechts-, sondern die Beweislage. Es muss also nachgewiesen werden, dass ein vergleichbares Projekt

1. später um entsprechende Mittel angesucht und
2. diese auch erhalten hat.

Hier ist man unbedingt auf Vernetzung und gegenseitige Unterstützung angewiesen.

In der Praxis regiert so eher die normative Kraft des Faktischen als das Recht: Statt der Rechtsfrage, geht es um die Machtfrage.

► Der einerseits positive weite Schutzbereich der vorvertraglichen Beziehung rächt sich an dieser Stelle zudem: Maßgeblich ist nicht nur das Datum der Antragstellung, sondern unter Umständen jeder Kontakt zwischen Fördergeber- und -nehmer*in – etwa eine Bedarfsmeldung per Telefon oder E-Mail. Die Beweisführung wird dadurch erheblich erschwert.

Recht haben und Recht bekommen

Die Schwierigkeit der Beweisführung ist nicht der Grund für die Seltenheit entsprechender Urteile. Die Zahl [höchst-]gerichtlicher Verfahren im Förderrecht ist klein, im Kulturbereich [mit der Esterhazy-Ausnahme] nahezu null. Zum einen ist der Handlungsspielraum der Exekutive groß, judikative Klärungen sind die Ausnahme. Es gibt aber auch strukturelle Gründe: Die Förderstellen haben wenig Interesse an für sie ungünstigen Präzedenzfällen, Fördernehmer*innen selten die Ressourcen oder die Risikobereitschaft, Verfahren bis zum Ende zu führen.

Wenn Betroffene nicht direkt aufgeben, sondern kämpfen, werden Konflikte häufig informell gelöst, statt öffentlich und juristisch aufgetragen zu werden. Nicht, weil sie rechtlich eindeutig wären, sondern weil viele Kulturinitiativen existenziell auf diese Förderungen angewiesen sind. In der Praxis regiert so eher die normative Kraft des Faktischen als das Recht: Statt der Rechtsfrage, geht es um die Machtfrage.

Was Organisationen dennoch tun können

Völlig ausgeliefert sind die Förderwerber*innen nicht – auch wenn der Weg mühsam ist und im Streitfall Solidarität gefragt ist. Selbst ein rechtlich eindeutiger Fall könnte an der Beweisbarkeit scheitern.

1. Möglichst frühe Antragstellung bzw. Bedarfsmeldung (wo dies übliche Praxis ist), um das Risiko einer budgetbegründeten Absage individuell zu minimieren. (Auch wenn formelle Ausschreibungen noch fehlen, aber in Vorjahren gefördert wurde)
2. Systematische Dokumentation von Entscheidungen sowie von schriftlicher – und, wenn nicht vermeidbar, mündlicher – Kommunikation mit Förderstellen. Gerade im Streitfall entscheidet nicht nur die Rechtslage, sondern die Möglichkeit, Ungleichbehandlung nachvollziehbar zu belegen.

3. Solidarität und Austausch zwischen Initiativen: Die eigene Dokumentation kann im Streitfall als Vergleich dienen und strukturelle Muster sichtbar machen.
4. An die IG wenden: Die IG Kultur Österreich bzw. die Landesorganisationen unterstützen gerne!

Fazit

Absagen mit dem Hinweis auf knappe Budgets erscheinen auf den ersten Blick als sachliche Notwendigkeit, tatsächlich sind sie Ausdruck politischer Prioritätensetzungen. Wer gefördert wird und wer nicht, ist keine technische Verwaltungsentscheidung, sondern Teil kulturpolitischer Steuerung. Je knapper öffentliche Mittel werden, desto größer wird die Versuchung, Entscheidungen hinter bloßen Budgetargumenten zu verstecken. Gerade deshalb braucht es transparente Kriterien, nachvollziehbare Begründungen und überprüfbare Verfahren.

