



DIPLOMARBEIT

Stadt.Macht.Kultur

Eine Analyse hegemonialer Kulturpolitik und
Kunstförderung in der strategischen Planung Wiens

**ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des
akademischen Grades einer Diplom-Ingenieurin**

unter der Leitung von
Univ.Ass. Dipl.-Ing. Dr.techn. Johannes Suitner
E280
Department für Raumplanung

**eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung**

von
Astrid Krisch
0371264

Kurzbeschreibung

Politik und Planung erleben seit einigen Jahren eine Renaissance der strategischen Planung. Dabei stellt die Kulturplanung eine wesentliche Säule dar, die Städte zu Alleinstellungsmerkmalen im globalen Standortwettbewerb verhelfen und so einen Ausweg aus der durch den Übergang von Fordismus zu Postfordismus entstandenen finanziellen Krise bieten soll.

Die vorliegende Arbeit geht der Frage nach, ob und wie Kulturpolitik und Kunstförderung in der strategischen Planung verankert sind und inwieweit eine räumliche Strategie in Form einer hegemonialen Kunst- und Kulturproduktion zu erkennen ist. Auf Grundlage der Hegemonietheorie von Gramsci wird zu diesem Zweck eine Politikfeldanalyse zur Untersuchung unterschiedlicher stadtplanungsrelevanter Ebenen in Wien durchgeführt. Anhand einer Inhaltsanalyse der strategischen Stadtplanungsdokumente wird der kulturpolitische Diskurs untersucht, die Verteilung ökonomischer Ressourcen mittels der Analyse der Umsetzung raumrelevanter Kulturpolitik aufgezeigt und die kulturbasierte Raumproduktion wird durch eine exemplarische Beschreibung relevanter Kunst- und Kulturprojekte nachvollziehbar gemacht.

Abstract

During the last few years politics and planning are undergoing a revival of strategic planning. In this context cultural planning represents a relevant backbone, which should help cities to establish unique selling points in a global competition between cities and provide a way out of the financial crisis of city budgets due to the transition from Fordism to Postfordism.

The thesis at hand pursues the question, how cultural politics and the promotion of culture is linked to strategic planning and to what extent a spacial strategy through hegemonial culture and art production can be recognised. On the foundation of hegemonic theory by Gramsci the applied method here is a policy analysis for the empirical study of different levels of urban planning in Vienna with the purpose of understanding the cultural discourse throughout the strategic planning documents, the distribution of economic resources through the analysis of promotional instruments and the spatial practice through the exemplary description of art and cultural projects.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
1.1 Kontext und Relevanz	7
1.2 Problemaufriss	8
1.3 Aufbau der Arbeit	9

ABSCHNITT A

2. Kultur – Eine Annäherung	13
2.1 Stellenwert der Kultur für die Gesellschaft	13
2.2 Kultur als Kreislauf	15
2.3 Kultur und Stadt	19
2.4 Der Kulturbegriff in dieser Arbeit	20
3. Strategische Planung Neuorientierung der Stadtentwicklungspolitik	23
3.1 Wandel des Planungsverständnisses	23
3.2 Zentrale Elemente der strategischen Planung	26
3.3 Kritik der strategischen Planung	29
4. Hegemonietheorie – Absicherung kultureller Werte	31
4.1 Entwicklung und geschichtlicher Kontext	31
4.2 Zentrale Elemente und Funktionsweise der Hegemonietheorie	32
4.3 Weiterentwicklung der Hegemonietheorie	37
5. Strategische Kulturplanung – Hegemoniale raumrelevante Kulturpolitik?	39
5.1 Stellenwert der Kultur für die Planung	39
5.2 Geschichtliche Entwicklung der Kulturplanung in Europa	41
5.3 Strategische Kulturplanung	42
5.4 Rahmengebende Instrumente der strategischen Kulturplanung	45

ABSCHNITT B

6. Empirischer Zugang	49
6.1 Ein Rekurs auf Problem und Ziel – Empirischer Forschungsgegenstand	49
6.2 Methodenwahl und -beschreibung	49
6.3 Wien als Fallbeispiel	53
7. Der strategische Diskurs der Wiener Kulturplanung	57
7.1 Strategiepläne für Wien	59
7.2 Stadtentwicklungspläne	70
7.3 Tourismusstrategie Wien 2020	78
7.4 Zwischenfazit zum strategischen Diskurs der Wiener Kulturplanung	81

8. Die Umsetzung raumrelevanter Kulturpolitik	85
8.1 Musikförderung	89
8.2 Filmförderung	92
8.3 Alltagskulturförderung	95
8.4 Zwischenfazit zur Umsetzung raumrelevanter Kulturpolitik	99
9. Die Praxis kulturbasierter Raumproduktion	103
9.1 Musikprojekte	103
9.2 Filmprojekte	107
9.3 Alltagskulturelle Projekte	110
9.4 Zwischenfazit zur Praxis kulturbasierter Raumproduktion	112
10. Diskussion und Ausblick: Eine hegemoniale raumrelevante Kulturpolitik in Wien?	115
10.1 Schlussfolgerungen	115
10.2 Handlungsperspektiven	121
10.3 Grenzen der Arbeit und weitere Forschungsmöglichkeiten	123
11. Anhang	125
11.1 Literaturverzeichnis	125
11.2 Onlinequellen	130
11.3 Abbildungsverzeichnis	132
11.4 Tabellenverzeichnis	133

1. EINLEITUNG

1.1 Kontext und Relevanz

Politik und Planung erleben seit einigen Jahren eine Renaissance der großen Pläne, der Strategie- statt Projektplanung (vgl. Wiechmann, 2010: 19). Sozioökonomische und soziokulturelle Veränderungen verlangen nach einem Überdenken herkömmlicher Lösungsansätze (vgl. Frey u.a., 2008: 14).

Bedingt durch den Übergang vom Fordismus zum Postfordismus gerät die öffentliche Hand in den letzten Jahrzehnten vor allem finanziell immer mehr unter Druck. Internationale Angleichung an vermeintliche Erfolgsfaktoren und Alleinstellungsmerkmale im Kunst- und Kulturbereich wie Leuchtturmprojekte sollen eine Hilfestellung aus dem finanziellen Dilemma bieten. Vor allem der Städtetourismus gilt immer noch als Wachstumsmarkt (vgl. MA 18, 2014: 75), weshalb er einen vielversprechenden Lösungsansatz darstellt.

Doch nicht nur die Attraktivität nach außen ist eine erfolgsversprechende Strategie, auch für die nationale Ökonomie ist besonders die Kulturproduktion in Form der Kultur- und Kreativindustrie ein zukunftsfähiger Sektor. Sogar während wirtschaftlich schwierigen Zeiten ist er unter Umständen in der Lage, Krisentendenzen der letzten Jahrzehnte aufzufangen, da er als stabile Wachstumsbranche gilt (vgl. Horton & Krafft, 2014: 40).

Die Relevanz des Kulturbereichs beschränkt sich jedoch nicht nur auf ökonomische Aktivitäten. Auch für gesellschaftliche Entwicklungen spielen Kunst und Kultur eine große Rolle. Soziokulturelle Veränderungen, wie die Veränderung von Welthaltungen in der Gesellschaft oder die Pluralisierung der Lebensstile, bedingen ein Umdenken in Richtung Anerkennung der Relevanz von Kultur für alle Lebensbereiche, was auch unter dem Begriff des Cultural Turn zusammengefasst werden kann (siehe Kapitel 2) (vgl. ebd., 2014: 14).

Da Kunst und Kultur auf einer sehr emotionalen und persönlichen Ebene wahrgenommen werden, tragen sie maßgeblich zur Identitätsbildung und Realitätskonstruktion bei (vgl. Kirchberg, 1992: 33). Gerade für urbane Räume ist dies besonders relevant, da sich die Stadtbevölkerung oftmals über Kultur identifizieren und sie als Kennzeichen ihrer Stadt wahrnehmen (vgl. ebd., 1992: 11). Die Produktion von städtischen Symbolen, Images und Identitäten durch kulturelle Praktiken und Diskurse steht in einem engen Verhältnis zur Produktion städtischen Raums (vgl. Zukin, 1998: 27). Die Relevanz von Kultur als Wirtschaftsförderungsinstrument und als Instrument zur Herstellung von Identitäten und Räumen wurde auch von der Planung aufgegriffen und somit, so die Hypothese, wird Kultur zu einer wichtigen Säule in der strategischen Planung. Für die strategischen Planungsinentionen der Europäischen Union ist diese Entwicklung bereits seit Jahren ein Fixpunkt ihrer „Kulturagenda“ und

inkludiert Programme wie beispielsweise das der „Europäischen Kulturhauptstadt“ (siehe Kapitel 5). Aber auch Städte wie Wien sehen sich als Kulturstadt, die dem Kulturellen in vielerlei Hinsicht einen besonderen Stellenwert beimessen und Kunst und Kultur nach ihren Vorstellungen einsetzen.

1.2 Problemaufriss

Der Einsatz von **Kultur als Instrument der Planung** wird vielfach kritisiert (vgl. u.a. Kirchberg, 1992, Zukin, 1998, Göschel & Kirchberg, 1998, Evans, 2001, Horton & Krafft, 2014). Es ist die Rede von unhinterfragten Strukturen in der Gesellschaft, die sich durch die Instrumentalisierung von Kunst und Kultur verfestigen und so hegemonialen Stellungen verschiedener Gesellschaftsgruppen und Wertvorstellungen den Weg ebnen. Zum einen wird eine Leitkultur der Städte vermittelt, „von der die verantwortlichen PolitikerInnen annehmen, dass sie ‚der Bevölkerung‘ zumutbar sei und von dieser ‚verstanden‘ werde“ (Holub, 2012: 67). Diese Konzentration auf „verträgliche“, publikumsgesteuerte Kunst hat eine nicht unmaßgebliche Inhaltsreduzierung zur Folge, die auch, wie Adorno und Horkheimer anmerken, durch die Etablierung der Massenkultur hervorgerufen wird (vgl. Adorno und Horkheimer 1979[1944]: 124-125; in: Horton & Krafft, 2014: 39). Zum anderen liegt der Fokus stark auf vermarktbarer Kunst, die eine Ökonomie der Symbole unterstützt, die „die vielfältigen Dimensionen der Kultur auf eine kohärente Repräsentation zu reduzieren und möglichst in visuell konsumierbare Einheiten umzuformen“ (Mattl, 2009: 23) versucht. Es entsteht der Eindruck, dass es mehr um das Bild als um die Planung einer Stadt geht, wie auch Mattl schreibt: „It is not the City but the image that has to be planned“ (ebd., 2009: 21). Auch Harvey ist der Meinung, „that in most cities image had won over substance“ (Harvey, 1989; in: Suitner, 2015: 96). Ebenso erwähnt Kirchberg, dass in den USA „Kulturförderung als Imageförderung“ (Kirchberg, 1992: 22) betrieben wird. Vor allem die Stadt Wien, die von unzähligen Touristen wegen ihrer kulturellen Besonderheiten bereist wird, verbindet man vielfach eng mit Kultur. Mit Wien assoziiert man das Neujahrskonzert, die Wiener Staatsoper, die Wiener Festwochen, Prunkbauten wie die Gebäude entlang der Ringstraße sowie eine historische Innenstadt, die das imperialistische kulturelle Erbe verkörpert, aber auch moderne Museumsflaggschiffe wie das Museumsquartier. Diese Kulturassoziationen werfen allerdings die Frage auf, inwiefern es sich um die Konstruktion eines ganz bestimmten Kulturbegriffs für die Zwecke hegemonialer Interessen handelt, die die Richtung der Planung maßgeblich beeinflusst.

Die **Verbindung von Kultur und Raum** lässt vermuten, dass sich durch die Instrumentalisierung von Kultur auch für das urbane Umfeld weitreichende Konsequenzen ergeben: „[...]he evolution of a global service-oriented economy has placed culture at the very centre of urban development, and has shifted traditional notions of culture as art and heritage to a view of culture as an economic asset, a commodity with market value and, as such, a valuable producer of marketable city space“ (García, 2004: 314). Wenn also ein bestimmter hegemonialer Kulturbegriff in Planungsdiskurs und –praxis eingesetzt wird, so wird sich dies nicht nur in strategischen Dokumenten der Planungsinstitutionen wiederfinden, sondern vermutlich auch auf den städtischen Raum und seine Gestaltung auswirken.

Auf diesen Aspekt richtet die vorliegende Arbeit ihren Fokus. Die vielfach kritisch betrachtete Instrumentalisierung von Kultur zu Stadtentwicklungszwecken soll in einem umfassenderen Rahmen der strategischen Planung untersucht werden, um hegemonialen Diskursen, Instrumenten und raumwirksamen Politiken auf den Grund zu gehen. Daraus ergibt sich eine zentrale Frage, die mit dieser Arbeit beantwortet werden soll:

Wie sind Kunst- und Kulturagenden in der strategischen Planung Wiens verankert?

- Welche Zielvorstellungen und Werthaltungen liegen ihr zugrunde und wie manifestieren sich diese in den strategischen Dokumenten und Instrumenten?
- Wie äußern sich diese planerischen Strategien im Kunst- und Kulturbereich in der Planungspraxis und im Stadtraum?

1.3 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit gliedert sich in zwei große Teile, einen theoretischen und einen empirischen. Der theoretische Abschnitt versucht, einen Einblick in die strategische Planung zu geben und zu untersuchen, inwiefern Kunst und Kultur darin eine Rolle spielen. Dies ist insbesondere für die Disziplin der Raumplanung relevant, da die diskursive Einbettung kultureller Stadtentwicklung eine unmittelbare Wirkung auf die Stadtentwicklungspraxis und somit die Produktion und Transformation von Raum, im materiellen, gesellschaftlichen und ökonomischen Sinne hat. Dafür soll einerseits Kulturproduktion und -konsum in das theoretische Konzept der Hegemonietheorie nach Gramsci gebettet werden, um hegemoniale Diskurse im Kulturbereich herauszuarbeiten, andererseits soll die strategische Planung auf ihre hegemonialen Strukturen und Prozesse analysiert werden.

Zu diesem Zweck widmet sich der Beginn der Arbeit den Themen Kunst und Kultur und ihren aktuellen raumrelevanten Entwicklungen. Dazu wird eingangs der Stellenwert der Kultur für die Gesellschaft dargelegt. Den nächsten Schritt bildet die Erläuterung der Entstehung von Kulturen in einem Kreislauf von Produktion, Konsum, Identität, Repräsentation und Regulation bis abschließend auf die Relevanz der Kultur für die Stadt und den in dieser Arbeit verwendeten Kunst- und Kulturbegriff eingegangen wird.

Kapitel 3 beschäftigt sich mit der Entwicklung des heutigen Planungsverständnisses. Dabei werden die aktuellen Entwicklungstrends in Gesellschaft, Wirtschaft und Politik erläutert und darauf aufbauend die Veränderung in der Planungsprofession erklärt. Den Abschluss dieses Kapitels bilden die Beschreibung der strategischen Planung mit ihren zentralen Elementen und Funktionsweisen sowie eine kritische Stellungnahme zu aktuellen Entwicklungen in der strategischen Planung.

Um für die nachfolgenden Untersuchungen einen geeigneten theoretischen Rahmen zu schaffen, gibt Kapitel 4 einen kurzen Einblick in die Entstehungsgeschichte sowie die Funktions- und Wirkungsweise der Hegemonietheorie. Zudem werden weitere Entwicklungsstränge dieses theoretischen Konzepts aufgezeigt, um einen Eindruck der Relevanz für die verschiedensten Forschungsgebiete dieser Theorie zu bekommen.

Aus den Erkenntnissen der vorangegangenen Kapitel wird in 5. Kapitel versucht, Kultur und strategische Planung anhand der Konzepte der Hegemonietheorie zu erklären. Damit bildet das Kapitel den Abschluss des theoretischen Teils, indem die vorherrschenden hegemonialen Diskurse sowie Prozesse und Strukturen kritisch hinterfragt werden.

