



IDEALISMUS UND KULTURPRÄKARIAT

Studie unabhängiger zeitgenössischer Literaturprojekte

IDEALISMUS UND KULTURPRÄKARIAT

Studie unabhängiger zeitgenössischer Literaturprojekte

Essays und Fallstudien

herausgegeben von Josef Kirchner

edition mosaik

Impressum

edition mosaik - Spezial

Herausgeber: Josef Kirchner

Fallstudien: Josef Kirchner

Layout/Satz: Sarah Oswald

Lektorat: Sigrid Klonner

edition mosaik ist ein Imprint des Verlags Neues Leben

Inh. Gabor Schuster, Bergstraße 16, 5020 Salzburg

Alle Rechte vorbehalten.

(c) mosaik - Verein zur Förderung neuer Literatur und Kultur

mosaikzeitschrift.at

Gefördert von: Stadt Salzburg, Land Salzburg, Bundeskanzleramt,
Österreichische Hochschüler*innenschaft

INHALT	Seite
Vorwort	5
Essays	7
TÜRSTEHER UND <i>RADICAL DIVERSITY</i> Gedanken zur neusten deutschen Gegenwartslyrik <i>Max Czollek</i>	9
HETEROGENITÄT UND FEHLENDES NETZWERK Überblick über zeitgenössische Literaturprojekte Österreichs <i>Marko Dinić</i>	19
IDEALISMUS UND KULTURPRÄKARIAT, VEREINIGUNGEN UND ÖKONOMISIERUNG Gegenwart und Zukunft zeitgenössischer Literaturprojekte <i>Josef Kirchner</i>	29
Fallstudien	39
54stories Saskia Trebing	40
Sofalesungen Mariann Bühler	48
Sachen mit Wörtern Theresa Lienau, Anneke Lubkowitz	54
Kabeljau und Dorsch Malte Abraham	62
hoergeREDE Christian Winkler	68
Verlagshaus Berlin Jo Frank	76
Bierglaslyrik Oliver Käsermann	86
Biographien	95

VORWORT

Wenn im Dezember 2016 über 25 junge Lyriker*innen zusammenkommen, um bei der 3. Babelsprech-Konferenz in Salzburg über die Gegenwart und Zukunft der Lyrikproduktion und -rezeption zu sprechen, so ist das nur die aktuellste Ausprägung einer Entwicklung, die sich schon in den letzten Jahren abgezeichnet hat.

In den vergangenen Jahren haben sich zahlreiche unabhängige Literaturprojekte im gesamten deutschsprachigen Raum entwickelt. Die Ausgangslagen sind verschieden, die Zielsetzungen auch – aber allen geht es um die Förderung junger, aufstrebender Literatur. Sie vernetzen sich, kooperieren, tauschen sich aus. Und schaffen somit eine breite Basis für neue Literaturprojekte und die literaturinteressierte Öffentlichkeit.

Sieben repräsentative Vertreter dieser neuen, breiten Bewegung werden in Fallstudien vorgestellt, ihre individuellen Ansätze und gemeinsamen Probleme offen gelegt. In drei Essays beleuchten Max Czollek, Marko Dinić und ich verschiedene regionale und interdisziplinäre Ausprägungen, stoßen auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede, Probleme und Lösungsansätze.

Wie sieht die aktuelle, zeitgenössische Literaturpräsentation aus? Welche Personen stehen dahinter? Und wird das eine zeitlich begrenzte Randerscheinung, eine Subkultur, bleiben – oder bildet sich hier bereits die Literaturszene der Zukunft?

Ich darf mich für die Beantwortung dieser und vieler anderer Fragen bedanken bei den Vertretern der Projekte, die für Fallstudien zur Verfügung gestanden haben, bei Max und Marko für die Unterstützung, bei Sarah Oswald für Grafik und Satz, bei Sigrid Klonner für das Lektorat und bei der Bundesvertretung der ÖH für die finanzielle Unterstützung.

Auch dieses Buch ist ein Teil dieser Bewegung, die noch nicht zu Ende, ja grade erst am Anfang ist. Ich bin froh, dabei zu sein.