Nicht jede Absage ist rechtswidrig. Aber jede Absage, die sich der überprüfbaren Begründung entzieht, schwächt die demokratische Legitimität von Förderpolitik – und verschiebt die Grenzen zwischen politischem Gestaltungsspielraum und rechtlicher Willkür. Wenn ihr betroffen seid, meldet euch! Und wenn ihr notfalls auch die Hand klagen würdet, die euch manchmal füttert: Wir wären bereit. ◀





KUNSTSTRECKE

PLAKATropolis

Initiiert von qujOchÖ, fotografiert von Elias Dietrich

Was ist ein Plakat? Ein Stück bedrucktes Papier. Seine Bedeutung ist allerdings untrennbar mit der Geschichte der Öffentlichkeit verbunden, spätestens seit Martin Luther seine Thesen an die Kirchentür schlug. Bis heute, sogar im Zeitalter digitaler Kommunikation, sind Plakate ein zentrales Medium urbaner Kultur und machen gesellschaftliche Aktivitäten im öffentlichen Raum sichtbar.

In Linz ist diese Form der kulturellen Kommunikation jedoch seit Jahrzehnten stark umstritten. Bereits mit der Plakatierverordnung von 1983 wurde die freie Plakatierung weitgehend eingeschränkt; gemeinnützige Kulturinitiativen wurden dadurch zunehmend aus dem Stadtbild verdrängt. Zwar erklärte der Verfassungsgerichtshof 2019 diese frühere Verordnung für gesetzwidrig, da nur mehr vier Flächen zur Verfügung standen. Seit 2023 gilt jedoch eine neue

Regelung, die nur wenige, kleinformatige und meist peripher gelegene legale Plakatflächen vorsieht. Linz steht damit exemplarisch für eine Praxis, die in zahlreichen österreichischen Städten üblich ist. Für viele Kunst- und Kulturinitiativen bleibt öffentliche Sichtbarkeit damit schwer erreichbar.

Vor diesem Hintergrund fand von 1. bis 10. November 2025 das stadtweite Plakatfestival PLAKATropolis statt, initiiert vom Künstler*innenkollektiv qujOchÖ in Kooperation mit weiteren Linzer Kunst- und Kulturinitiativen. Ziel des Festivals war es, den öffentlichen Raum für künstlerische Ausdrucksformen zu öffnen und auf die eingeschränkten Möglichkeiten freier kultureller Sichtbarkeit aufmerksam zu machen.

PLAKATropolis verwandelte für zwei Wochen übersehene und regulierte Stadträume in Zonen der Sichtbarkeit, Kritik und Imagination. Das Festival

verstand das Plakat nicht nur als künstlerisches Medium, sondern auch als politisches Werkzeug und als Einladung, den öffentlichen Raum als Ort des Dialogs, der Vielfalt und der freien Meinungsäußerung neu zu denken.

Zu qujOchÖ:

qujOchÖ ist ein 2001 in Linz gegründetes Kunstkollektiv. Es bewegt sich an den Schnittstellen von Kunst, Gesellschaft und Wissenschaft, ist vielfältig, heterogen, nicht zu kategorisieren und völlig undiszipliniert, nutzt alles und nichts, zeigt, installiert, interveniert, macht Lärm, baut, diskutiert und verbindet und tut alles aus Liebe und Überzeugung.

Isabella Auer, Andrea Corradi, Melanie de Jong, Jakob Dietrich, Tomiris Dmitrievskikh, Marlies Hajnal, Lorenzo Iannantuoni, Hedieh Khajezadeh (I-ID), Edin Turalic
qujOchOE.org



Links: Plakat von Giltae Lee.

Rechts: Plakat von Lukas Ullsperger.

Seite 06 – 07



Plakte vor der Enthüllung

Seite 28 – 29



Plakate von Laura Jordan und
Ellinor Brandenburg (vlnr.).

Seite 49

Plakate von Valerie Kemper, Sarolta Krajcsi
und Ellinor Brandenburg (vlnr.).

Seite 50 – 51



Plakate von Haras Ananas
und Jeremy Traun (vlnr.).

Seite 89



Plakate von Jeremy Traun, Laura Jordan
und Domi Gratz (vlnr.).

Seite 72 – 73



Plakate von DRU LA GEORGETTA, Robert
Tilbury & Christiane Deibel und Luka
Lavrenci (vlnr.).

Seite 86 – 87



Plakate von Bernardo Echeverri
und Agnieszka Adam (vlnr.).

Seite 91

Plakat von Agnieszka
Srokosz.

Seite 99





**KULTURELLE
VIELFALT
BRAUCHEN
WIR!**

~~#KULTURLAND~~
RETTEN

~~#BRAUCHEN~~
WIR