Einleitend in den zweiten Teil der Arbeit wird in Kapitel 6 der empirische Zugang vorgestellt. Diese Arbeit geht empirisch der Frage nach, ob es eine Hegemonie in Form einer räumlichen Strategie gibt, die durch Kulturpolitik und Kunstförderung abgesichert wird. Dabei ist die Methode der Politikfeldanalyse von zentraler Bedeutung, die sowohl zur Analyse der Inhalte der strategischen Planungsdokumente

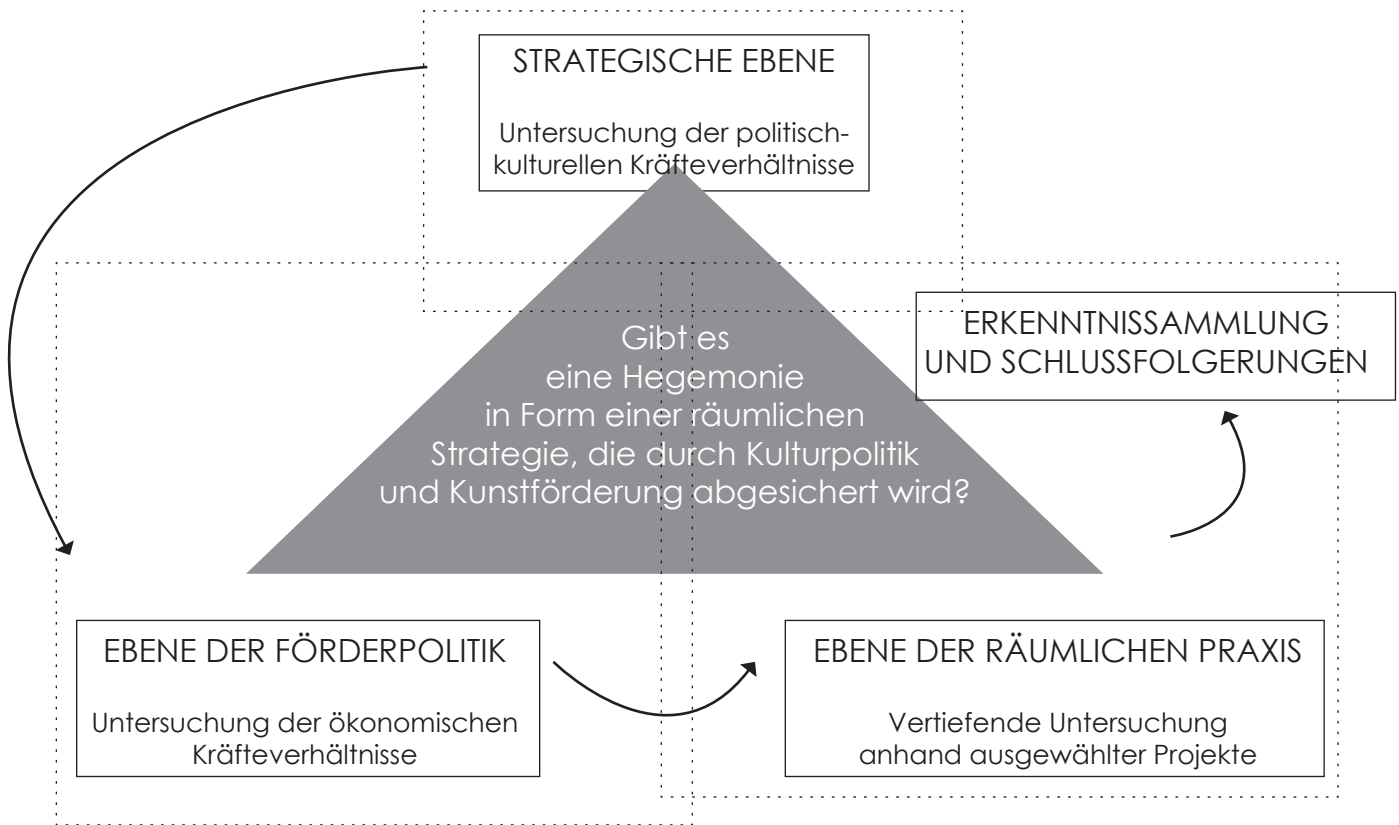


Abb. 1. Zusammenfassung des empirischen Zugangs

Quelle: eigene Darstellung

der Stadt Wien als auch zur Analyse ihrer praktischen Umsetzung durch Finanzierungsinstrumente sowie der exemplarischen Untersuchung der realen Stadtplanungspraxis durch ausgewählte Projekte herangezogen wird. Abbildung 1 zeigt eine Zusammenfassung der in dieser Arbeit zum Einsatz kommenden Methoden, die in Kapitel 6 noch ausführlicher erläutert werden.

In Kapitel 7 werden in Form einer Inhaltsanalyse die planungsrelevanten Strategiedokumente der Stadt Wien analysiert und versucht, die geführten Diskurse im Kulturbereich, angelehnt an die Kritische Diskursanalyse, nachzuzeichnen.

Aufbauend auf den Erkenntnissen des vorangegangenen Kapitels, wird in Kapitel 8 die Planungspraxis anhand der Förderpolitik analysiert und in einen räumlichen Kontext gestellt. Dabei steht die Untersuchung der Verteilung finanzieller Ressourcen sowie ihrer räumlichen Manifestation im Vordergrund, die im Zusammenhang mit den in den Strategiedokumenten geführten Diskursen betrachtet werden.

Kapitel 9 wird zum Abschluss des empirischen Teils der Arbeit die konkrete Praxisebene anhand einer exemplarischen Beschreibung ausgewählter Projekte untersuchen. Dabei werden Projekte anhand ihrer Orte, Ziele und Prozesse beschrieben sowie nach Kategorien von besonders hoher bzw. niedriger Förderung eingeteilt. Ziel dabei ist es, den Diskurs sowie die Förderpolitik anhand konkreter räumlicher Prozesse nachvollziehen zu können.

Den Abschluss der Arbeit bildet Kapitel 10, wo die zentralen Erkenntnisse aus Theorie und Empirie nochmals strukturiert dargelegt und in einen Zusammenhang gestellt werden. Zuletzt werden Planungsansätze und –perspektiven dargelegt, die eine Grundlage und Anregung zu weiteren Überlegungen und Diskussionen bieten sollen.

2. KULTUR – EINE ANNÄHERUNG

Um einen ersten Einblick in die vielschichtigen Themen der Kunst und Kultur zu bekommen, widmet sich dieses Kapitel der theoretischen **Annäherung des Begriffs der Kultur**. Dazu wird zuerst der Stellenwert von Kultur für die Gesellschaft dargelegt, um darauf aufbauend Kultur als Kreislauf zu erläutern. Abschließend wird der Bezug von Kultur zum urbanen Umfeld hergestellt und der in dieser Arbeit verwendete Kulturbegriff eingegrenzt.

2.1 Stellenwert der Kultur für die Gesellschaft

Mitte der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts wurden in Intellektuellenkreisen inter- und transdisziplinäre Diskurse über verschiedene Themengebiete hinweg wichtiger, die davor separat voneinander betrachtet und erforscht wurden. Dazu gehörte auch das Thema Kultur, das durch diese Veränderung in Fachdiskursen mit politischen und ökonomischen Phänomenen in Zusammenhang gebracht wurde. Diese Entwicklung wurde unter dem Begriff des „**Cultural Turn**“ zusammengefasst (vgl. Horton & Krafft, 2014: 13). „[...] Many social scientists began to investigate some apparently new, significant social and cultural changes in contemporary capitalist economies“ (ebd., 2014: 13). Dazu zählten soziokulturelle Phänomene, wie die Veränderung der Werthaltungen in der Gesellschaft, die Abnahme der traditionellen Verankerung von Identität, wie Religions- oder Klassenzugehörigkeit, genauso wie sozioökonomische und politische Veränderungen, wie die zunehmende Relevanz von kulturellen und kreativen Industriesektoren, die in Massen produzierten und konsumierten Güter des täglichen Bedarfs, die zunehmende Globalisierung und die daraus neu entstandenen Formen von Identität. Diese Phänomene bedurften einer Erklärung, die sich nicht auf einzelne Wissensgebiete beschränkte, sondern kulturelle Veränderungen einbezog, um ein breiteres Verständnis zu erzeugen (vgl. ebd., 2014: 13).

Diese Entwicklung entstand auch aus der Kritik am Marxismus heraus, der Kultur als wenig relevant für sozioökonomische Veränderungen betrachtete. „[...] Marxian theories were criticised for treating culture as insignificant, paying little attention to the actions and agency of individuals within societies, and focusing on social class to the exclusion of other forms of social difference“ (ebd., 2014: 14). Die Entwicklung hin zum Cultural Turn war geprägt von der Überzeugung, Kultur als Prozess und Weg für die (Re)Produktion von Werten, Normen und demnach auch Gesellschaftsgruppen und (Un)Gleichheiten zu sehen (ebd., 2014: 14). Dies entstand einerseits aus der Kritik, dass bisher Kultur als ein gegebenes und „superorganic“ (ebd., 2014: 14) Phänomen betrachtet wurde und andererseits, dass Kultur zwar als Wegbereiter für die soziale und politische Ausformung einer Gesellschaftsstruktur gesehen wurde, aber selten vice versa. „[...]they [...] often overlooked how cultures, cultural norms

(and the meaning of ‚culture‘ itself) may be shaped by individuals, and by diverse social factors, and by complex forms of cultural politics“ (ebd., 2014: 16). Zusammenfassend ist der Cultural Turn eine Sichtweise von Kultur, die sie nicht getrennt von anderen Sphären des gesellschaftlichen Lebens betrachtet. Kultur ist, wie Scott es formuliert: „an immanent construct whose form and substance are comprehensible only in terms of the wider system of human relationships with which it is bound up“ (Scott 2000: 31; in: Evan, 2001: 30).

Dies bedeutet allerdings nicht, dass künstlerische Aktivitäten demnach der sozialen Struktur untergeordnet sein müssen. Kunst, verstanden als die kreative Anwendung von Kultur, kann auch eine Distanz zu gesellschaftlichen Konstrukten wahren. „Wether [...] art ist associated with revolutionary and political movements or not, [...] their emergence ‚marks the collapse of the attempt to produce an art intellectually consistent with (although often critical of) bourgeois society [...]“ (Hobsbawn; 1977: 346; in: Evans, 2001: 30).

Jedoch werden die unterschiedlichen Kulturstile von der Gesellschaft meistens hierarchisch wahrgenommen. Begriffe wie Hoch- oder Subkultur, repräsentative oder alternative Kultur, Eliten- oder Breitenkultur spiegeln dies wider (vgl. Kirchberg, 1992: 13). Der hegemoniale Kulturdiskurs wird durch diese Begriffe gefestigt, bei dem verschiedenen Kunstformen unhinterfragt höhere Werte zugeschrieben werden als anderen. Diese Entwicklung ist, wie Kirchberg anmerkt, relativ neu, da im 18. und 19. Jahrhundert „Mozarts Opern in Europa und Shakespeares Theaterstücke in Amerika noch vom ‚gemeinen Volk‘ besucht“ (ebd., 1992: 13) wurden. „Die Annexion der feinen Künste durch die gebildete Mittel- und Oberschichten ist erst eine neue Instrumentalisierung dieser Kultur als Symbol einer besonderen gesellschaftlichen Stellung“ (Levine, 1990; in: Kirchberg, 1992: 13). Auch aus anderen Quellen lässt sich belegen, dass der hegemoniale Kulturdiskurs vor allem aus der gesellschaftlich dominanten Gruppe entspringt und die Hochkultur als allgemein gültiges Verständnis von „guter“ Kunst darstellt. Laut Bourdieu ist das allgemeine Verständnis von „guter“ Kunst oder gutem Geschmack vor allem von den Normen, Werten, Idealen und Praktiken der mächtigen gesellschaftlichen Gruppen geprägt, schlechter Geschmack jedoch von den subalternen Klassen. „[...] Notions of ‚good taste‘ are actively (re)produced by those with economic and cultural capital, in order to legitimize and celebrate their own norms and interests“ (Horton & Krafft, 2014: 35). „The hegemony of the official culture, inevitably identified with the triumphant middle class, was asserted over the subaltern masses [...]“ (Hobsbawn; 1977: 353; in: Evans, 2001: 36).

Die Kulturwissenschaft verband das Konzept der Hegemonie mit gesellschaftlichen Vorlieben und kulturellem Kapital, um daraus ein breiteres Verständnis für aktuelle Entwicklungen in Kulturproduktion und -politik zu erlangen. Aus der Analyse aktueller gesellschaftlich repräsentierter Kunst- und Kulturstile lassen sich demnach Ungleichgewichte in ökonomischem und kulturellem Kapital ablesen, die die Interessen hegemonialer Gesellschaftsgruppen unterstützen (vgl. Horton & Krafft, 2014: 36). Diese Analyse soll auch in den weiteren Abschnitten dieses Kapitels versucht werden, um darauf aufbauend die Ansätze der Planung mit denen aus der theoretischen Auseinandersetzung mit Kultur zu verbinden.

2.2 Kultur als Kreislauf

Um Kultur und ihre hegemonialen Ausformungen im vollen Umfang zu verstehen, soll in diesem Kapitel Kultur als Kreislauf mit fünf zentralen Elementen erläutert werden. Da, wie im vorhergehenden Abschnitt schon angesprochen, Kultur als kontinuierlicher Prozess verstanden wird, reicht es nicht, den Begriff auf Produktion und Konsumtion zu reduzieren, wie das in vielen Arbeiten zu Kulturpolitik der Fall ist (vgl. Horton & Krafft, 2014: 78). Elemente wie Repräsentation, Regulation und Identität müssen ebenso miteinbezogen werden, um den gesamten Prozess der Kultur und die gesellschaftliche Verankerung zu begreifen. „Cultural theorists have increasingly recognised that cultural production and consumption should be understood as interconnected and part of broader global, political and cultural processes“ (ebd., 2014: 81). Dabei sind Kulturproduktion und –konsum zwar Schlüsselemente, die aber mit anderen Prozessen in Zusammenhang gestellt werden müssen und einer gegenseitigen Beeinflussung unterliegen (siehe Abbildung 2).

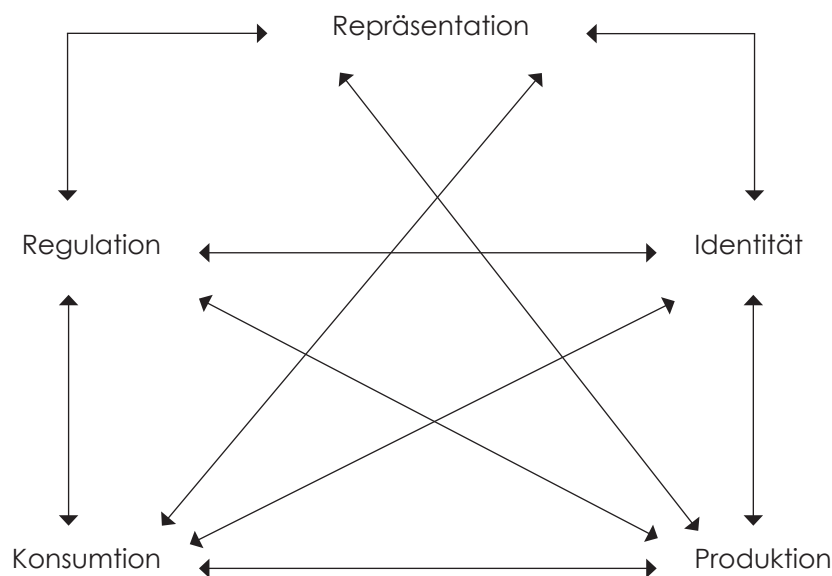


Abb. 2. Kulturkreislauf

Quelle: nach du Gay 1997; in: Horton & Krafft, 2014: 79; eigene Darstellung

Kulturproduktion

Horton und Krafft definieren Kulturproduktion als „the process through which all manner of cultural objects, spaces, commodities, texts, representations and media are created“ (ebd., 2014: 25). Ein Kulturprodukt kann für die Autoren eine Reihe von Dingen sein, wie beispielsweise Texte, Objekte oder Räume und Orte, im Prinzip alles vom Menschen Geschaffene, „[...] everything from small-scale, individually crafted artefacts through mass-produced commodities and globalised media to large-scale public spaces and architectures“ (ebd., 2014: 28). Auch Evans hat eine ähnliche Sichtweise. „[T]he meand and methods of production and evolution of art forms are on one level a function of technology, place and human cultural exchange, as much as the dynamic nature of cultural form and expression itself, which can be invented, reinvented and re-created“ (Evans, 2001: 149).

Im Zuge der Analyse von Kulturproduktion sind besonders Fragen nach dem Wie und Wo der Produktion von Relevanz. Vor allem unter dem Gesichtspunkt zunehmend komplexer und globaler Produktionsketten rücken die Produktionsbedingungen in den Vordergrund (vgl. Horton & Krafft, 2014: 37).