Josef Kirchner

ESSAYS

TÜRSTEHER UND RADICAL DIVERSITY

Gedanken zur neusten deutschen Gegenwartslyrik

Max Czollek

Abstract:

*Eine „Renaissance der Lyrik“ zeigt sich nicht nur in der erhöhten Produktion und Rezeption insbesondere unter jungen Lyriker*innen, sondern auch in einer erhöhten Selbstorganisation, neuen Formaten der Zusammenarbeit und der Darbietung. An etablierten Strukturen vorbei entstehen Netzwerke, die eine Erweiterung und Diversifizierung des lyrischen Feldes auf literarischer, geographischer und thematischer Ebene zur Folge hat. Diese Entwicklung sollte auch als eine Antwort auf politische Fragestellungen verstanden werden.*

In den letzten Monaten ist viel von einer Renaissance der Lyrik geschrieben worden (beispielsweise von Hilmar Klute in der *Süddeutschen Zeitung* vom 4. März 2016). Als Beweis für diese Renaissance dienen ein vermeintlich höheres mediales Echo, sowie die Vergabe von renommierten Literaturpreisen an Lyriker (z.B. der Preis der Leipziger Buchmesse 2015 an Jan Wagner). Dagegen ist an passender Stelle eingewendet worden, dass das Organisieren und Kooperieren, Publizieren und Vermitteln bereits seit Jahren eine wichtige Rolle für die deutschsprachige und deutsche Lyrik¹ spielt und nicht erst mit der gegenwärtigen medialen Aufmerksamkeit eingesetzt hat.

Die vermeintliche Renaissance *der Lyrik* ist in dabei erster Linie eine Renaissance eben jener Aufmerksamkeit. Auf eine Weise erliegt die *Süddeutsche Zeitung* dabei stellvertretend einer Art narzisstischen Täuschung, da sie die eigene Entdeckung deutschsprachiger deutscher Gegenwartslyrik mit der allgemeinen Renaissance der Lyrik gleichsetzt. Denn die Rede von einer Renaissance übergeht jene seit Jahren lebendige Lyrikszene, welche von den Journalist*innen entweder wissentlich ignoriert wird oder

von der sie – der Verdacht drängt sich auf – keine Ahnung haben. Was ich hier also verkürzt Lyrikszene nenne, ist letztlich das Ergebnis einer vielfältigen und differenzierten Zusammenarbeit von Schreibenden und Lektor*innen, Institutionen und Verlagen. Für die Entstehung dieser Szene kooperieren Akteur*innen mit sehr unterschiedlichen Interessen. Diese Akteur*innen machen sich auch nach der ausgerufenen Renaissance der Lyrik keine Illusionen: Lyrik wird vom Literaturbetrieb weitgehend missachtet – kurzfristig ändern daran auch ein paar Artikel oder prominente Preise nichts. Im Windschatten dieser medialen und betrieblichen Aufmerksamkeit haben sich allerdings alternative Formen der Anerkennung etabliert. Was Gegenwartspyrik auszeichnet, bestimmt heute nicht eine Preisjury oder ein Stipendium, sondern entscheiden all jene, die sich die Form aneignen und mit ihr arbeiten, die sie online oder auf Papier publizieren und an Diskussionen teilhaben. Was Lyrik ist, hängt also heute vielleicht stärker denn je mit der Fähigkeit der Autor*innen zusammen, sich selbst zu organisieren. Das ist vielleicht der Grund dafür, dass die Lyrikszene heute auch eine Bewegung ist, die sich über die Schreibansätze, Altersgrenzen und Wohnorte hinweg organisiert.

HETEROGENITÄT UND FEHLENDES NETZWERK

Überblick über zeitgenössische Literaturprojekte Österreichs

Marko Dinić

Abstract:

Die Analyse der zeitgenössischen Literaturszene Österreichs mit Blick auf verschiedene Präsentationsformate und lokale Beispiele zeigt eine große Vielfalt der Projekte und Initiativen (auch in den Landeshauptstädten) sowie gemeinsame Aspekte und Probleme, jedoch wenig Tendenz zur Organisation miteinander. Der Blick nach Deutschland und die Integration in bestehende Organisationen steht vor der Organisation einer nationalen Sub-Vereinigung. Doch möglicherweise ist es nur eine Frage der Zeit, bis sich dies ändert.

Spricht man von der zeitgenössischen (österreichischen) Literaturszene, gibt es jenseits der etablierten Institutionen wie der Literaturhäuser oder der diversen hochbudgetierten Literaturfestivals kaum Fixpunkte, die eine Art Gesamtheit repräsentieren könnten. Vielmehr handelt es sich bei der jungen Szene um selbstorganisierte Projekte und Initiativen. Der DIY-Gedanke spielt darin ebenso eine große Rolle wie das Wissen um ein breites Netzwerk an Autor*innen, Off-Verlagen, Zeitschriften usw. in und außerhalb Österreichs.