Ebenso gewinnt der Sektor der Kultur- und Kreativindustrie im Zusammenhang mit lokalen, regionalen und nationalen Wirtschaftskreisläufen immer mehr an Bedeutung (vgl. ebd., 2014: 37). Dabei sind insbesondere die Produktionsketten, von der Konzeption des Kulturprodukts bis zur Konsumtion, Produktionssysteme, die verschiedene Industriesektoren, -faktoren und -akteurInnen in Zusammenhang stellen, bis zu Produktionszirkeln, die Produktionsketten und -systeme als zirkuläre Prozesse betrachten von zentralem Interesse (vgl. ebd., 2014: 37).

Die ökonomische Bedeutung der Kulturindustrie ist unverkennbar, auch weil dieser Wirtschaftsbereich nach wie vor als Wachstumsbranche gilt, sogar in Ländern während wirtschaftlicher Krisenzeiten (vgl. Lewitzky, 2005: 30 und Horton, Krafft, 2014: 40). Nicht verwunderlich ist es, dass die Kulturindustrie als strategisches Instrument gegen ökonomische Einbrüche eine tragende Rolle spielt (vgl. Horton, Krafft, 2014: 41).

Der Begriff der Kulturindustrie wurde vor allem durch die Soziologen Adorno und Horkheimer geprägt, die mit ihm die Veränderung des 20. Jahrhunderts im Bereich der Kulturproduktion beschrieben (vgl. ebd., 2014: 37). Kulturgüter, so stellten sie fest, wurden zunehmend „mass-produced [...] via processes that were increasingly rationalised, upscaled and governed by the imperative to maximize profits“ (ebd., 2014: 38). Die Folge davon war für sie die Vereinheitlichung der künstlerischen Inhalte: „Culture now impresses the same stamp on everything [...]. Films, radio and magazines make up a system which is uniform as a whole and in every part“ (Adorno und Horkheimer 1979[1944]: 124-125; in: Horton & Krafft, 2014: 39). Für sie haben vor allem „cheap, shoddy, unchallenging, populist, ‚lowest common denominator‘ cultural products“ (ebd., 2014: 39) die Vormachtstellung in der Kulturproduktion eingenommen. Wenn man beispielsweise an die Film- oder Musikproduktionen von heute denkt, die den Markt, die Kinos oder die großen Konzerthallen dominieren, so lässt sich erahnen, dass die Erkenntnisse von Adorno und Horkheimer auch ein halbes Jahrhundert später ihre Aktualität nicht verloren haben.

Diese Entwicklungen, von Adorno und Horkheimer hier auf die inhaltliche Ebene der Kulturgüter reduziert, lassen den Schluss zu, dass es signifikante Unterschiede in der Produktion von Kulturgütern gibt und diese sich darin äußern, welche Kulturgüter sich durchsetzen und produziert werden und welche nicht. Auch Horton und Krafft kommen zu dem Schluss, dass es deutliche globale Ungleichheiten im Eigentum und der Kontrolle über die Prozesse der Kulturproduktion gibt (vgl. Horton & Krafft, 2014: 41). Ihr Verständnis beruht auf der Annahme, dass Kulturproduktion und Kulturgüter in jener Form hegemonial sind, indem sie den Interessen der Personengruppen dienen, die sie produzieren.

Kulturkonsum

Für Horton und Krafft ist Kulturkonsum der Prozess, „how cultural objects, spaces, commodities, texts, representations and media are encountered, purchased, and used by consumers“ (ebd., 2014: 25). Für Evans hingegen hat Kulturkonsum auch eine physisch-materielle Dimension der Infrastruktur für den Konsum, Veranstaltungsstätten, Kinos, Museen, Geschäfte sowie Fernseher, Magazine, Radio etc. (vgl. Evans, 2001: 155).

Aus der Produktion von Kulturgütern ergibt sich deren Konsum in Form von unterschiedlichen Praktiken, Lebensweisen und Gewohnheiten ebenso wie Werten, Normen und Deutungen. Oft werden KulturkonsumentInnen als passive, machtlose Werkzeuge der Produzenten gesehen, wie das auch bei Adorno und Horkheimer der Fall war. Doch gibt es auch die Sichtweise, den KonsumentInnen und NutzerInnen eine aktivere Rolle zuzuschreiben, vor allem da Kunst und Kultur auf einer sehr emotionalen Ebene wirksam werden und fähig sind, die Wahrnehmung maßgeblich zu verändern (vgl. Horton & Krafft, 2014: 57). Horton und Krafft schreiben deshalb KulturkonsumentInnen eine bedeutende und potentiell subversive Kreativität zu (vgl. ebd., 2014: 56).

Kulturkonsum ist allerdings von vielen Faktoren abhängig, nicht nur vom physischen Zugang zu Kultur, auch vom ökonomischen Kapital der KonsumentInnen (vgl. Evans, 2001: 38). Auch der Faktor Zeit ist ein häufiges Argument für oder gegen Kulturkonsum, weshalb die räumliche Nähe und Erreichbarkeit von Kulturinstitutionen für den Konsum eine maßgebliche Rolle spielen (vgl. ebd., 2001: 118). Wie Kirchberg bemerkt, wurde „Kulturkonsum [...] ein Symbol der herausragenden sozialen Position der oberen Klasse“ (Irvine, 1990; in: Kirchberg, 1992: 30), da diese meist über die notwendigen zeitlichen und finanziellen Ressourcen verfügt. Problematisch dabei ist, wie Kirchberg feststellt, dass sich Kulturkonsum „auf den Besuch nur weniger kultureller Einrichtungen reduziert. In ihrer Kultur-Nachfrage beschränken sie sich auf eine ihren sozialen Status inszenierende ‚Hochkultur‘“ (Kirchberg, 1992: 30). Aus dem Bestreben, das Kulturangebot an die Nachfrage anzupassen, können in diesem Sinne hegemoniale Machtverhältnisse zugunsten der Hochkultur verstärkt werden, die Ungleichheiten innerhalb der Gesellschaft begünstigen.

Identität

Kultur bietet Orientierung, die laut Kirchberg „der erste Schritt zur Identifikation“ (ebd., 1992: 33) ist. Auch Gramsci baut, wie im 4. Kapitel noch näher erläutert wird, seine Theorie der Hegemonie auf der Konstruktion von Realität auf, deren Deutung in verschiedenen gesellschaftlichen Arenen ausgefochten wird. Künstlerische Aktivitäten sind eine davon, die die Möglichkeit der Sinnerzeugung bieten. „Identities [...] refer to the broader realm of bodily performances and emotions that tend to make cultural spaces somehow ‚special‘ or ‚meaningful‘ to the ways in which people understand themselves“ (Horton & Krafft, 2014: 44).

Walter Benjamin schrieb beispielsweise in seinem Werk „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ von der sinnerzeugenden und identitätsfördernden Funktion von Filmkunst, die dem Zuschauer die Möglichkeit der Wahrnehmung von unterschiedlichen und alternativen sozialen Realitäten bietet. Diese Annahme steht im Widerspruch zu der von Adorno und Horkheimer entwickelten These der Inhaltsreduzierung durch Massenproduktion, die dem Publikum nur eine standardisierte Realitätskonstruktion bietet. Stellt man diese konträren Sichtweisen der Realitätskonstruktion durch Kunst in den geschichtlichen Kontext, so wird klar, dass Benjamin den Experimentalfilm aus Deutschland und Russland betrachtete, während sich Adorno und Horkheimer auf die Filmproduktion in den USA, im Besonderen auf die Filmindustrie Hollywood spezialisierten (vgl. Miles, 2007: 112). Die Kritik an der Massenproduktion ist unter dem Gesichtspunkt der Deutungen von Realität mehr als berechtigt. Wie auch Jessop und Sum schon feststellten (siehe Kapitel 4), sind diese Deutungen grundlegend für gesellschaftliche Verhältnisse (vgl. Jessop & Sum, 2013: 71). Ihre Komplexitätsreduktion maskiert Konflikte, um dem Publikum eine konfliktfreie Gesellschaft vorzugaukeln, „designed to reproduce the economic system which invented it. [...] ‚The dream industry does not so much fabricate the

dreams of the customer as introduce the dreams of the suppliers among the people“ (Adorno, 1991: 80; in: Miles, 2007: 113). Wenn also die Realitätswahrnehmung und Identitätskonstruktion in Arenen der Kunst und Kultur ausgefochten werden, diese die Realität aber um ein Vielfaches vereinfacht, um den Interessen des Kapitals zu entsprechen, so wird das erhebliche Auswirkungen auf die Ausformung gesellschaftlicher Praktiken haben. Für Kirchberg ist dies besonders problematisch, da sich über die Wahrnehmung dieser „Repräsentativ-Kultur“ (Kirchberg, 1992: 27) auch jene Gesellschaftsgruppen identifizieren, die von den Politiken nie profitieren (vgl. ebd., 1992: 27).

Repräsentation

Identität und Repräsentation weisen ein interdependentes Verhältnis zueinander auf, wie schon der letzte Satz des vorigen Abschnitts vermuten ließ. Horton und Krafft formulieren dies folgendermaßen: „The meaning is constructed by the system of representation“ (Horton & Krafft, 2014: 30). Auch Miles sieht diese Interdependenzen durch den gesamten Kulturkreislauf: „Culture re-presents and reconstructs the economy while the economy reconstructs and represents culture dialectically, just as the subject is conditioned to her or his environment while acting on it“ (Miles, 2007: 111).

Kultur als Symbol für die Repräsentation der „oberen Klasse“ (Irvine, 1990; in: Kirchberg, 1992: 30) wurde bereits im Zuge der Beschreibung des Kulturkonsums thematisiert. Kultur kann als Mittel eingesetzt werden, um die hegemoniale Stellung einer Gesellschaftsgruppe zu sichern und ihre Werte zu repräsentieren. „[...] Powerful actors enforce the representation of their cultural values and ideologies to maintain the status quo and secure social control“ (Kearns & Philo, 1993; Zukin, 1995; Hall & Hubbard, 1996; De Frantz, 2005; Hornig, 2011; in: Suitner, 2015: 100). Dies kann sich unter anderem in materieller Form, im physischen Raum äußern, indem die Förderung der produzierten Kultur vordergründig dem „Bühnenbild“ (Kirchberg, 1992: 31) der Wohlstandsgesellschaft dient (vgl. ebd., 1992: 31). Kirchberg nennt dies eine ästhetisierende Kultur, die „Identität für wenige anbietet [und] vorhandene Ungleichheiten aus dem politischen Bewusstsein [verdrängt]“ (ebd., 1992: 31).

Vor allem im öffentlichen Raum ist dieser Trend zu erkennen, wie Zukin anmerkt: „[...] Public spaces increasingly reflect the imperatives of consumer capitalism, neoliberalism and postmodern notions of ‚heritage‘“ (Zukin 1995; in: Horton & Krafft, 2014: 46). Damit werden öffentliche Räume und die Aktivitäten in ihnen zunehmend monofunktional „[...] and hence subject to greater forms of control and exclusion than ever before“ (Sorkin 1992; in: Horton & Krafft, 2014: 46).

Regulation

Die Regulation von Kultur, sei es Produktion oder Konsumtion, ist laut Horton und Krafft sowohl in formellen Regelwerken als auch als stillschweigende Übereinkunft, als hegemonialer Diskurs zu finden (vgl. Horton & Krafft, 2014: 43). Durch Regulation wird versucht, die Kontrolle über die Richtung zu einer gemeinsamen Lebensweise zu behalten, die von globaler Konsumkultur bis zu nationalen und lokalen Ritualen und Traditionen reichen kann (vgl. ebd., 2014: 43). Ein Weg der Regulation erfolgt oftmals über die Meinungsbildung durch verschiedene Medien, unter anderem auch durch künstlerische Aktivitäten. Dabei kommt es oft zu einer Vereinnahmung der – in ökonomischer Hinsicht – unproduktiven Aktivitäten, wie Freizeit, Spaß, Erholung und das Lernen außerhalb von formellen Bildungswegen (vgl. ebd., 2014: 43, 44). Dies ist besonders in Hinblick auf die Entstehung gegen-

hegemonialer Tendenzen bedenklich, da vor allem die Vielfalt der unterschiedlichen Aktivitäten darunter leidet.

Laut Horton und Krafft gehen Kontrolle und Regulation zunehmend nicht mehr von demokratisch legitimierten AkteurlInnen aus, sondern werden einerseits durch informelle Absprachen erreicht und andererseits durch den Zugang zu ökonomischem Kapital hergestellt (vgl. ebd., 2014: 47).

Die Regulation durch ökonomisches Kapital äußert sich oftmals durch Privatisierung öffentlicher Räume und damit auch öffentlicher Diskurse¹. Auch Zukin ist der Meinung, dass die Regulation von Kultur vermehrt nicht mehr über die politische Arena und Diskurse zur Meinungsbildung für eine gemeinsame Lebensweise stattfindet, sondern „,[s]hopping centers have replaced political meetings and civic gatherings as arenas of public life“ (Zukin 2003: 183; in: Horton & Krafft, 2014: 47). Das was künstlerische Aktivitäten leisten könnten, nämlich den öffentlichen Diskurs zu stimulieren, wird nun von Shopping Center und der hegemonialen Stellung des ökonomischen Kapitals unterdrückt, was einen Ausschluss all jener zur Folge hat, die mit der gewünschten Norm nicht einhergehen (vgl. Horton & Krafft, 2014: 47). In dieser Hinsicht wird reguliert, welche Formen von Produktion und Konsumtion gesellschaftlich legitimiert sind und welche ausgeschlossen werden. „Very often, cultural spaces are planned and controlled in the service of both dominant social norms and monetary profit“ (ebd., 2014: 48).

2.3 Kultur und Stadt

Den Entwicklungen der Kulturgeographie ist die Erkenntnis gemeinsam, dass Kultur den Raum braucht und umgekehrt. „Culture is the agent, the natural area is the medium, the cultural landscape is the result“ (ebd., 2014: 9). Der Raum stellt demnach die Ressourcen bereit, mit denen sich Kulturformen bilden können. Wie sich Raum und Kultur formen, liegt an der Anwendung von Kultur selbst (vgl. ebd., 2014: 9). Auch für Scott hat die Verbindung von Raum und Kultur eine hohe Bedeutung: „Place and culture are persistently intertwined with one another, [...] culture is a phenomenon that tends to have intensively local characteristics thereby helping to differentiate places from one another“ (Scott 2000: 30; in: Evans, 2001: 1). Besonders für die Stadt ist Kultur ein wesentliches Element, das über Jahrhunderte zum „Kennzeichen der Stadt und ihrer Bewohner“ (Kirchberg, 1992: 11) wurde.

Die Stadt als Ort des sozialen und wirtschaftlichen Austausches und des politischen Diskurses bringt einige Grundvoraussetzungen mit, die für die vielfältige Gestaltung und Ausformungen von Kunst und Kultur essentiell sein können. Auch Zukin hält Kultur „für das urbane Produkt schlechthin. Ob man nun die Hochkultur mit Kunstmuseen und historischen Gebäuden meint, oder die Alltagskultur der Straße, es sind immer Städte, in denen Kultur erzeugt, ausgetauscht und wahrgenommen wird“ (Zukin, 1998: 27). Die Stadt stellt somit die bauliche Infrastruktur bereit, die Aktivitäten der Kulturproduktion sowie des Kulturkonsums gleichermaßen ermöglicht und ihnen den physischen Raum bietet. Seien es große Museums- oder Theaterbauten, Kinosäle oder Musikarenen oder aber öffentliche Räume, wie Plätze, Straßen oder Parkanlagen, all dies bietet die Basis, auf der kulturelle Phänomene entstehen können. Zudem weisen Städte eine hohe Dichte auf, die für die Ansiedlung von Kultureinrichtungen wichtig

¹ Dies bezieht sich auf das Verständnis von öffentlichen Räumen in ihrer Funktion als Räume für kollektive Aktivitäten und Diskurse. „[...] the term public spaces is sometimes used to refer to any space which is put to use at any given time for collective action and debate – this is a procedural approach“ (Horton, Krafft, 2014: 46).

sein kann, um wirtschaftliche und praktische Nutzeneffekte zu erzielen. Die Zentralität von Städten, sei es in materieller oder aber ökonomischer Hinsicht, ist besonders für Kulturproduktion und –konsum ausschlaggebend. Nicht ohne Grund siedeln sich die zentralen Hauptverwaltungen großer Medienkonzerne zunehmend in Städten an, um die Standortvorteile durch die Nähe zu Finanzkapital ausnutzen zu können (vgl. Horton & Kraftl, 2014: 42). Kultur ist dabei auch für Unternehmen außerhalb des Kulturbereichs ein entscheidender Standortfaktor, ein „weicher“, d.h. ‚außerökonomischer‘ Faktor der Lebensqualität, der deutlich Standortentscheidungen von Unternehmen bestimmt“ (Sinz und Strubelt, 1986; in: Kirchberg, 1992: 19).

Auch politisch bringt die Stadt viele Voraussetzungen mit, die Kulturproduktion und –konsum begünstigen. Städte sind und waren schon immer Zentren politischer Diskurse und Veränderungen, die sich unmittelbar auf die Kulturproduktion niederschlagen, in Form von inhaltlicher Ausrichtung oder Formen der Organisation (vgl. Horton & Kraftl, 2014: 42).

Zuletzt ist noch die soziale Funktion von Städten zu erwähnen. Das urbane Umfeld erleichtert die Bildung von Netzwerken sowie den Austausch unterschiedlicher Kulturen, die einen zentralen Stellenwert vor allem für die Kulturproduktion einnehmen (vgl. Göschel & Kirchberg, 1998: 11).

Entgegen der Vorstellung, dass urbane Räume jeweils eine Kultur hervorbringen, hat sich ein Kulturbegriff etabliert, „der an die Stelle von Kultur der Stadt Kulturen in der Stadt setzt – nicht als Ebenen der einen, bürgerlichen, zivilen, urbanen Kultur, sondern als Gegensätze [...]“ (ebd., 1998: 8). Die Faktoren der baulichen, wirtschaftlichen, politischen sowie sozialen Funktionen der Stadt wirken dabei als konstituierende Merkmale für die Bildung der Kulturen in der Stadt. Diese Kulturen unterliegen einem permanenten Wandel, der sich im urbanen Kontext besonders stark manifestiert. Auf der städtischen Ebene lassen sich diese „globalen Transformationen von städtischen Räumen und [der] Wandel ihrer städtebaulichen Typologien, Nutzungsformen und Morphologien konkret reflektieren“ (Prigge, 2005: 58). Unter anderem steht „die Verflechtung von Kultur und Konsum in den performativen Erlebnispraktiken“ (ebd., 2005: 58) an dominanter Stelle. Diese Verbindung von Kultur und Konsum bezeichnet Zukin (1998) auch als Ökonomie der Symbole: „[...] die Kulturen in der Stadt sind einzigartiger Ausdruck ihrer Ökonomie der Symbole: die in der Architektur angehäuften kulturellen Bedeutungen, die Repräsentationen politischer und ökonomischer Macht und der Wettbewerb im Entwurf gesellschaftlicher Visionen“ (Zukin, 1998: 27). Für sie spiegelt sich in diesem Konzept eine materialistische Sichtweise von Kultur und Stadt, wobei eine intensive Wechselwirkung zwischen „der Produktion kultureller Symbole und der Produktion städtischen Raums“ (Zukin 1995; in: Zukin, 1998: 27) besteht.

2.4 Der Kulturbegriff in dieser Arbeit

Um in der Arbeit einen konsistenten Kunst- und Kulturbegriff verwenden zu können, muss der Versuch einer Definition unternommen werden. Die **Definition des Kulturbegriffs** ist kein leichtes Unterfangen. Kulturtheoretiker Raymond Williams beschrieb Kultur "as ,one of the two or three most complicated words in the English language ... partly because of its intricate historical development in several European languages, but mainly because it has now come to be used for important concepts in several distinct and incompatible systems of thought'" (Williams 1976: 87; in: Horton & Kraftl; 2014: 3). Zu diesen unterschiedlichen und gegensätzlichen Gedankensystemen zählt er:

- Kultur im Sinne von organischer Kultur, wie Bakterien, Zellkultur, Agrikultur oder Kultivierung,
- Kultur als Idee bzw. Ideal des Prozesses intellektueller, spiritueller und ästhetischer Entwicklung,
- Kultur im Sinne einer bestimmten Gruppenzusammensetzung von Personen, einer Lebensweise in einer bestimmten Zeitperiode, einer bestimmten Gruppe oder der Menschheit allgemein und
- Kultur als "'the works and practices of intellectual and especially artistic activity'" (Williams 1976: 91; in: Horton & Kraftl; 2014: 4). Diese Begriffsabgrenzung beruht allerdings auf implizierten und teils problematischen Werten, die vordefinieren, welche intellektuellen und künstlerischen Aktivitäten als Kultur anerkannt werden und welche nicht darunter fallen, beispielsweise Hochkultur, Subkultur, Populärkultur, Volkskultur, Lokalkultur.

Der letzte Punkt der Beschreibung stellt im Groben das Verständnis von Kultur dar, das in dieser Arbeit weiter verwendet wird. Auch wenn diese hier angeführten Definitionen des Kulturbegriffs keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, sollen hier trotzdem zum besseren Verständnis noch zwei weitere Versuche einer Eingrenzung des Kulturbegriffs aufgezählt werden:

- „**[Culture]** is an immanent construct whose form and substance are comprehensible only in terms of the wider systems of human relationships with which it is bound up.“ (Scott 2000: 31; in: Evans; 2001: 30) Dieses Zitat belegt die Notwendigkeit, Kultur in Zusammenhang mit ihrer gesellschaftlichen, politischen und räumlichen Umgebung zu sehen, um sich ein umfassenderes Bild davon machen zu können.
- „The dialectic tension between ideas of culture [and arts] are encapsulated in three variants: (1) its anti-capitalist critique; (2) the notion of a whole way of life and therefore culture as civilisation/ing; and (3) its specialisation in the forms and practices that make up the canon of the Arts“ (Eagleton 2000: 15; in: Evans; 2001: 30).

Diese vielfältigen Interpretationen des Kulturbegriffs könnten den Eindruck erwecken, dass Kultur alles und nichts sein kann. Doch kommt folgender Blickwinkel meinem persönlichen Verständnis von Kultur am nächsten: „,[...] culture needs to mean something, but it can and should not be expected to mean everything!“ (Miles, Paddinson 2005: 837; in: Suitner; 2015: 17).

Wie auch einige Wissenschaftler hervorheben, kann Kultur eine Reihe von einzigartigen Prozessen beinhalten, die ihre Rolle als kritische Ressource für gesellschaftliche Entwicklungen ebenso wie als konzeptioneller Gegenpart zur ökonomischen Ausbeutung unterstreichen (vgl. Miles et al., 2000; Stevenson, 2001; Moolaert et al., 2004; Eckardt & Nyström, 2009; in: Suitner; 2015: 18). Unter diese Prozesse fällt auch die kreative Anwendung von Kultur, die hier den Begriff der **Kunst** umreißt. Für diese Arbeit ist vor allem der Blick auf die reflexive, demokratisierende Funktion von Kunst relevant, eine Kunst, die den Anspruch einer kritischen Dimension ebenso wie einer Wahrung von Distanz zu unhinterfragten gesellschaftlichen Denk- und Sichtweisen erhebt. Gleichzeitig muss erwähnt werden,

dass dies kein allgemein gültiges Verständnis von Kunst ist, es ebenso sehr konträre Sichtweisen gibt, die mit dieser Definition nicht einhergehen. Doch im Zuge dieser Arbeit soll das Verständnis von Kunst im Fokus stehen, das auch von Hartmut Häußermann geäußert wird: „Kunst muss sich am Verordneten stoßen und kann nicht Teil der Inszenierung werden“ (Hartmut Häußermann, in: Holub; 2012: 66).

Kultur und Stadt sind also auf vielfältige Weise miteinander verbunden und formen gemeinsam den hegemonialen Diskurs. Dabei wird Kultur als Instrument für städtische Transformation unterschiedlich angewendet, sei es in wirtschaftlicher, gesellschaftlicher oder planerischer Hinsicht. Kirchberg verweist in diesem Zusammenhang auf die Instrumentalisierung von Kultur zu Zwecken der Wirtschaftsförderung, der Konstruktion von Statussymbolen und der Planung von Stadt und Stadtteilen, die sich seiner Ansicht nach in der Planung von Kultur zu Stadtentwicklungszwecken wiederfinden (vgl. Kirchberg, 1992: 15). Um diesen Zusammenhängen auf den Grund zu gehen, sind besonders Fragen nach dem Wie und Wo der Kulturproduktion und den repräsentierten Interessen relevant.

3. STRATEGISCHE PLANUNG – NEUORIENTIERUNG DER STADTENTWICKLUNGSPOLITIK

Nach einer Einführung in die Begriffe Kunst und Kultur und ihre Zusammenhänge mit dem städtischen Raum gibt dieses Kapitel einen Einblick in den **gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Wandel** und zeigt die damit einhergehende **Veränderung des Planungsverständnisses** auf. Diese Ausführungen erheben allerdings keinen Anspruch auf Vollständigkeit, da gesellschaftliche Transformationen überaus vielschichtig sind, aber hier nicht in vollem Umfang analysiert werden können. Das Ziel dieses Abschnitts ist es, einen Überblick über aktuelle Entwicklungstendenzen zu geben, um darauf aufbauend weitere Untersuchungen in einem gesamtgesellschaftlichen Kontext anstellen zu können. Dabei wird ein kurzer geschichtlicher Abriss der Planungsprofession gegeben, um anschließend den Fokus dieser Arbeit auf die strategische Planung zu lenken.

3.1 Wandel des Planungsverständnisses

Die Planungsprofession hat in den letzten Jahrzehnten laufend Veränderungen erlebt, die in verschiedenen wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und politischen Ursachen begründet liegen. Die ökonomischen und sozialen Veränderungen bewirken eine Umstrukturierung der gewohnten Ordnung des Staates, die sich maßgeblich auf das Planungsverständnis niederschlägt. Die Rollen der öffentlichen Hand, des Marktes, der Gesellschaft, aber auch der Planung müssen überdacht und neu formiert werden (vgl. Frey u.a., 2008: 14). Herkömmliche Lösungsansätze werden vielfach durch den gesellschaftlichen Wandel und seine mannigfaltigen Ausformungen in Frage gestellt. Bevölkerungsentwicklung, demographische Veränderungen, veränderte Finanzhaushalte, zunehmende Städtekonkurrenzen, Veränderungen in der Art des Flächenbedarfs und des Mobilitätsverhaltens, soziale Polarisierung, Suburbanisierungs- sowie (Re)Urbanisierungsprozesse (vgl. Frey & Koch, 2011: 424) sind nur einige der Herausforderungen, mit denen vor allem Städte zu kämpfen haben. Dabei ist zu betonen, dass städtebauliche Strukturen in einem Wirkungszusammenhang mit sozialen Prozessen sowie der planerischen Steuerung und Regulation stehen (vgl. ebd., 2011: 424). Diese Steuerung und Regulation bedürfen nicht nur aus politischen, sondern auch aus Gründen struktureller, demographischer und ökonomischer Veränderungen einer Neuorientierung (vgl. Selle, 2005: 20).

Die soziodemographischen Veränderungen äußern sich vor allem im Geburtenrückgang, der Überalterung der Bevölkerung, der zunehmenden Migration und der veränderten Lebensformen. Der Geburtenrückgang und die Überalterung haben vor allem für die Sozialsysteme erhebliche Auswirkungen, da der Anteil der Menschen über 60 Jahre steigt, während der Anteil junger Erwerbstätiger sinkt (vgl. ebd., 2005: 163). „Der bevorstehende Alterungsprozess der Bevölkerung ist nicht alleine auf

den erfreulichen Umstand einer steigenden Lebenserwartung zurück zu führen. Vielmehr sind es die starken Geburtsjahrgänge der Vergangenheit und insbesondere die Baby-Boom-Generationen der 50er- und 60er-Jahre, die in absehbarer Zukunft das Pensionsalter erreichen werden“ (ÖROK, 2010: 95). Zu den demographischen Veränderungen zählt auch der Zuwachs an MigrantInnen. „In den Städten entsteht dadurch eine Vielfalt kultureller Lebensweisen“ (vgl. Siebel 1997). Die Folge davon sind Heterogenisierung und Pluralisierung der Lebensstile“ (Frey, 2008a: 29). Diese Wanderungsströme konzentrieren sich größtenteils auf Städte, weshalb gerade in diesen Räumen Integration ein wichtiges Thema ist. Ein weiteres Merkmal des demographischen Wandels ist die Veränderung der Lebensformen, der Trend zu Ein-Personen-Haushalten, der Auswirkungen auf den Wohnungsmarkt und die Flächeninanspruchnahme hat. Doch auch die Nachfrage an großen Wohnungen ist weiterhin groß, was unter Umständen mit den Anforderungen von Familien mit Migrationshintergrund zusammenhängen kann. Umso wichtiger ist damit einhergehend eine differenzierte Betrachtung nach Gruppen, Milieus und anderen sozialen Strukturen (vgl. Selle, 2005: 163).

Ein weiterer Aspekt der Gesellschaft, der einem massiven Wandel unterliegt, sind sozioökonomische Veränderungen. Selle unterscheidet zwei Entwicklungstendenzen, die beide im Zuge des Wandels von Fordismus zu Postfordismus entstanden: einerseits werden Arbeitsplätze und Wirtschaftspotenziale im Zuge der Globalisierung weltweit an die profitabelsten Standorte verlagert, andererseits kommt es auch innerstaatlich zur Umverteilung von Wirtschaftskraft und Wachstumspotenzialen (vgl. ebd., 2005: 164, 165). „Liberalisierung des Waren-, Devisen- und Kapitalverkehrs“ (Oswald, 2004: 34) haben einen Rückgang der klassischen Industriesektoren bewirkt, was ein Gefühl der Unsicherheit in der Gesellschaft bezüglich zukünftiger Entwicklungen hinterlässt.

Ein weiterer Entwicklungstrend, der eng mit soziodemographischen und –ökonomischen Veränderungen verbunden ist, ist der soziokulturelle Wandel, der vor allem die Ausdifferenzierung der Gesellschaft und der ihr zugrunde liegenden Werte sowie die unterschiedlichen Ausbildungen der Lebensformen umfasst. Die heutige Gesellschaft hat viele Bezeichnungen, einige davon sind Wissens-, Konsum-, Erlebnisgesellschaft. All diesen Formen liegen bestimmte Werthaltungen zugrunde, die sich in der Lebensführung verschiedener Gesellschaftsgruppen manifestieren. In der Wissensgesellschaft wird das theoretische Wissen zum zentralen Phänomen gemacht, von dem gesellschaftliche Entwicklungen zunehmend abhängig sind (vgl. Streich, 2014: 30). Eine andere Bezeichnung für die Wissensgesellschaft ist auch die verwissenschaftlichte Industriegesellschaft, „in welcher das wissenschaftliche Wissen eine hegemoniale Stellung innehat und die gesamte funktional differenzierte Gesellschaft vom Funktionssystem Wissenschaft überlagert wird“ (Weingart 2001: 12, 334; in: Streich, 2014: 34). Gerade die Wissensgesellschaft stellt für politische Prozesse eine besonders große Herausforderung dar, da sich durch die Vermehrung von Wissen auch eine Vergrößerung des Nicht-Wissens ergibt. Dadurch sind politische Entscheidungen immer schwieriger zu treffen, da sowohl Komplexität, Zeitdruck als auch Überfluss an Informationen und gleichzeitiges Nichtwissen zunehmen (vgl. Hebestreit, 2013: 196).

Eine weitere Herausforderung für moderne Gesellschaften ist der Wandel zur Konsum- bzw. Erlebnisgesellschaft. Schulze (1992) beschreibt die Erlebnisgesellschaft als eine Gesellschaft, „deren grundsätzliche Ausrichtung in einer Erlebnisorientierung besteht“ (Frey, 2008a: 30). Dabei steht das kurzfristige Erleben im Vordergrund, wodurch sich ein neues Konsummodell entwickelt, das nicht mehr nur das Produkt oder die Dienstleistung sondern auch das Erlebnis mit einem Wert verbindet. Dadurch werden Lebensstile, Werthaltungen und Freizeitgestaltung zu Charakteristika der Lebenssituationen (vgl. ebd., 2008a: 30).

Soziodemographischer, -ökonomischer und kultureller Wandel führte in den letzten Jahrzehnten zu einer Neuorientierung der Planungskultur, die im letzten Jahrhundert eine immer wieder schwankende Entwicklung erlebte. In Wogen wechselten sich Tendenzen zwischen Projektplanung und strategischer Planung ab. Letzterer widerfuhr vor allem seit den 2000er Jahren ein neuerlicher Aufschwung. „Die terminologische Verschiebung durch die vermehrte Verwendung des Begriffs ‚Strategische Planung‘ in der deutschsprachigen Planungsdebatte spiegelt eine veränderte Planungswirklichkeit wider“ (Wiechmann & Hutter, 2010: 8).

Anfang des 20. Jahrhunderts lag der Fokus vorerst auf der Anpassungsplanung, die versuchte, Gefahren abzuwehren, Mindeststandards zu sichern und den Markt zu ergänzen. Darauf folgte die Auffangplanung (in der Literatur auch als Angebots- oder Negativplanung bezeichnet), die den Rahmen für private Bautätigkeiten legte, den Blick auf die Daseinsvorsorge richtete und sich erstmals an einen Entwurf eines städtebaulichen Ordnungsrahmens wagte (vgl. Albers, 1993: 97 ff.).