Dieses Netzwerk ist keineswegs lose mit einander verbunden. Es stellt ein aktuelles Gesamtbild jener Generation dar, von der ein nicht un-signifikanter Teil morgen oder übermorgen den Literaturbetrieb – egal ob etabliert oder nicht – prägen und längerfristig gestalten wird. Transnationale Projekte wie beispielsweise *Babelsprech* bringen diese Generation an einen Tisch und fördern den allgemeinen Diskurs über zeitgenössische Lyrik und Literatur im Allgemeinen. Kleinere Projekte wie die Lesereihen *KulturKeule* (Salzburg) oder *meine drei lyrischen ichs* (München) versuchen, ein immer jünger werdendes Publikum mit

Literatur zu konfrontieren und diese weiter hinauszutragen – bis hin zu den bildungsferneren Schichten, was sich oft als schwierigste aller Aufgaben herausstellt.

Die Liste dieser Initiativen ist lang und der Platz, der ihnen gebührte, zu schmal. Dennoch werde ich versuchen, zumindest für die österreichische Szene einen klaren Umriss von denjenigen Projekten zu zeichnen, von denen ich glaube, dass sie eine Aufgabe erfüllen, nämlich die Darstellung der oben bereits erwähnten, zeitgenössischen österreichischen Literaturszene jenseits ihrer etablierten Institutionen. Um diesen Essay daher so übersichtlich wie möglich zu gestalten, werden drei große Kapitel eingeführt: Lesereihen, Zeitschriften und Initiativen/Projekte. Diese Darstellung zeichnet sich – wie so vieles in der heutigen Literaturlandschaft – durch ihre Heterogenität und Widersprüchlichkeit als auch durch ihr Bemühen um Einheitlichkeit und Gesamtheit aus.

IDEALISMUS UND KULTUR- PRÄKARIAT, VEREINIGUNGEN UND ÖKONOMISIERUNG

Gegenwart und Zukunft zeitgenössischer Literaturprojekte

Josef Kirchner

Abstract:

Neue Literaturprojekte haben eine überregionale Szene zur breiten Förderung junger, aufstrebender Literatur etablieren können. In den beispielhaften Fallstudien zeigen sich Gemeinsamkeiten wie der hohe Stellenwert der Kooperation mit anderen Projekten und der zumindest anfängliche DIY-Charakter – aber auch Unterschiede, zum Beispiel im Grad der Professionalisierung und in der Organisation. Wichtige Fragen für die Zukunft betreffen den individuellen Umgang mit marktwirtschaftlichen Mechanismen und das mögliche gemeinsame politische Vorgehen.

Warum muss man im 21. Jahrhundert eigentlich noch Kunst machen? Die „Elite“ wird von einer anderen Elite mit etwas versorgt, das als „Hochkultur“ gilt, das „gemeine Volk“ wird mit dem „Massenkult“ Unterhaltung abgespeist. Alles ist industrialisiert, kapitalisiert, monopolisiert. Und trotzdem bilden sich neue künstlerische Formationen, neue Denkansätze, neue Ideen – nicht nur (aber insbesondere auch) in der Literatur.

Der Kampf zwischen der „Unterhaltungskultur“ und der innovativen „Kultur des Neuen“ war immer schon hoch explosiv, er ist Teil der Kultur, nur er kann eine Entwicklung herbeiführen. In einem „semiotischen Raum“ (nach Jurij Lotmann) drängt immer der Grenzbereich in die Mitte. An der Grenze (zu anderen Ländern, künstlerischen Bereichen, Projekten – je nachdem, wie weit man den jeweiligen semiotischen Raum definiert) herrscht reger Austausch mit anderen Räumen, anderen Menschen, anderen Ideen. Ständig muss scheinbar Fremdes in den

eigenen Erfahrungsraum übersetzt, übertragen und eingebettet werden – ständig verändert sich das Denken und das Weltbild. An den Grenzbereichen entsteht kulturelle Entwicklung. Und in der Mitte wird die Festung des Althergebrachten, des Traditionsreichen, des Etablierten mit allen Mitteln gegen die Angriffe von den Rändern verteidigt. Dieser Konflikt zeigt sich im Gegensatz des kontinuierlichen Ablösungsprozesses vorhandener durch neue Projekte und Initiativen (vgl. den Kondratjew-Zyklus um Innovation, Investition, Imitation und Ablöse neuer Techniken nach Joseph Schumpeter) und dem Erhaltungsprozess, der – wie sich in den gesetzlichen Grundlagen der öffentlichen Fördergeber nachlesen lässt – als mindestens ebenso wichtig erachtet wird.

In den letzten Jahren haben sich überregional und unabhängig voneinander im gesamten deutschsprachigen Raum, insbesondere in städtischen Ballungsgebieten der Kreativszene, zahlreiche neue Literaturinitiativen und -Projekte gebildet, die sich aktiv oder passiv, bewusst oder beiläufig von den vorhandenen Strukturen und Projekten abgrenzen, Neues wagen. Eine ähnliche Bewegung konnte man in den 70er-Jahren und erneut in den späten 80er-Jahren erkennen. Diese führte damals zu den ersten freien Kunst- und Kulturhäusern und zu der Ausbildung eines Netzwerkes an Literaturhäusern. Die Frage, die sich aufdrängt, ist: Werden diese neuen Initiativen die vorhandenen Institutionen ablösen?

FALLSTUDIEN

*Die Fallstudien sind inhaltliche Transkripte von Interviews mit den entsprechenden Personen, geführt im Laufe des Jahres 2016. Kürzungen, Anpassungen und grammatikalische Korrekturen der gesprochenen Sprache wurden unter Rücksicht auf den Erhalt des Sprachdukus vorgenommen und von den Interviewpartner*innen kontrolliert. Eine genderneutrale Schreibweise wurde nachträglich in allen Transkripten einheitlich vorgenommen.*

Interviews & Transkripte: Josef Kirchner

hoergeREDE

Seit 2009 zeigt das transdisziplinäre *hoergeREDE-Festival* multimediale Arbeiten an der Schnittstelle von Text, Sound, Videokunst und Performance in Graz als Partnerfestival des Festivals für elektronische Musik und Diskurs *Elevate*. Spartenübergreifende Performances und kollaborative Erarbeitung von Programmpunkten stehen im Zentrum des mehrtägigen Festivals und der gleichnamigen Reihe.

Christian Winkler

Geboren 1986, lebt und arbeitet er als Texter, Kurator und Produzent im Transit zwischen Salzburg, Graz und Wien. Seit 2012 ist er im Kernteam des *Elevate*-Festivals (Graz), 2015 gründete er das Festival *Interlab* in Salzburg mit, seit 2010 ist er verantwortlich für das Programm von *hoergeREDE*.

„Uns wird die Ökonomisierung des Kulturbetriebs schon nicht überwältigen.“

In der „unheimlichen Hauptstadt der deutschsprachigen Literatur“ ein radikales Festival gründen, das war der Anspruch an hoergeREDE. In Klagenfurt während des Bachmannpreises erzählt Christian von Förderkürzungen, Synergieeffekten und Fair Pay und erklärt, warum ein experimentelles Literaturfestival keine Cashcow ist und warum er nicht mehr der Mäzen seiner selbst sein möchte.

Wie es zu hoergeREDE gekommen – was war die Idee?

Schon fünf Jahre vor *hoergeREDE* haben wir Literaturveranstaltungen von und für junge Autor*innen gemacht – damals noch in Salzburg, wo wir ein großes Vakuum erlebt haben und gesehen haben, wie leicht es ist, eine Lücke zu besetzen. Das waren Lesungen, Happenings, dieser Moment, an dem es verdichtet zusammenkommt. Das haben wir dann auch in Graz gemacht und sind schließlich eingeladen worden, eine Lesung im *Kulturzentrum bei den Minoriten* zu organisieren.

Gleichzeitig gab es an der Uni den Mythos, Graz sei die „unheimliche Hauptstadt der deutschsprachigen Literatur“ und seit den 60er-Jahren ein Synonym für Avantgardismus, Rebellentum und Experimente. Ich dachte mir, dass es für das, was sich Graz in seiner eigenen Literaturgeschichte als Label anheftet, zu wenig in der Gegenwart gab.

Du hast also den Auftrag erkannt und wahrgenommen...