Um 1960 versuchte man Entwicklungen bewusst zu steuern, die Handlungen öffentlicher AkteurInnen zu koordinieren und die Instrumente bei Einzelaufgaben in eine gemeinsame Entwicklungslinie zu integrieren. Die sogenannte Entwicklungsplanung setzte dabei auf Marktbeeinflussung, Information und Partizipation. Dabei nahmen die PlanerInnen eine dominante Position in der Entwicklungskonzeption ein, das sogenannte „Gottvater-Modell“ (Klotz u.a., 2005: 4) der Planung wurde unhinterfragt implementiert, was sich im Laufe der Veränderung der Planungsprofession erheblich wandeln sollte (vgl. Albers, 1993: 97 ff.). Auf diese intensive Phase der großen Pläne folgte in den 70er Jahren Phase der Planlosigkeit, in der der Planungsdiskurs wenig aktiv weitergeführt wurde (vgl. ebd., 1993: 97 ff.).

Doch im Zuge des Zusammenwachsens Europas in den 80ern und 90ern wurden die Überlegungen des Zusammenspiels unterschiedlicher Planungskulturen wieder aufgenommen und intensiviert. Die neue Phase nannte sich Perspektivenplanung und legte den Fokus auf kooperatives Handeln, Aktivieren, Aushandlungsprozesse und Marktteilnahme (vgl. ebd.; 1993: 97 ff.). Die zunehmende Komplexität der Aufgaben führte zu einer Konzentration der Planung auf Projekte. Dabei standen die Kooperation der verschiedenen AkteurInnen und die Kompetenz der PlanerInnen zunächst im Fokus (vgl. Klotz & Frey, 2005: 2).

Im Laufe der 2000er Jahre entwickelte sich der Trend zunehmend zur kooperativen Planung, die einen Zusammenhang zwischen traditioneller Planung und Projektentwicklung herzustellen versuchte. Dies geschah auch aus der Motivation heraus, den krisenhaften Entwicklungen der letzten Zeit zu begegnen (vgl. Pirhofer, 2005: 14). Neben der Entwicklung von informellen Plänen mit Formulierung von Aufgaben und Definition von Zielen wurde auch der Verfahrensverlauf selbst zum Gegenstand der Diskussion (vgl. Klotz & Frey 2005: 43). Im Zuge dessen wurde das Konzept der strategischen Planung aus den Wirtschaftswissenschaften reaktiviert und intensiviert, das einen geordneten Rahmen für die oftmals unzusammenhängende Projektplanung geben sollte. Dabei sollten Antworten auf die Fragen nach einer Weiterentwicklung einer „modernen Stadt-Landschaft Europas“ (ebd., 2005: 4) und einer gewünschten und bewussten Beeinflussung dieser Entwicklung gefunden werden. Im Zuge dieses Diskurses wurde dargelegt, dass „mit Projekten [...] nur erfolgreich umzugehen [sei], wenn klare planerische Rahmenbedingungen definiert“ (ebd., 2005: 4) werden. Die Erstellung dieser Rahmenbedingungen sollte aber nicht, wie bei der Projektplanung, als formalisierter Prozess, sondern als sozialer Prozess verstanden werden (vgl. Wiechmann, 2010: 19). Kennzeichnend für die europäische Entwicklungslinie der strategischen Planung ist ihr integrativer und entwicklungsorientierter Charakter (vgl. ebd., 2010: 20).

3.2 Zentrale Elemente der strategischen Planung

Nachdem im vorangegangenen Abschnitt nun die Entwicklungen sowohl in gesellschaftlicher als auch in planerischer Hinsicht kurz erläutert wurden, soll nun auf die zentralen Elemente der strategischen Planung eingegangen werden.

Durch die immer wieder schwankende Entwicklung zwischen „ganzheitliche[m] Beplanen aller Räume“ und dem „Hohelied der Akupunktur mit Projekten“ (Klotz & Frey, 2005: 4) kristallisierten sich einige Eckpunkte der Planungskultur heraus, die für beide Richtungen Gültigkeit bewahren:

- Planung ist ein vielschichtiger Prozess, der sich unterschiedlicher Arbeitsformen und Instrumente bedient, unter anderem auch Formen der Projektentwicklung und des Managements. „Planung als Hilfsmittel der Strategieentwicklung [bedarf] der Ergänzung durch andere Hilfsmittel [...]“ (Wiechmann & Hutter, 2010: 12). Dabei sind die gegenseitigen Lernpotenziale der unterschiedlichen Disziplinen noch weiter ausbaufähig, da bisher zwischen den Disziplinen kaum Austausch stattgefunden hat.
- Die Akteurslandschaft der Planung geht weit über die öffentliche Hand hinaus und involviert ebenso private wie zivilgesellschaftliche AkteurlInnen.
- Für all diese unterschiedlichen AkteurlInnen und ihre Interessenslagen muss eine Grundlage zum Gedankenaustausch geschaffen werden, die eine rahmensetzende Planung bereitstellen kann, um sie „in einen räumlichen und sachlichen Zusammenhang“ (Klotz & Frey, 2005: 5) einzubetten.
- Zu dieser Grundlage zählt allerdings auch die Bereitschaft zur Aushandlung, die nicht immer und nicht bei allen AkteurlInnen gegeben ist.
- Planung ist kein Patentrezept, das auf alle Projekte gleichermaßen angewendet werden kann. „Planung ‚entstandardisiert‘ sich“ (ebd., 2005: 5), da sie auf die jeweiligen räumlichen Gegebenheiten reagieren muss, vor allem unter dem Gesichtspunkt, dass die meisten Planungen im Bestand und nicht auf freien Flächen stattfinden (vgl. ebd., 2005: 6).

Diese Aufzählungen geben einen ersten Einblick in die Grundstruktur strategischer Planung. Konstituierendes Merkmal strategischer Planung ist dabei, dass sie nicht im klassischen Sinn von räumlicher Planung ausgeht und „kein konventionelles Zentrum [hat]. [Sie] ist eher eine ‚Struktur‘, eine ‚Koppelung‘ verschiedener ‚Systeme‘. Sie beruht auf ‚Vernetzung‘, ‚Synergiebildung‘ und intersektoraler Umsetzung“ (Pirhofer, 2005: 32). Kritisch zu sehen ist dieser Ansatz in Kombination mit der Sichtweise Bourdieus, der der Ansicht ist, dass sich die soziale Wirklichkeit dauerhaft in die natürliche Welt, den physischen Raum einschreibt und nur schwer, in Form einer „mühevollen Verpflanzung, eines Umzugs von Dingen, einer Entwurzelung bzw. Umsiedlung von Personen“ (vgl. Bourdieu, 1998: 19) veränderbar sei. Auch Harvey sieht eine direkte Interdependenz zwischen Raum und sozialer Struktur: „Jeder Versuch, die politische Macht zu demokratisieren und zu verteilen, macht eine bestimmte räumliche Strategie erforderlich“ (Harvey, 1995: 362). Gerade in Hinblick auf hegemoniale Strukturen ist der räumliche Bezug von großer Relevanz. Wie auch Bourdieu meint, ist „[d]adurch, dass der Sozialraum nicht nur den räumlichen Strukturen, sondern auch den Denkstrukturen, welche ja selbst zu einem guten Teil das Produkt einer Einverleibung dieser Strukturen darstellen, eingeschrieben ist, [...] der Raum ein Ort, wo Macht sich behauptet und manifestiert, wobei sie in ihren subtilsten Formen als symbolische Gewalt zweifellos weitgehend unbemerkt bleibt“ (Bourdieu, 1998: 21). Eine Strategie, die zwar den Sozialraum mit einer vorgegebenen Orientierung und Koordinierung einbezieht, aber die räumlichen Aspekte ausklammert und sie auf andere Teile der Planung auslagert, wird früher

oder später Spannungen erzeugen, die in den diversen Pfadabhängigkeiten unter Umständen nur mehr schwer zu revidieren sind.

Trotz der Vernachlässigung der räumlichen Ebene, differenziert die strategische Planung ihre Inhalte und umfasst nicht den einen großen Plantyp, der für alle Planungen gleichermaßen gültig ist. Vielmehr ist es eine Bezeichnung für „eine große Vielzahl und Verschiedenheiten von Plänen, Konzepten und Studien“ (Klotz & Frey, 2005: 7). Stadtentwicklungspläne beispielsweise sind Teil davon. Die strategische Planung verfolgt diesbezüglich das Ziel der Integration dieser Pläne in eine Gesamtentwicklung, „die durch die Abstimmung aller relevanten sektoralen Pläne und Programme erreicht werden soll“ (Pirhofer, 2005: 32).

Zentrale Funktionen von Strategieplänen sind:

- Orientierungsfunktion
- Koordinierungsfunktion
- Motivierungsfunktion (vgl. Klotz & Frey, 2005: 41)

Da die meisten Strategiepläne allerdings keine gesetzliche Bindung aufweisen, gestaltet sich die Evaluierung der Wirkungen der zentralen Funktionen als sehr schwierig. Dabei stellt sich auch die Frage nach dem Spannungsfeld zwischen Offenheit der Konzepte und Verbindlichkeit für die Planung einer gemeinsamen Zukunft. Im Endeffekt hängt die Wirksamkeit stark von den einzelnen AkteurInnen und ihrer Bereitschaft ab, die Strategien in ihren Wirkungsbereichen weiterzutragen. Die „tendenziell breiten und von hoher Fluktuation gekennzeichneten Akteursnetzwerke [bestehen] in ihrem engsten Kern aus einer kleinen Zahl von aktiven ‚Kümmerern‘ [...], die als Promotoren den Prozess vorantreiben“ (Wiechmann & Hutter, 2010: 12).

In ihrer Funktionsweise versucht die strategische Planung ein gemeinsames Leitbild und eine Vision zu entwickeln, Ziele zu definieren und diese durch definierte Handlungsfelder und Maßnahmen mit unterschiedlichen AkteurInnen zu erreichen, wie in Abbildung 3 schematisch dargestellt ist.

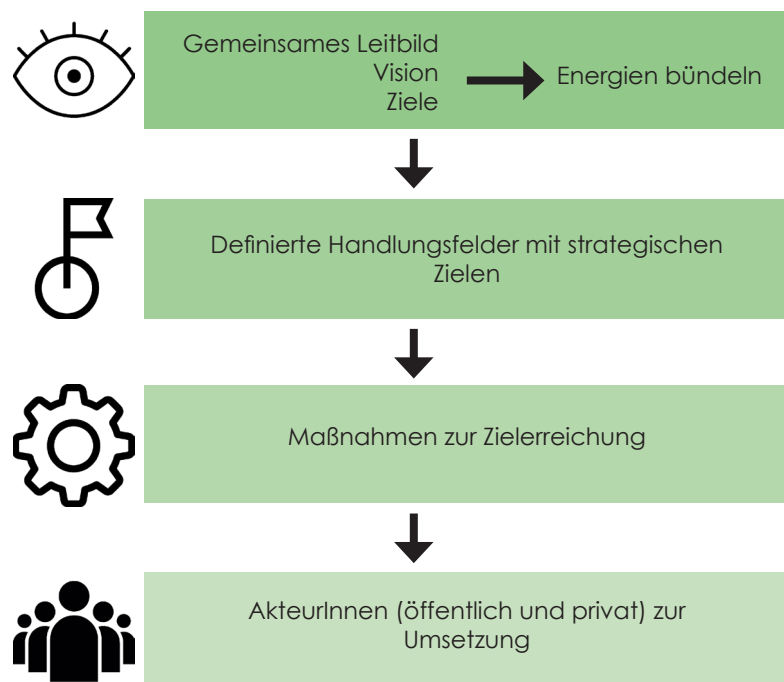


Abb. 3. Funktionsweise der strategischen Planung

Quelle: vgl. Klotz; 2015: 48; eigene Darstellung

Auch wenn sich diese Funktionsweise vordergründig einfach darstellt, in der Umsetzung ist sie doch nicht ganz unproblematisch, da sie, wie oben schon erwähnt, aufgrund ihrer schwachen institutionellen Einbettung „über die Formulierung abstrakter Ziele hinaus kaum Einfluss auf den Vollzug raumwirksamer Maßnahmen hat“ (Wiechmann, 2010: 17). Um einen institutionellen Kontext herzustellen, kann die strategische Planung in das analytische Konzept der Governance eingebettet werden. Dabei definiert sie sich über „die Content- (strategische Leitbilder, konkrete Einzelprojekte) und Prozess-Dimension (Flexibilität, Offenheit, Kooperation und Partizipation) von Strategien“ (Wiechmann & Hutter, 2010: 13).

Die strategische Planung kann nach Gottfried Pirhofer strukturell in vier grobe Typen unterteilt werden, in Projektplanung, Stadtentwicklungsplanung, selektive und umfassende Strategieplanung:

- **Projektplanung** wurde vor allem in den 80er Jahren durch die Pariser „Grands Projets“ international berühmt. Obwohl man mittlerweile davon abgekommen ist, Städte mit großen Projekten weiterzuentwickeln, spielt die Projektplanung in großem Maßstab immer noch eine bedeutende Rolle (vgl. Pirhofer, 2005: 29). „Große Projekte, wie die Olympischen Spiele, haben zur Weiterentwicklung von räumlicher Planung (z.B. Stadtentwicklungsplanung in München) und zur Einführung von strategischer Planung beigetragen (Barcelona, Turin)“ (ebd., 2005: 29).
- Die **Stadtentwicklungsplanung** als „idealtypisches räumliches Entwicklungsmodell“ (ebd., 2005: 30) erlebte eine Reihe von Veränderungen, die vom klassischen räumlichen Entwicklungsmodell, wie beispielsweise der Zentralen-Orte-Theorie mit Fokus auf die räumliche Planung, bis zu Plänen näher den strategischen Konzepten mit Fokus auf Leitbild und Zielsystemen reichen (vgl. ebd., 2005: 31). Die Mehrheit der existierenden Stadtentwicklungspläne sind Mischformen der beiden Extreme, die „obwohl ihr Fokus auf der räumlichen Entwicklung liegt – in hohem Maß strategisch konzipiert sind“ (ebd., 2005: 31).
- **Selektive Strategiepläne** erheben zwar den Anspruch einer gesamtstädtischen Entwicklungsrichtung, konzentrieren sich allerdings auf einzelne Segmente, in denen ein besonderer Handlungsbedarf herrscht. Dadurch sind sie kurzfristig gesehen handlungsfähiger als die herkömmliche räumliche Planung, können aber auch in Bezug auf das Maß ihrer Konzentration auf Teilbereiche einer Stadt als problematisch gesehen werden (vgl. ebd., 2005: 33).
- **Umfassende Strategiepläne** versuchen hingegen die gesamte Entwicklung einer Stadt „auf eine längerfristige, aber dennoch möglichst präzise, umsetzungsorientierte Weise zu strukturieren“ (ebd., 2005: 33).

Nach Jürgen Rossmann ist die Unterteilung in entwurfsgeleitete Entwicklungspläne, managementgeleitete Entwicklungspläne und regionale Entwicklungsstrategien allerdings sinnvoller, da sie durch die Beschränkung auf nur drei Kategorien besser einprägsam seien und eine leichtere Zuordnung von Beispielen ermöglichen (vgl. ebd., 2005: 52).

Gleich welcher Typus, ihr Ziel ist in jedem Fall die Verknüpfung von „Orientierung (Leitbild, strategische Ziele) und Umsetzung (Maßnahmen, Projekte)“ (ebd., 2005: 35).