Wir wollten ein Festival gründen, das sich die Frage stellt, wer heute die Vertreter*innen der Literaturavantgarde sind, wie diese aussehen kann. Der zweite Ansatz – neben dem politischen – war die Kombination von Text und Ton. Wir wollten immer eine Autorin/einen Autor einladen, einen Text zum Festivalthema zu schreiben und diesen Text dann von einem Musiker/einer Musikerin, einem Komponisten/einer Komponistin oder einer Band – von Kammermusik über Neue Musik

bis Punkrock, jenseits jeglicher Grenze von E und U – interpretieren lassen. Bei jeder Festivaledition gab es ungefähr zehn solcher Pärchenbildungen als Live-Performance.

Das scheint ein hoher organisatorischer Aufwand zu sein. Wer war aller beteiligt?

Am Anfang war ich eigentlich alleine, hab dann einen Verein gegründet und nach Partnern gesucht. Zum Literaturreferat des *Kulturzentrums bei den Minoriten* gab es von Anfang an einen guten Draht – so entstand die Idee der Kooperation. Auch mit dem *Elevate* war ich im Gespräch. Das hat uns geholfen, die Wahrnehmung zu steigern, die experimentelle Literatur und Musik vom Hinterhof auf eine größere Bühne zu hieven. Sebastian Erlach war der zweite mit an Bord. Er hat einen unglaublichen Musikgeschmack und ein Wissen, zusätzlich zu meiner Expertise auf literarischer Ebene. Dann haben wir noch ein paar andere Leute mit ins Boot geholt, die sich bei Grafik, Webprogrammierung, Öffentlichkeitsarbeit auskannten haben. Bis auf die Technik und die Grafik arbeitete die ganze Gruppe ehrenamtlich. Die Frage, die alle beschäftigt hat: Wie kann sprachbewusste Literatur nicht nur ein selbstreferentielles Ding sein, sondern seine gesellschaftliche Relevanz deutlicher machen? Die Frage war nicht nur für uns relevant, sondern hat viele Leute beschäftigt.

Wie habt ihr eure Idee an die Öffentlichkeit kommuniziert?

Im ersten Jahr hatten wir den Titel „hoergeREDE – Festival für literarische Marktuntauglichkeit, experimentelle Literatur und neue Musik“ – also etwas Selbstironisches, aber auch komplett Sperriges, das wir in der Folge versucht haben, abzulegen mit „Festival für Text, Ton und Diskurs“.

In der heutigen Eventkultur hat derjenige, der das meiste Werbebudget hat, auch die meiste Macht. Und natürlich haben das *Elevate* und das *Kulturzentrum bei den Minoriten* um ein vielfaches mehr Budget für Öffentlichkeitsarbeit als wir. Deswegen haben sie *hoergeREDE* zu einem gewissen Teil mitfinanziert, weil sie das als eigenes Programm verkaufen konnten. Wir haben das in den ersten Jahren als „Festival im Festival“ angekündigt. Die meisten haben das als Teilbühne des *Elevate* wahrgenommen. Das war uns aber nicht so wichtig.

Wichtig war die Eigenständigkeit in der Programmgestaltung?

Wir haben in der Programmgestaltung nicht nur versucht, junge, unbekannte Artists einzuladen, sondern auch unsere Idole. Über die Sogwirkung von größeren Namen haben wir versucht, das Ganze auch publikumswirksamer zu gestalten. Dass Fachfragen, wie wir sie uns im Vorfeld gestellt haben, in Symposien und Zeitschriften zur Genüge diskutiert werden, war uns klar, aber uns war es ein Anliegen, das, was am Rand steht auf die große Bühne zu heben, um – pathetisch gesprochen – den Mainstream zu verbessern.

Am Anfang wollten wir ein sehr striktes Konzept verfolgen. Mit der Zeit haben wir immer mehr Mut zum Konzeptbruch entwickelt: Wir haben mit Video, Spoken Word oder zeitgenössischem Tanz experimentiert und begonnen, rund um das Kernprogramm der „Texttonstücke“ auch Lesungen oder Diskussionen zu gruppieren. Am Anfang waren wir auch viel zu nerdig, was sich etwa in einer theorielastigen Sprache im Programmheft gezeigt hat, die ich zum Teil heute nicht mehr verstehen würde. Das war vielleicht ein übertriebener Stolz, den wir am Anfang hatten, möglichst ernst rüberzukommen. Da wurden wir mit der Zeit immer selbstironischer.

Wie hat sich das weiterentwickelt – insbesondere in der Verbindung zum doch ganz anderen Festival Elevate?

Die Partykultur des Elevate hat uns nie gestört. Im Gegenteil. Von 20 bis 23 Uhr hatten wir unser Programm und mussten keine Party im Anschluss organisieren. Zeitgenössische Kunstveranstaltungen ohne Party gibt es ja fast nicht mehr.

Wir hatten aber auch viele Synergieeffekte: Musiker*innen oder Klangkünstler*innen, die wir uns nie leisten hätten können, konnten wir gemeinsam mit dem Elevate einladen. Die haben dann beispielsweise am Freitag bei uns eine Auftragsarbeit gezeigt und dann am Samstag im Musikprogramm vom Elevate einen fetten Clubact gehabt. Über die Minoriten und deren Referat für Neue Musik konnten wir Ideen austauschen und Kontakte zu ganz anderen Leuten in der akademisch fundierten zeitgenössischen Musik herstellen – darin spiegelt sich auch die Diversität des Programmes wider. Diese Durchmischung von Hoch- und Subkultur, Avantgarde und Heroen war für viele Leute sehr reizvoll.

Das klingt sehr durchdacht – gab es auch Schwierigkeiten?

Kulturbetrieblich gesprochen, war die größte Herausforderung, das Programm g'scheit finanziert zu bekommen. Als wir das Festival gestartet haben, waren wir mitten im Studium, da war es für uns nicht wichtig, damit Geld zu machen. Wichtig war für uns, dass wir den Künstler*innen überdurchschnittlich hohe Gagen zahlen. Einfach weil das kein Gig oder keine Lesung wie jede/r andere ist, den/die sie einfach so runterleiern, sondern ein neues Stück zu schreiben, zu proben und aufzuführen war. Das ist mit einem viel höheren Aufwand verbunden.

Im ersten Jahr haben wir uns trotz des dichten Partnernetzwerkes krass verschuldet – für uns war es aber dennoch wichtig, das durchzuziehen. Für uns stand im Vordergrund, etwas zu produzieren, dass wir uns als Kunstzeipient*innen wünschen. Es ist schön, zu sehen, dass das bei Publikum und Presse auch eine starke Resonanz hat.

Haben sich dann die Förderungen erhöht?

Im Gegenteil. Unser Projekt ging mit den größten Sparmaßnahmen im steirischen Kulturbudget aller Zeiten einher. Wir haben gelernt, dass man kulturbetrieblich argumentieren können muss, wenn man nicht nur schöne Programme zusammenstellen möchte, sondern erreichen möchte, dass die Künstler*innen etwas dabei verdienen. Um die Fördergeber davon zu überzeugen, dass wir „No-Names“ hier ein ansprechendes Programm machen konnten, mussten wir eine neue Sprache, einen neuen Jargon lernen: Wir mussten Wörter wie „Umwegrentabilität“ lernen, BWL-Jargon sprechen können. Unser Argument war immer, dass wir weder Personal- noch Infrastrukturkosten hätten. Wir machten das, wie man das halt macht: Wir saßen mit Laptop im Kaffeehaus und bastelten an unserem Programm. Und erreichten mit kleinem Budget einen großen Output – im BWL-Jargon gesprochen.

Also ein klassisches DIY und Low-Budget-Projekt, das vom Netzwerk lebt?

Definitiv. Rund um diese Sparmaßnahmen kam zum Beispiel die Fair Pay-Kampagne der IG-Kultur auf (breit angelegte Sensibilisierung für angemessene Bezahlung im Kunst- und Kultursektor, Anm. d. Hg.), die uns selber überrascht hat, weil wir uns augenzwinkernd selber für

heroisch hielten, nicht für Geld zu arbeiten. Auch Förderstellen forderten dann von uns eine Professionalisierung im Sinne davon, dass wir uns nicht selber ausbeuten, sondern Arbeitsplätze schaffen sollten. Im nächsten Förderantrag haben wir versucht, Bürokosten oder unsere eigenen Personalkosten anzugeben. Fair Pay statt Ehrenamt war auch ein Paradigmenwechsel in uns selbst.

Gleichzeitig hatten wir die Intention, mit der Angabe von Personalkosten weniger wie Hippies oder Punks zu erscheinen – das Programm war eh rebellisch genug. Ein Jahr hat das auch so funktioniert – wir haben aber gemerkt, dass wir beim Programm Abstriche machen mussten und das nicht so funktioniert, wenn wir nicht eine krasse Fördererhöhung bekommen. Die finanzielle Situation hat sich aber nie beruhigt – es sind weiter die Abwärtsbewegungen im steirischen Kulturbudget bemerkbar. Das ist auch ein Prozess, der sich in den nächsten fünf bis zehn Jahren wohl nicht ändern wird.