3.3 Kritik der strategischen Planung

Bei der inhaltlichen Ausrichtung der strategischen Pläne ist durch die im vorigen Abschnitt behandelten makroökonomischen Trends, die alle (europäischen) Städte betreffen, eine „**Gleichrichtung von Ausgangslagen und Problemwahrnehmung** [zu erkennen]. Auch die ‚Problembearbeitung‘ in Zielsetzungen und Programmen gleicht sich an: u.a. im Versuch, die wenigen Schlüsselsektoren von Informations- und Biotechnologie, neuerdings auch ‚Creative Industries‘, zu konkurrieren“ (vgl. ebd., 2005: 34). Durch die schwierige Wirtschaftslage und der „verbreiteten Globalisierungsrhetorik“ (Wiechmann, 2010: 21) gerät die öffentliche Hand immer mehr unter Druck, ihrer Stadt Alleinstellungsmerkmale zu verpassen, die die globale Aufmerksamkeit auf sich ziehen und die Wettbewerbsfähigkeit erhöhen. Im Zuge dessen greifen auch öffentliche AkteureInnen immer öfter auf Managementstrategien zurück, um diesen Ansprüchen gerecht zu werden. „Bei bestimmten Themen haben die Unternehmen Informationsvorteile, bei anderen jedoch die Politiker. Wie dem auch sei: Wir leben in einer Welt, in der selbst solch starken Einwände von der Hand gewiesen werden und in der der Glaube an das überlegene Wissen erfolgreicher Unternehmen eine Ideologie darstellt, die niemand mehr hinterfragt. Daher rührt auch das chronisch schwache Selbstvertrauen, unter dem die öffentlichen Institutionen auf allen Ebenen leiden [...]“ (Crouch, 2008: 127). In diesem Zusammenhang muss man sich darüber Gedanken machen, ob die strategischen Pläne mehr als Aushängeschild und Visitenkarte einer Stadt für bestimmte AkteureInnen und InvestorInnen dienen als für die dem Gemeinwohl dienende kollektive Entwicklung, denn wie Gottfried Pirhofer meint, werden „Probleme, für die keine ‚konkreten‘ Lösungen formulierbar sind, [...] eher ausgeblendet“ (Pirhofer, 2005: 50). „Wenn sie als ‚**große Erzählung‘ von der zukünftigen Entwicklung der Stadt** die einzelnen Projekte bloß umhüllen und sie in eine wettbewerbsfähige Verkaufs-Strategie einbetten, dann handelt es sich hier um die fortgesetzte Strategie einer einfachen, nichtreflexiven Modernisierung der Projektorientierung von Planung“ (Prigge, 2005: 56).

Die **Vernachlässigung der räumlichen Ebene** ist ebenfalls kritisch zu hinterfragen, da dadurch die Strukturfrage der Stadt nicht geklärt werden kann, die notwendig ist, um die gegebene Entwicklungsrichtung des urbanen Raums und ihre kulturelle Vielfalt zu berücksichtigen. Doch nicht nur materielle Räume müssen mitbedacht werden, „[g]roße Pläne müssen die globalen Transformationen von gesellschaftlichen Räumen und ihre Auswirkungen auf die Stadt reflektieren“ (Prigge, 2005: 57).

Zudem ist kritisch anzumerken, dass nicht klar wird, „welche Akteure bzw. Organisationen die Träger der Strategischen Planung bzw. das strategische Zentrum sind“ (Kühn, 2010: 96). So bleibt im Endeffekt der **Entscheidungsfindungsprozess** offen, wer für die Konzipierung und Umsetzung einer gemeinsamen strategischen Orientierung zuständig ist. „Das Modell Strategischer Planung konstruiert eine Einheit von Gegensätzen: Langfristige Leitbilder und kurzfristige Projekte, gesamträumliche Steuerung und teilräumliche Interventionen, öffentliche und private Akteure, hierarchische und netzwerkartige Steuerung. [...] Es] hat sich gezeigt, dass diese Gegensätze in der Kommunalpolitik der Mittelstädte nur schwer zu überbrücken sind und Leitbilder und Projekte dazu tendieren ‚zwei Welten‘ zu bleiben“ (ebd., 2010: 96).

Formalisierte Planungsprozesse sollten als Unterstützung für die Strategieentwicklung dienen (vgl. Wiechmann, 2010: 30), allerdings werden Entscheidungen zunehmend in informellen Prozessen getroffen. Dabei ist kritisch anzumerken, dass nicht klar wird, wie Vereinbarungen getroffen und legitimiert werden. Die Zunahme an informellen Regelwerken birgt einerseits das Potenzial einer „Steigerung der Handlungsfähigkeit von Stadtplanung und –politik, die zu einer Stärkung europäischer

Städte im Kontext von Globalisierung und Städtewettbewerb führen kann. [...] Informelle Instrumente können dazu benutzt werden, formale Politikinhalte besser umzusetzen, und werden, wie am Beispiel der Lobbyarbeit auf europäischer Ebene dargestellt, auch von öffentlichen Akteuren benutzt. Eine Erweiterung des Handlungsspielraums trifft [...] nicht nur auf die öffentlichen Akteure zu, durch informelle Verfahren können auch zivilgesellschaftliche Akteure oder Unternehmen ihre ‚capacity to act‘ vergrößern“ (Koch, 2011: 192, 201, 202). Andererseits muss man sich fragen, in wessen Interesse dies passiert, welche hegemonialen Strukturen und Prozesse damit angetrieben und geformt werden und sich den Fragen nach der demokratischen Legitimation annehmen.

Die soziodemographischen, soziökonomischen und soziokulturellen Veränderungen haben in den letzten Jahrzehnten zu einer Neuorientierung der Planungskultur geführt, womit die strategische Planung, die Planung durch große Pläne, wiederbelebt wurde. Dabei soll eine gemeinsame längerfristige Entwicklung der Stadt angestrebt werden, wofür Ziele und konkrete Handlungsfelder definiert werden. Aus der eher offenen Planungsweise ergibt sich einerseits die Chance für genügend Offenheit für unvorhergesehene Entwicklungen, andererseits besteht die Gefahr einer zu unverbindlichen Handhabung. Dies zeigt sich auch durch den teils fehlenden räumlichen Bezug oder die Unklarheit in den Zuständigkeiten bei der Umsetzung. Die Unsicherheiten räumlicher Aspekte betreffend und bei Verantwortlichkeiten manifestieren sich zudem in inhaltlicher Sicht, in Gleichrichtung der strategischen Pläne auf konkurrenzfähige Schlüsselsektoren, wie dem der Kreativbranche.

4. HEGEMONIETHEORIE – ABSICHERUNG KULTURELLER WERTE

Um sowohl kulturelle als auch planerische Entwicklungen erklären zu können, bildet die **Hegemonietheorie** nach Gramsci die theoretische Grundlage dieser Arbeit. In weiterer Folge werden zusätzlich einige Aspekte der **kulturellen politischen Ökonomie** aufgezeigt, die gemeinsam mit der Hegemonietheorie den Rahmen für die Erklärung der unhinterfragten Produktion und Reproduktion politischer, sozialer, wirtschaftlicher und vor allem kultureller Prozesse bieten, in denen sich Werthaltungen und Ideologien verselbständigen.

In diesem Kapitel soll eine kurze Einleitung in den geschichtlichen Kontext und die Entwicklung der Hegemonietheorie gegeben werden, um ein besseres Verständnis für die Zusammenhänge und Relevanz dieser Theorie entwickeln zu können. Danach werden die zentralen Elemente, behandelten Fragestellungen und Funktionsweisen erklärt, auf die sich die Hegemonietheorie konzentriert. Ergänzend werden dazu Aspekte der kulturellen politischen Ökonomie vorgestellt. Den Schluss bildet die Beschreibung der verschiedenen Weiterentwicklungen der Hegemonietheorie.

4.1 Entwicklung und geschichtlicher Kontext

Die Hegemonietheorie wurde von Antonio Gramsci Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelt (vgl. Bieling, 2006: 436). Dabei stand die Kritik am Marxismus für Gramsci im Vordergrund, indem er vor allem den starken „Ökonomismus und Klassenreduktionismus“ kritisierte (ebd., 2006: 439). Geschichtlicher Kontext und Motivation seines Arbeitens waren insbesondere die Oktober Revolution in Russland 1905, die Fabrikräte-Bewegung in Turin 1919 und 1920 und in weiterer Folge die gescheiterte Arbeiterbewegung und der Aufstieg des Faschismus (vgl. ebd., 2006: 437). Dabei versuchte er, die gewohnten Denkmuster aufzubrechen und konzentrierte sich zu diesem Zweck besonders intensiv auf „den Charakter unterschiedlicher Herrschafts-Typen, die Bedeutung der popular-nationalen Kultur, den Stellenwert und die Entwicklung der Zivilgesellschaft sowie die Verschiebung in den gesellschaftlichen Kräfteverhältnissen, und letztlich immer wieder: auf das Problem der Hegemonie“ (ebd., 2006: 439). Durch die Neuinterpretation und Weiterentwicklung des Marxismus und die Bedeutung der Theorie für die Analyse von hegemonialen Strukturen wurde die Theorie der Hegemonie nach Gramsci auch des Öfteren als „Neo-Marxismus“, „westlicher Marxismus“, „offener Marxismus“ oder sogar „Gramscianismus“ bezeichnet (ebd., 2006: 436). Zur konsistenten Begriffsverwendung wird in dieser Arbeit allerdings auf den Begriff der Hegemonietheorie zurückgegriffen.

4.2 Zentrale Elemente und Funktionsweise der Hegemoniethorie

Wie im vorigen Abschnitt erwähnt, beschäftigte sich Gramsci vorrangig mit der Konkretisierung und Neuinterpretation des Marxismus, dessen Konzept er um politiktheoretische und erkenntnistheoretische Aspekte erweiterte (vgl. Bieling, 2006: 439). Für ihn standen Politik, Ideologie und Staat im Vordergrund, „die bis dahin in der marxistischen Theorie eher vernachlässigt worden waren“ (ebd., 2006: 439). Dabei stützte er sich auf die parteitheoretischen Ideen Lenins, die ihn besonders durch sein „strategisches Gespür und Verständnis für die Kontingenz im Bereich des Politischen“ (ebd., 2006: 440) beeindruckten. Diese erweiterte Gramsci durch Konzepte der „moralischen und kulturellen Führung und der zivilgesellschaftlichen Hegemonie“ (ebd., 2006: 440), indem er kulturellen, ästhetischen und philosophischen Fragen wieder mehr Aufmerksamkeit schenkte (vgl. ebd., 2006: 436). „Mit Marx (1985: 9) geht er davon aus, dass sich die Menschen in ‚den juristischen, politischen, religiösen, künstlerischen oder philosophischen, kurz, ideologischen Formen‘ über strukturelle Konflikte bewusst werden und sie in diesen Arenen auch ausfechten“ (ebd., 2006: 441). Somit stellt für Gramsci Kultur und ihre künstlerischen Ausformungen als ideologieförmende Elemente der Gesellschaft eine Möglichkeit dar, sich Konflikten und Problemen in Gesellschaft und Politik nicht nur bewusst zu werden, sondern einen Aushandlungsprozess zu starten, um diese auch zu bewältigen. Einen weiteren Ansatz für diese Überlegungen bietet die kulturelle politische Ökonomie, die sich in den 1990er Jahren etablierte und die kulturelle Wende (siehe Kapitel 4) in die Analysen der Beziehung zwischen Ökonomie und Politik miteinfließen lässt (vgl. Jessop & Sum, 2013: 63). Dabei ist für Jessop und Sum der in Politik, Wirtschaft und Medien geführte Diskurs besonders für die Sinnerzeugung in der Gesellschaft relevant (vgl. ebd., 2013: 64), der sich auch bei Gramsci in Form der Untersuchung des hegemonialen Diskurses wiederfindet.

Realitätskonstruktion/Erkenntnistheorie

Ausgangspunkt für Gramscis Überlegungen zur Hegemoniethorie ist das Konzept der Objektivität, das Erfassen einer objektiven Realität, deren „Aneignung und Ausformulierung [...] immer auch ein Resultat gesellschaftlicher Kämpfe [ist], in denen eine Vielzahl von Akteuren – nicht nur Wissenschaftler – um die richtige bzw. adäquate Interpretation, Deutung und Weltsicht ringen“ (Bieling, 2006: 441). Dies geschieht in den zuvor schon angesprochenen verschiedenen Arenen, zu denen auch die der Kunst und Kultur zählen. Diese Aneignung von objektiver Realität bezeichnet Gramsci auch als Erkenntnis, die sowohl einen sinnerzeugenden als auch einen praktischen Prozess beinhaltet (vgl. ebd., 2006: 440). Dabei ist es für ihn wichtig, nicht einfach naturwissenschaftliche Erkenntnisse auf die Gesellschaft zu übertragen, sondern einen Standpunkt der „‚erkenntnistheoretischen Immanenz‘ [einzunehmen], der den herkömmlichen Dualismus von Materie und Geist überwindet und das analysierte Objekt vom Subjekt nicht einfach abtrennt“ (vgl. Kramer 1975; in: ebd., 2006: 441). Folglich ist ihm die Beziehung zwischen Mensch und Realität besonders wichtig, da die Realität nur durch und mit dem Menschen geschaffen werden kann, ein sich ständig verändernder Prozess ist und demnach auch Erkenntnis und Objektivität ständig im Werden sind (vgl. Bieling, 2006: 441). Auch im Konzept der kulturellen politischen Ökonomie spielt die Realitätserzeugung eine maßgebliche Rolle. So stellen Jessop und Sum fest, dass Menschen die Welt gezwungenermaßen selektiv deuten müssen, um sich in der Realität zurechtzufinden. Doch „sind nicht alle Deutungen gleich komplex“ (Jessop & Sum, 2013: 69), was eine Abstimmung aller Deutungen umso schwieriger macht. „Dies

unterstreicht die Rolle der Variation, Selektion und Retention in der Entwicklung und Konsolidierung einiger Deutungen im Gegensatz zu anderen und ihre Einbettung in Praktiken, die die natürliche und gesellschaftliche Wirklichkeit transformieren“ (Fairclough et al. 2004; in: Jessop & Sum, 2013: 70). Diese Deutungen sind grundlegend für gesellschaftliche Verhältnisse, allerdings sind auch „ökonomische Vorstellungswelten, Akkumulationsstrategien, Staatsprojekte[...] und hegemoniale[...] Vorstellungen und deren Rolle in der Re-Regulierung [...] ökonomischer Praktiken“ (Jessop & Sum, 2013: 71) maßgeblich an der Formung gesellschaftlicher Prozesse beteiligt. Die Politiken und gesellschaftlichen Prozesse, die die verschiedenen Deutungen der Realität auswählen und in einen gesellschaftlichen Kontext einbetten, sind folglich entscheidend für die Wahrnehmung und Ausformung der Realität in einer Gesellschaft, sowohl in politischer, gesellschaftlicher und kultureller als auch in wirtschaftlicher Hinsicht.

Das Konzept der Intellektuellengruppen

Die erwähnte Kritik Gramscis am Klassenreduktionismus der marxistischen Theorie bricht er durch die Einführung der „Intellektuellengruppen“ (Bieling, 2006: 442) auf. Dabei ist seine Annahme, dass jede gesellschaftliche Klasse oder Schicht ihre eigenen Intellektuellen hervorbringt, die „als Experten und Organisatoren von Wahrheit, Deutungsmustern und Kulturformen [...] fortwährend an der Aus- oder Umformulierung eines politischen bzw. ethischen Führungsanspruchs beteiligt [sind]“ (ebd., 2006: 442). Er definiert die Gruppen der Intellektuellen als alle Menschen, „sofern sie geistig und kreativ tätig sind“ (ebd., 2006: 443). Dennoch gibt es für ihn eine Einschränkung, die den gesellschaftlichen Kontext, in dem sich Intellektuelle bewegen miteinbezieht: „Nicht die Eigenart der Tätigkeit – z.B. geistige Arbeit – ist es, die den Intellektuellen ausmacht, sondern eine spezifische Position und Funktion im Ensemble der gesellschaftlichen Verhältnisse“ (ebd., 2006: 443). Diese Position und Funktion kann auf unterschiedliche Weisen genutzt werden, einerseits in der Funktion, „die gesellschaftliche Hegemonie zu sichern“ (ebd., 2006: 443), andererseits aber auch, um bestehende hegemoniale Strukturen „zu desorganisieren und auf die Realisierung alternativer Weltanschauungen und Entwicklungskonzepte hinzuwirken“ (ebd., 2006: 443). Auch Jessop und Sum schreiben den Intellektuellengruppen jeweils eigene Beiträge zur Sinnerzeugung zu. Jede Gruppe deutet die Welt nach ihren unterschiedlichen Lebenserfahrungen anders und diese Deutungen überlagern und beeinflussen sich gegenseitig. Dabei gibt es Gruppen, die Verbindungen zwischen diesen Deutungsmustern herzustellen versuchen, indem sie entweder „hegemoniale Bedeutungssysteme [...] konstituieren oder sub- oder gegenhegemoniale Bedeutungssysteme [...] entwerfen“ (Jessop & Sum, 2013: 73). Es ist also der Umgang mit Position und Funktion, der die Wirkung bestimmt. „Die diskursiven Praktiken von Intellektuellen sind [...] von entscheidender Bedeutung für die gesellschaftliche Entwicklung, insofern sie bestimmte Tendenzen ausmachen, sie verstärken, befestigen und zu einer stabilen kollektiven Lebensweise verallgemeinern“ (Demirovic, 1992: 152).