Wie könnt ihr dennoch überleben?

Für uns war ein Teil dieses Versuches, unser Projekt nachhaltig langlebig zu machen, uns nach anderen finanziellen Mitteln umzusehen. Wir haben geliebäugelt mit Kultursponsoring, haben sogar Banken angesprochen, was zuvor noch ein Tabuthema für uns war, sind aber kläglich gescheitert. Seitdem versuchen wir transnationale Kooperationsprojekte auf EU-Ebene anzubahnen, um ein europaweites Festival- und Residencies-Netzwerk aufzubauen und gemeinsam Auftragsarbeiten koproduzieren zu können.

Was neben den vielen Vorteilen etwas bedenklich ist: Neben den klassischen wertorientierten Förderkriterien gewinnen auf EU-Ebene vermehrt Professionalisierungskriterien, Businesspläne und generell Cultural Entrepreneurship an Bedeutung. Das ist eine ambivalente Entwicklung mit guten und schlechten Seiten, macht aber das Aufrechterhalten einer punkigen Attitüde, wie sie unbedingt zu DIY & progressiver Kulturarbeit gehört, nicht unbedingt einfacher. Ich glaube, das ist im DIY-Bereich ein ständiges Thema: Verrät man sich und seine Ideen, wenn man anfängt, kulturbetriebliche Strukturen aufzubauen, sich zu etablieren, wie man so schön sagt? Ich finde, wenn man aus einem Idealismus-Projekt etwas entwickeln möchte, in dem langfristig professionell gearbeitet werden kann, wo für die Künstler*innen

bessere Arbeitsbedingungen existieren und für das Publikum ein besseres Programm entsteht, wird uns die Ökonomisierung des Kulturbetriebs schon nicht überwältigen.

Aber es wäre für euch keine Option, ein Projekt auszusetzen oder abzubrechen, weil kein Geld für ein Organisationshonorar da ist?

Nein. Wir haben alle einen Brotjob und leben schon in einer gewissen prekären Situation. Aber wenn ich ein Einkommen lukrieren möchte, dann gehe ich nicht in den Kulturbereich. Klar hat jeder, der professionell im Kulturbereich arbeitet, Fair Pay verdient – aber es wäre naiv zu glauben, aus einem DIY-Projekt, in dem es um Literaturavantgarde geht, ein solides Einkommen erwirtschaften zu können. Da muss man etwas anderes machen, Schlagerfeste oder Techno-Partys, aber um Gottes Willen keine neuen Literaturveranstaltungen.

Darum war uns von Anfang an klar, dass das keine Cashcow ist und wir das aus anderen Beweggründen machen. Wir haben aber jetzt intern beschlossen, dass wir selber nichts mehr in das Projekt reinzahlen. Ich bin ja kein Mäzen meiner selbst.

Was ist es für ein Signal für euch, dass die Förderungen jedes Jahr weniger werden?

Das ist eigentlich ein trauriges Signal. Man muss aber auch anfügen: Es gab noch nie so viele Literaturveranstaltungen, DIY-Projekte und Literaturzeitschriften – und damit auch noch nie so viele Förderanträge.

In der Umstellung von Fachbeiräten auf den Kulturbeirat, die im Zuge der Sparmaßnahmen in der Steiermark stattgefunden hat, konnte man auch eine Ökonomisierung feststellen. Wir sind sicher nicht die besten Rechenmeister, aber dafür inhaltlich stark. Der Kulturbeirat setzt vermehrt marktwirtschaftliche Kriterien und wird von einem Manager aus der Privatwirtschaft geleitet, die Konsolidierung des Landeshaushaltes steht im Zentrum. Wir haben das auch gespürt, als wir vorsprechen mussten, um eine Totalkürzung abzuwenden. Das haben so viele Vereine in der freien Szene erlebt, dass wir uns gefragt haben, warum nicht bei „den Großen“ um ein bissl mehr als 0,1% gekürzt wird, sondern bei Initiativen wie uns um 100%.

Hat eine Solidarisierung in der freien Szene stattgefunden?