Alltagsbewusstsein

Als weitere Ebene zählt Gramsci „das Alltagsbewusstsein (senso comune)“ (Bieling, 2006: 443), das für ihn von entscheidender Bedeutung ist, da sich für ihn hier „Begriffe und Kategorien [bilden], auf [denen] das praktische Bewusstsein der Volksmassen konkret geformt wird“ (Hall 1989: 80; vgl. auch Kebir 1991: 115ff.; in: Bieling, 2006: 444). Auch wenn für ihn das Alltagsbewusstsein keine wissenschaftlich fundierten Wahrheiten oder Realitäten ersetzt, so kann es doch eine konstruktive Ergänzung sein, die auch „rationale Momente des – oft spontanen und instinktiven – Verstehens enthält: den ‚gesunden Menschenverstand‘ (buon senso)“ (Bieling, 2006: 444).

Der Integrale Staat

Gramsci bettet seine erkenntnistheoretischen Konzepte zudem in ein politik- und staatstheoretisches Konzept ein, das er als „integralen Staat“ bezeichnet (vgl. ebd., 2006: 444). Dieser Begriff soll die Erweiterung des klassischen Staatsbegriffs als ausführende Gewalt und die Intellektuellengruppen als Zivilgesellschaft beschreiben. „Der ‚integrale Staat‘ vereint gleichsam ‚organisch‘ die beiden großen Bereiche des ‚Überbaus‘: die politische und die zivile Gesellschaft“ (ebd., 2006: 446). Dem Staat, hier politische Gesellschaft, werden dabei juristische und administrative Aufgaben und Entscheidungen zugeschrieben, während über die Zivilgesellschaft hegemoniale Herrschaftsverhältnisse durch verschiedene Praxen reproduziert und abgesichert werden. Dabei merkt Gramsci aber kritisch an, dass diese Zuordnung nur methodisch möglich ist, da es in der Praxis oft Überschneidungen und Überlappungen gibt (vgl. ebd., 2006: 446). Durch die Absicherung hegemonialer Herrschaftsverhältnisse in der zivilen und der rahmengebenden politischen Gesellschaft begreift Gramsci den integralen Staat als „Hegemonie, gepanzert mit Zwang“ (Gramsci 1991ff: 783; in: Bieling, 2006: 446). Dazu finden sich viele weitere Komplementärbegriffe, wie „Herrschaft und Führung, Repression und Konsens, ökonomisch-korporativ und geistig-moralisch etc.“, die alle darauf schließen lassen, „dass die hegemonialen Verhältnisse des organisierten Kapitalismus weitaus komplexer, vor allem ambivalenter und zwiespältiger sind als vielfach [...] angenommen wurde“ (Bieling, 2006: 446). Auch Jessop und Sum sehen dies ähnlich: „Hegemoniale und herrschende Vorstellungswelten sind im Allgemeinen gesellschaftlich konstituiert und gesellschaftlich eingebettet und werden durch verschiedene Mechanismen reproduziert [...]“ (Jessop & Sum, 2013: 74). Diese gemeinsamen Vorstellungswelten haben einerseits, wie auch schon erwähnt den Nutzen, die Welt und ihre Komplexität deuten zu können, allerdings „können sich notwendige Simplifizierungen [ebenso] als kontraproduktiv erweisen“ (ebd., 2013: 74).

Kräfteverhältnisse und zivilgesellschaftliche Hegemonie

Gramscis Verständnis vom integralen Staat impliziert ein Kräfteverhältnis zwischen politischer und ziviler Gesellschaft, in dem „unterschiedliche soziale und politische Akteure um Macht, Einfluss und kulturelle Hegemonie ringen“ (Bieling, 2006: 447). Auch für Joachim Hirsch baut Hegemonie auf „spezifischen Kräfteverhältnissen innerhalb der sozialen Gruppen und Klassen“ auf und „beinhaltet damit nicht nur Interessenskompromisse über gesellschaftliche Konfliktlinien hinweg, mit denen Ungleichheit und Unterdrückung stabilisiert und legitimiert, zugleich Interessen privilegiert und ausgegrenzt werden“ (Hirsch, 1992: 227). Der Staat stellt dabei den institutionalisierten Kontext dar, der spezifische juristische, administrative, diskursive, kulturelle Rahmenbedingungen vorgibt, aber

fortlaufend gesellschaftlichen Veränderungen unterliegt. Obwohl Staat und Zivilgesellschaft sehr heterogen zueinander stehen und tendenziell ein konfliktreiches Verhältnis aufweisen, so sind sie dennoch essentielle Bestandteile „des institutionellen Regulationssystems, mittels dessen sich [die soziale Form der kapitalistischen Gesellschaft] stabilisiert und reproduziert“ (ebd., 1992: 223). Daraus ergibt sich eine „Doppelbestimmung“ (Bieling, 2006: 447) des Staates „als gesellschaftliches Kräfteverhältnis und als spezifische institutionelle und diskursive Apparaturstruktur“ (ebd., 2006: 447).

Hegemonie beruht somit allgemein formuliert auf ökonomischen, politischen und ideologischen Verhältnissen. Dabei werden Diskurse in ein Akkumulationsregime eingebettet, das wiederum durch ein „national-populares“ Programm gestützt und durch die Artikulation einer einheitlichen ideologischen Gesamtheit vertreten wird (vgl. Hirsch, 1992: 227). „Hegemonie im Sinne einer ‚organischen Ideologie‘ ist [...] das Produkt einer diskursiven Mobilisierung, Spaltung, Dethematisierung und Kombination von Interessen, d.h. eines Prozesses, der viele Akteure und offene Spielräume hat, aber zugleich von der konkreten Gestalt des institutionellen Regulationssystems geformt und begrenzt wird“ (ebd., 1992: 229).

Ausgehend vom Konzept des integralen Staates führt Gramsci die Überlegungen weiter zur Theorie zivilgesellschaftlicher Hegemonie, dem „konkrete[n] Verhältnis von Herrschaft und Führung“ (Bieling, 2006: 447). Im Zuge dessen definiert er Herrschaft als Vormachtstellung über gegnerische Klassen und Führung als Dominanz gegenüber verbündeter Klassen (vgl. ebd., 2006: 448). Vor allem auf aktuelle politische und gesellschaftliche Herausforderungen bezogen, erweist sich dies als besonders relevant. „Die geistig- moralische Führung wird in der modernen kapitalistischen Gesellschaft umso wichtiger, als die Konsens- gegenüber den Zwangselementen an Bedeutung gewinnen“ (ebd., 2006: 448).

Dabei spielen Institutionen eine große Rolle, da sie eigene „AkteurInnen, Allianzen, Identitäten, Interessen, Projekte, raum-zeitliche Horizonte, usw.“ mitbringen und sie durch verschiedene „institutionelle Ordnungen und Ensembles artikulieren, die spezifische Herrschaftsformen schaffen“ (vgl. Jessop 2001; in: Jessop & Sum, 2013: 79). Auch Demirovic weist auf diesen Vorgang eindringlich hin: „Im Verallgemeinerungsprozess werden die Begriffe, in denen ein Kollektiv seine Lebensweise konzipiert, zur materiellen Gewalt und nehmen die Gestalt objektiver Gedankenformen an. [...] Hegemonie [...] ist also nicht nur die Fähigkeit einer Klasse (oder eines Bündnisses), ihre Interessen als Interesse des ganzen Volkes darzustellen, sondern ein realer Prozeß der Verallgemeinerung von Interessen in einem instabilen Kompromißgleichgewicht“ (Demirovic, 1992: 153, 154). Bei Gramsci richtet sich der Fokus „auf jene Institutionen, über die die herrschenden Klassen in der Zivilgesellschaft ihre Hegemonie kulturell und diskursiv absichern und gegenüber gegen-hegemonialen Kräften verteidigen“ (Bieling, 2006: 448). Solche Institutionen reichen von beispielsweise Bildungseinrichtungen wie Schulen, Universitäten, über kulturelle Einrichtungen, wie Theater, Museen, Kinos bis hin zu politischen Parteien.

Bei der Analyse der diskursiven, kulturellen und ideologischen Auseinandersetzungen stieß Gramsci auf die Probleme des „Übermaß[es] an ‚Ökonomismus‘“ (ebd., 2006: 449) und des „Übermaß[es] an ‚Ideologismus‘“ (ebd., 2006: 449). Um einen Umgang mit diesen Phänomenen zu finden, widmet sich Gramsci der „Entfaltung der gesellschaftlichen Kräfteverhältnisse. Diese sind bei ihm sowohl ökonomisch und sozial als auch kulturell, ideologisch, religiös, politisch, juristisch etc. bestimmt“ (ebd., 2006: 449).

Dafür unterscheidet Gramsci drei Analyseebenen:

- Die Kräfteverhältnisse sind eng an die **gesellschaftlichen** Strukturen gebunden. Dadurch bildet sich eine soziale Struktur der Gesellschaft aus, die nur schwer zu verändern ist.
- Die Kräfteverhältnisse äußern sich in **politischer** Weise, indem sie zeigen, wie homogen die verschiedenen gesellschaftlichen Klassen sind und „bereits ein politisches Selbstbewusstsein mit entsprechenden Organisationsformen entwickelt haben“ (ebd., 2006: 450). Bei Gramsci sind diese Aspekte zentral, da sie zeigen, ob eine soziale Klasse im Stande ist, als „führende bzw. hegemoniale Kraft aufzutreten“ (ebd., 2006: 450).
- Die Kräfteverhältnisse äußern sich in **militärisch-technischen und militärisch-politischen** unmittelbaren Macht- und Unterdrückungsmechanismen (vgl. ebd., 2006: 449ff.).

Wie nun ein gesellschaftlicher Konsens hergestellt wird, unterliegt nach Gramsci verschiedenen Strategien:

- Vorerst versucht die herrschende Klasse eine „Aura des Universellen“ (ebd., 2006: 451) um ihre eigenen Interessen, eigenen Deutungsmuster und Weltsicht aufzuziehen, einen hegemonialen Diskurs zu initiieren.
- Zweitens wird angestrebt, Prozesse, die hegemonialen Tendenzen entgegenstehen, zu unterdrücken oder zu neutralisieren. Dazu wird beispielsweise versucht, die gegen-hegemoniale Bewegung in den bestehenden Machtblock zu inkorporieren, um ihr die Führung zu entziehen. Dabei kommen Instrumente zum Einsatz, die die hegemonialen Strukturen unterstützen.
- Als ergänzende Strategie kommt die Kompromissfindung mit der subalternen Klasse zum Tragen, „d.h. diese durch materielle und symbolische Konzessionen am gesellschaftlichen Reichtum partizipieren zu lassen“ (ebd., 2006: 452).

Sollten all diese Strategien keine Wirkung erzielen, kommt es zur Krise, die repressiven Strukturen oftmals den Weg ebnet und populistischen Führerpersönlichkeiten einen Nährboden bietet, die sich den „gesellschaftlichen Machtzentren bemächtigen und den zivilgesellschaftlichen Diskurs ersticken“ (ebd., 2006: 452). Solche Tendenzen sind momentan in ganz Europa zu erkennen und lassen den Schluss zu, dass sich eine Hegemoniekrise anbahnt, weshalb die Beschäftigung und Untersuchung gerade mit der Ausgestaltung kultureller Hegemonie umso brisanter wird.

Zusammenfassend geht es bei Gramscis Hegemoniethorie um „die [Artikulation der] materiellen Reproduktionsbedingungen und die Formen der institutionellen, politisch-ideologischen bzw. kulturellen Regulation – in der Kombination von Konsens- und Zwangselementen [...]“ (ebd., 2006: 455). Die Einheit dieser Elemente fasst Gramsci unter dem Begriff des „geschichtlichen Blocks“ (Gramsci 1991ff: 1547; in: Bieling, 2006: 455) zusammen, der für ihn einer hegemonialen „durch spezifische Identitäten und eine[r] vorherrschende[n] Weltsicht – stabilisierten gesellschaftlichen Formation“ (Bieling, 2006: 455) entspricht, wie wir ihn heutzutage als Poststrukturalismus, Postfordismus, Postkapitalismus, Postdemokratie oder Ähnlichem bezeichnen würden. Die kulturelle politische Ökonomie geht dabei noch einen Schritt weiter. Sie geht von der Annahme aus, dass sich wirtschaftstheoretische Konzepte, wie der Regulationsansatz, mit staatstheoretischen Konzepten ebenso wie mit hegemoniethoretischen Ansätzen zur Diskursanalyse verbinden lassen, um ökonomische, politische wie ideologische Faktoren gleichermaßen berücksichtigen zu können (vgl. Jessop, Sum, 2013: 85). Dieser Ansatz wird in dieser Arbeit insoweit verfolgt, als die verschiedenen Ausformungen von Kultur als sinnerzeugende Praktiken und Verhältnisse aufgefasst werden, die sich durch all diese Sphären gleichermaßen ziehen, von ihnen beeinflusst werden und vice versa.

4.3 Weiterentwicklung der Hegemonietheorie

Aufbauend auf Gramscis Theorie der Hegemonie kam es in den darauffolgenden Jahrzehnten zu mehreren Entwicklungsrichtungen und Abwandlungen dieses Konzepts (vgl. Bieling, 2006: 459).

In Großbritannien entwickelte sich die Theorie des „kulturellen Marxismus“, wo „der kulturellen Reproduktion sozialer Herrschafts- und Unterdrückungsmechanismen besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird“ (ebd., 2006: 459, 460).

Eine zweite Richtung legt ihren Forschungsschwerpunkt auf die Ideologietheorie, im Speziellen auf die „Verknüpfung von Erkenntnis-, Intellektuellen- und Ideologietheorie“ (ebd., 2006: 460).

Staatstheoretischer geprägt, entwickelte sich aus der Hegemonietheorie die Regulationstheorie, die sich auf den ökonomischen Prozess und dessen Auswirkungen auf die Regulierung der Gesellschaft konzentrierte und vor allem das Konzept Gramscis des „integralen Staates“ intensiv miteinbezieht (vgl. ebd., 2006: 461).

Schließlich wurde die Theorie Gramscis auch noch in Form des transnationalen historischen Materialismus weiterverwendet, mit dem Fokus auf „materiellen Produktionsverhältnissen, sozialen Klassenbeziehungen und Formen der politisch-institutionellen Regulation im transnationalen Kontext“ (ebd., 2006: 461).

All diese Ansätze haben gemeinsam, dass sie sich mit den Kräfteverhältnissen in der Gesellschaft beschäftigen. Für die klassischen Strukturalisten der Regulationstheorie entsteht die gesellschaftliche Ordnung aus einem ökonomischen Prozess heraus, während für die Poststrukturalisten und die kulturellen Marxisten, die soziologischen und kulturellen Aspekte mehr in den Fokus rücken. Gramsci setzt diese Sichtweisen in einen Zusammenhang und verknüpft ökonomische und kulturelle Verhältnisse stark miteinander. Hegemonie begreift er als „die Vielzahl intermediärer Kompromißbildungen zwischen Klassen und Schichten in einer zwischen dem gesellschaftlichen Produktionsapparat und dem staatlichen Repressionsapparat angesiedelten Zivilgesellschaft[...]“ (Demirovic, 1992: 133). Sowohl die ökonomischen als auch die kulturellen Verhältnisse sind für ihn ausschlaggebend für ein hegemoniales politisch-ökonomisches Verhältnis in der Gesellschaft. Die kulturelle politische Ökonomie bietet, auf Grundlage der Unzufriedenheit mit der Vernachlässigung Gramscis als „prototypischen Regulationstheoretiker“ (Jessop & Sum, 2013: 64), zusätzlich noch „eine effektive Möglichkeit zur Kritik und Kontextualisierung jüngster Behauptungen über die ‚Kulturalisierung‘ des wirtschaftlichen Lebens in der New Economy [...]“ (ebd., 2013: 66).

Gramscis Theorie der Hegemonie gibt eine gute Einführung in die Bedeutung von Kultur und ihren künstlerischen Ausformungen für das (Un)Gleichgewicht von Macht in der Gesellschaft. Er weist darauf hin, dass Kultur eine Möglichkeit der Bewusstwerdung von Konflikten und deren Austragung sein kann. Unterschiedliche Rahmensetzungen können jeweils andere Ergebnisse der Konfliktbehandlung hervorrufen. Zuerst ist die Realitätskonstruktion durch unterschiedliche Deutungen maßgeblich verantwortlich für die Wahrnehmung und Ausformung der Realität in der Gesellschaft. Dies wirkt sich auf unterschiedlichen Ebenen aus, sowohl politisch, wirtschaftlich, gesellschaftlich als auch kulturell. Der Nutzen dabei liegt darin, die Welt und ihre **Komplexität** deuten zu können, die Gefahr ist allerdings immer eine kontraproduktive **Simplifizierung** komplexer Zusammenhänge. Die Intellektuellengruppen sind hierbei für Gramsci ausschlaggebend, die je nach Umgang mit ihrer Position und Funktion

gesellschaftliche Hegemonien absichern können, um stabile kollektive Lebensweisen zu generieren oder aber Desorganisation und alternative Entwicklungskonzepte hervorrufen. Hegemonie beruht dementsprechend auf **politischen, ökonomischen und ideologischen Verhältnissen von Macht**, die entweder zum **Kompromiss** mit oder zur **Abgrenzung** von alternativen Weltanschauungen führen können und durch Institutionen abgesichert werden.