Bei den rigiden Kürzungen kam es zu Demos mit tausenden Teilnehmer*innen und dem Schulterschluss von vielen Stellen aus dem Bildungs-, Sozial- und Kulturbereich, von etablierten Einrichtungen mit der freien Szene. Man hat gemerkt: Wenn kein Widerstand kommt, dann kürzen sie dich einfach weg. Daraus hat sich ein Widerstandsggeist gegen die jährlichen Kürzungen gebildet. Wenn die Energie, die für das Überzeugen und Bittstellen aufgewendet wird, in künstlerische Programmierung fließen würde, dann wäre die Kulturlandschaft noch lebendiger.

Was nimmst du dir persönlich mit?

Die größte Veränderung, die ich bei mir bemerke, ist, dass man viel pragmatischer ist, eher bereit ist, Kompromisse einzugehen. Dass die kritisch zu betrachtenden, betriebswirtschaftlichen Wertmaßstäbe im Kulturbereich Einzug halten, halte ich bei aller Notwendigkeit, finanzielle Krisen zu managen, für gefährlich. In Kunst & Kultur muss immer genug Platz sein für das Formulieren eines poetischen oder philosophischen Gegenprogramms zum dominierenden Business Mindset. Künstlerisch ist für mich immer entscheidend, bei aller Schöngestigkeit auch den Bezug zu politischen Realitäten herzustellen, den Finger in Wunden der Gesellschaft zu halten. Das ist neben den poetisch sinnlichen Grenzerfahrungen, die avancierte Performances bieten können, das Hauptaugenmerk in unserer Festivalgestaltung. Und das haben wir rückblickend mit dem Format *hoergeREDE* immer wieder erreicht. Darüber hinaus haben wir es teilweise geschafft, dass Leute über deren Liebe zu Poetry Slam oder Rap und Clubkultur auf uns aufmerksam werden und wir sie – ohne didaktisch werden zu wollen – näher an avanciertere Kunstformen heranführen. Das zählt zu den schönsten Erinnerungen: Momente beim Festival, in denen man sieht, dass Kunst nicht nur innerhalb eines kunstaffinen Kreises bleibt, sondern Wellen darüber hinaus schlägt.

Max Czollek

Geboren 1987 in Berlin, Studium der Politikwissenschaft bis 2012. Promotion am Zentrum für Antisemitismusforschung, TU Berlin bis 2016. Seit 2009 Mitglied des Berliner Lyrikkollektivs *GI3*. 2013 Initiator und deutscher Kurator für das Projekt *Babelsprech* zur Vernetzung junger deutschsprachiger Lyrik. Zuletzt erschien: *A.H.A.S.V.E.R* (Edition Binaer, Verlagshaus Berlin 2016).

Marko Dinić

Geboren 1988 in Wien, unstetes Leben pendelnd zwischen Städten wie Belgrad, Stuttgart, München und Salzburg, Studium der Germanistik und Jüdischen Kulturgeschichte in Salzburg. Organisator der Lesereihe *KulturKeule*, Mitbegründer des Kunstkollektivs *Bureau du Grand Mot*. Diverse Preise und Stipendien, Teilnehmer an den Tagen der deutschsprachigen Literatur 2016.

Josef Kirchner

Geboren 1989 in Tirol, seit 2010 in Salzburg. Betriebsleiter *Filmtheater Kitzbühel* bis 2010, diverse Tätigkeiten im Salzburger *Filmkulturzentrum Das Kino* und der *ARGEkultur*, seit 2015 Lehrassistentz am Studienschwerpunkt *Wissenschaft und Kunst*. Mitbegründer und Mitherausgeber von *mosaik – Zeitschrift für Literatur und Kultur*, Mitbegründer des Kunstkollektivs *Bureau du Grand Mot*.



In den vergangenen Jahren haben sich zahlreiche unabhängige Literaturprojekte im gesamten deutschsprachigen Raum entwickelt. Sieben repräsentative Vertreter dieser neuen, breiten Bewegung werden in Fallstudien vorgestellt, ihre individuellen Ansätze und gemeinsamen Probleme offen gelegt. In drei Essays beleuchten Max Czollek, Marko Dinic und Josef Kirchner verschiedene regionale und interdisziplinäre Ausprägungen, stoßen auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede, Probleme und Lösungsansätze.

Wie sieht die aktuelle, zeitgenössische Literaturpräsentation aus? Welche Personen stehen dahinter? Und wird das eine zeitlich begrenzte Randerscheinung, eine Subkultur, bleiben – oder bildet sich hier bereits die Literaturszene der Zukunft?