5. STRATEGISCHE KULTURPLANUNG – HEGEMONIALE RAUMRELEVANTE KULTURPOLITIK?

In diesem Kapitel sollen die vorangegangenen Abschnitte dieser Arbeit verknüpft werden, indem zuerst auf den **Stellenwert von Kultur in der aktuellen Planungsdebatte** und –praxis eingegangen wird. Anschließend wird ein kurzer geschichtlicher Abriss der Entwicklungen der Kulturplanung in Europa gegeben, um abschließend die zentralen Elemente und **Funktionsweisen der strategischen Kulturplanung** zu erläutern.

5.1 Stellenwert der Kultur für die Planung

Planung ist sowohl an gesellschaftlichen, wirtschaftlichen als auch politischen Vorgängen interessiert und stellt sie in einen räumlichen Kontext. Die Verbindung von Kultur und Raum wurde in dieser Arbeit bereits erläutert. Speziell für den städtischen Raum stellt Kultur ein wichtiges Element dar: „,[C]ity form is neutral until it is impressed with specific cultural intent“ (Kostof 1999: 11; in: Evans, 2001: 38). Im Zuge der strategischen Planung wird versucht, ein gemeinsames Leitbild für die Entwicklung aller unterschiedlichen raum- und gesellschaftsrelevanten Bereiche zu finden, wofür Kultur durch das Bestreben nach Regulation und Repräsentation kultureller Interessen als passendes Instrument erscheint.

Ein gesellschaftlicher Trend, mit dem sich Planung vielfach auseinandersetzt ist, wie schon in Kapitel 3 angesprochen wurde, die Pluralisierung der Lebensstile, die Identitätsprobleme mit sich zieht. Kultur soll dabei einen Ankerpunkt für die Konstruktion einer kollektiven Realität und Lebensweise bieten und identitätsstiftend wirken. Städte sind dafür der passende Ort, da sie einen fortwährenden kulturellen Charakter aufweisen, der relativ unabhängig von Gesellschaft und sozialen Prozessen zu jeder beliebigen Zeit existiert und funktioniert. „,[... W]e can describe a city as having a certain cultural character ... which clearly transcends the popular representations of the populations of certain cities, or that manifestly expressed by a city's public and private institutions“ (Lee, 1997: 132; in: Evans, 2001: 137). Mit dem Charakter einer Stadt kann man sich identifizieren und der Charakter definiert sich über die Kultur.

Diesen Charakter versuchen Städte durch Einzigartigkeit und Unverwechselbarkeit zu bewahren oder zu erlangen, welcher oftmals durch kulturelle Symbole kreiert wird, um „ihr vielfältiges Unterhaltungsangebot um exklusive Erlebniskulturen zu bereichern“ (Lewitzky, 2005: 36). Dies dient den Erlebnis- und Freizeitwünschen der Gesellschaft, was auch besonders im Fokus des Tourismus steht. Das eingangs der Arbeit erwähnte Zitat von Mattl, dass das Bild einer Stadt in der Planung mittlerweile einen wichtigeren Stellenwert einnimmt als die Planung der Stadt selbst, lässt die Vermutung zu,

dass **Werte und Symbole** eine **zunehmende Relevanz für die Produktion von Raum** haben. Zukin deutet damit zusammenhängend darauf hin, dass eine symbolische Ökonomie zwei parallele Produktionssysteme kombiniert: „the production of space, with its synergy of capital investment and cultural meanings, and the production of symbols, which constructs both a currency of commercial exchange and a language of social identity“ (Zukin, 1995: 23-24; in: Miles, 2007: 79). Die symbolische Ökonomie basierend auf immateriellen Gütern erlangt vor allem im Zuge des wirtschaftlichen Wandels vom Fordismus zum Postfordismus und den damit einhergehenden Einbrüchen in klassischen Industriezweigen basierend auf materieller Produktion immer mehr an Bedeutung (vgl. Miles, 2007: 79). Kultur- und Kreativindustrie ebenso wie der Kulturtourismus werden somit zu wichtigen Faktoren der Stadtökonomie und der Stadtentwicklung und prägen maßgeblich den hegemonialen Diskurs. Kultur wird demnach zum hegemonialen Instrument der Stadtentwicklung, sowohl auf ideologischer als auch auf ökonomischer Ebene.

Die Annahme, dass die Kulturproduktion in jener Form hegemonial ist, wie sie den Interessen der ProduzentInnen entspricht, lässt sich mit der Hegemonietheorie Gramscis in Verbindung setzen. Angewendet auf die unterschiedlichen Strategien für gesellschaftlichen Konsens, lässt sich erkennen, dass jene **hegemonialen Personengruppen** ihre Kulturprodukte mit einer „Aura des Universellen“ (Bieling, 2006: 41) umgeben, sie definieren sie als allgemein gültig, als normentsprechend und idealtypisch (vgl. Horton & Krafft, 2014: 31). „[...] they actively disseminate and reproduce the norms and prejudices of cultural producers as natural and universal“ (ebd., 2014: 31). Gegen-hegemoniale Strömungen und Ungleichheiten in der Kulturproduktion sowie in der Gesellschaft werden versucht zu verschleiern oder als unproblematisch und unausweichlich dargestellt. „They neutralize, or provide no room for, dissenting voices and worldviews“ (ebd., 2014: 31). Dabei wird die Relevanz der Verbindung von Kulturproduktion mit sozialer, wirtschaftlicher und politischer Macht deutlich (vgl. ebd., 2014: 32).

Auch im ökonomischen Sinne wird Kultur als hegemoniales Instrument eingesetzt. Wie Kirchberg es formulierte, wird Kultur zum Förderungsinstrument der städtischen Wirtschaft (vgl. Kirchberg, 1992: 15). Dies passiert auch, wie er weiter meint, da durch knappe Staatshaushalte die öffentliche Hand nach Argumenten sucht, um „bei den Haushaltsdebatten trotz verschärfter Etatsituationen den Kultur-Posten zu halten“ (ebd., 1992: 16). Dabei ist die **Wirtschaftskraft des Kultursektors** wohl ein schlagkräftigeres Argument als seine **reflexive, kritische und demokratisierende Wirkung**. Problematisch daran ist, dass durch die starke Fokussierung des Kultursektors auf seine wirtschaftliche Leistung, hegemoniale räumliche Strukturen verfestigt werden. Kunst und Kultur werden als Argumente für die Transformation bestimmter ökonomisch repräsentativer Räume benutzt, wobei letztendlich die ökonomische Leistung zum Indikator nicht nur für inhaltliche sondern auch für räumliche Qualität wird.

Die Suche nach innovativen Lösungen für die Probleme der heutigen Städte lässt immer wieder in Richtung Kunst und Kultur blicken, denn „,[i]t is after all the artist and not the bureaucrat who provides the catalyst for much change in our city [...]“ (LAB 1993: 26; in: Evans, 2001: 169). Wenn allerdings Kultur als hegemoniales Instrument fungiert, werden die Lösungen für die heutigen Probleme wohl immer in die gleiche hegemoniale Richtung tendieren und einen innovativen Gedankengang so blockieren.

5.2 Geschichtliche Entwicklung der Kulturplanung in Europa

Die Untersuchung von Kultur in der Stadt entwickelte sich Anfang des 20. Jahrhunderts durch die Chicagoer Schule, die die kulturellen Eigenheiten von Städten vor allem durch Forschungstätigkeiten im Bereich von Subkulturen, Migration und die Stadt als Zentrum dieser Phänomene beleuchtete (vgl. Suitner, 2014: 22).

Später wurde Kultur als Reaktion auf die Fehlplanungen seit den 1960er Jahren immer mehr in die Planung integriert. „[The] continuing embrace of the arts and urban regeneration has [...] been a reflection of the failure of urban renewal programmes since the 1960s and even earlier, where federal funds flowed into ‚problem‘ cities, but where arguably this pattern has contributed directly to the decay of urban core areas and the rise of suburbia“ (Norquist 1998; in: Evans, 2001: 214). Bis dahin waren Planung und Kultur eher voneinander getrennte Sphären, „planning guidelines and standards have never been mandatory for arts and cultural facilities“ (Evans, 2001: 105). Die ersten Versuche sie miteinander zu verbinden beinhalteten unter anderem die quantitative Darstellung der Kulturversorgung in Großbritannien durch einen „National Grid of Arts Centers“ (ebd., 2001: 105) aus dem Jahr 1943. Dabei ging es in erster Linie um den Aufbau und Ausbau von Kulturinstitutionen mit Hilfe eines Top-Down Ansatzes (vgl. ebd., 2001: 106), wobei Kultur dabei noch von materieller Produktion und Wirtschaftsaktivität größtenteils getrennt war.

„The age of reconstruction“ (García, 2004: 315) wurde diese Zeit auch genannt, gefolgt von „the age of participation“ (ebd., 2004: 315), wo der Fokus auf soziale und politische, nicht aber auf wirtschaftliche Agenden gelegt wurde (vgl. ebd., 2004: 315).

Erstmals wurde versucht, eine Vision zu erarbeiten, die allerdings eher einer Checkliste glich als einer Strategie. Dieser Ansatz konzentrierte sich auf materielle Produktion von Gebäuden und vernachlässigte dabei die „‚soft‘ infrastructure of artistic creativity [...]“ (Evans, 2001: 107). Dabei standen Nutzeranalysen, die Untersuchung des Nutzerverhaltens über Faktoren wie Zeit, finanzielle Ressourcen, Sicherheit, Erreichbarkeit, Einzugsbereich, Attraktivität, „fun, [...] image and comfort“ (ebd., 2001: 118) zur Rechtfertigung von Kulturstrategien und der Errichtung von Kulturzentren im Vordergrund. Mitte der 80er Jahre wurde das Potenzial von Kultur als Instrument für städtische Wirtschaftsförderung und -regeneration ebenso wie die Transformation urbaner Räume erkannt und „the age of cultural economic policy“ (García, 2004: 315) eingeläutet. Damit wurde Kultur ein zentrales Element der politischen Debatte und der Planungspraxis (Fohrbeck & Wiesand, 1989; in: Suitner, 2015: 23). Seit den 90er Jahren ist Kultur ein Bestandteil der Planungspraxis, die allerdings durch die Planung mit Kultur ein Spannungsfeld zwischen „an obvious diversity of cultures to be found in cities and the one persistently reproduced in planning“ (Zukin, 1995, 1996, 1998; in: Suitner, 2015: 23) verstärkt. Die Planung für Kultur versucht auf der einen Seite, alle stadtpolitischen Sphären in eine kulturelle Perspektive zu setzen, um zivilgesellschaftliche Demokratisierung und die Anerkennung kultureller Differenzen zu fördern, die Planung durch Kultur folgt auf der anderen Seite dem Bestreben, sich die lokale Kultur der Stadt für ökonomische Zwecke zunutze zu machen (vgl. Suitner, 2015: 24), worauf im folgenden Abschnitt noch näher eingegangen wird.

5.3 Strategische Kulturplanung

Die Erkenntnis der Relevanz kultureller Entwicklungen für die Planung führte, wie im vorangegangenen Abschnitt schon kurz erwähnt, zu zwei unterschiedlichen Sichtweisen:

- Die **Planung für Kultur** und kulturelle Entwicklung: Diese Sichtweise betrachtet Kultur als Phänomen, das alle Lebensbereiche durchzieht. Kultur entsteht aus einem gesellschaftlichen Kontext, sie zeigt Differenzen auf und bietet das Potenzial eines kritischen Elements. Diese Richtung fördert die Akzeptanz der Differenz und somit den Blick auf unterschiedliche Kulturen und ihre Entwicklung in Städten (vgl. ebd., 2015: 21). „It endows planners with the ability to reveal niche-cultural expression and to support experimental cultures, empowerment, and cultural citizenship“ (Stevenson, 2001; Young, 2008; Eckart & Nyström, 2009; in: Suitner, 2015: 20).
- Die **Planung durch Kultur** verfolgt im Gegenzug dazu die Kommodifizierung und Kulturalisierung aller Lebensbereiche, um kulturelle Eigenheiten und Lebensweisen zu wirtschaftsfördernden Ressourcen und ökonomischen Gütern zu machen. Gefördert wird dabei der Blick auf eine bestimmte Konsumkultur, die sich sowohl als vermarktbare Ware im internationalen Städtewettbewerb (vgl. Ward, 1998; Benneworth & Hospers, 2009; Hornig, 2011; in: Suitner, 2015: 20), als auch als Wirtschaftsfaktor in Tourismus und Kultur- und Kreativindustrie bewährt hat.

Die Beweggründe für die Integration von Kultur in die Planung, sind laut Evans Ausdruck des Stellenwerts von Kultur in der Gesellschaft. „How and why culture is planned is [...] a reflection of the place of the arts and culture in society, of the approaches to the design and planning for human settlements in the town planning tradition and therefore in the development of urban society“ (Evans, 2001: 1).

Aus den Entwicklungen der letzten Jahrzehnte, sowohl in Kultur als auch in der Planung, kann man eine Tendenz in Richtung Planung durch Kultur, die Kultur zu einem zentralen Element ihrer Strategien macht, erkennen. „For the last 30 years, the effort towards transforming industrial cities into service-oriented economies has been accompanied by a growing interest in using culture as a tool for urban regeneration“ (García, 2004: 312). Kirchberg ist der Meinung, dass Kultur als strategisches Mittel eingesetzt wird, um materielle und ideologische Rahmenbedingungen zu konstruieren (vgl. Kirchberg, 1998b: 81). Kulturplanung verfolgt auf der einen Seite das Ziel der Bereitstellung von Kultureinrichtungen oder Kultur als Sozialleistung des Staates und die dazugehörige räumliche Versorgung, auf der anderen Seite ist Kulturplanung in einen breiteren planerischen Kontext und ein lokal-globales Beziehungsgeflecht eingebettet (vgl. Evans, 2001: 5). „...Cultural planning is the process of identifying projects, devising plans and managing implementation strategies“ (Landry 2000: 173; in: Evans, 2001: 7). Dabei ist allerdings kritisch zu hinterfragen, wessen Kultur nach welchen Prioritäten geplant wird. „[...]the critical question always is, who succeeds with pushing through their visions of a cultural city in politics of planning“ (Suitner, 2015: 21) und in Folge auch im städtischen Raum.

Die **strategische Planung durch Kultur** vereinheitlicht das vielfältige und in vielen Fällen schwer zu überblickende Kulturangebot in Städten und versucht es auf einige wenige Funktionen zu reduzieren (vgl. Kirchberg, 1998b: 96). Das lässt die Vermutung zu, dass dies aus dem Bedürfnis der Realitätsreduktion und der Konstruktion einer Kultur mit überschaubaren Funktionen heraus entsteht. Die Kulturpolitik, die in einem Spannungsfeld zwischen Kulturvermittlung und -produktion agiert, hat allerdings laut Habermas die Aufgabe der „Einbeziehung des Anderen“ (Habermas 1997; in: Göschel & Kirchberg, 1998: 13, 14), der Anerkennung und des konstruktiven Umgangs mit Differenz. Doch kann diese Einbeziehung laut Göschel und Kirchberg „nur mehr im vorpolitischen Raum gesucht werden“

(Göschel & Kirchberg, 1998: 13, 14), was den Schluss zulässt, dass die vorherrschende Sichtweise der Kulturpolitik und -planung den künstlerischen Aktivitäten ihre kritische Distanz entzieht. In der aktuellen Planungspraxis wird „der Fremde [...] als Störfaktor bei der Inszenierung von urbanem Leben“ (Lewitzky, 2005: 45) wahrgenommen. Dies lässt sich auch mit Gramscis Strategien für gesellschaftlichen Konsens in Verbindung setzen, da im Endeffekt die Anerkennung der Relevanz von Kultur für die Planung durch den Cultural Turn in den bestehenden Machtblock in Form von Planung durch Kultur inkorporiert wird und so die Möglichkeit der kritischen Distanz und Reflexion durch die hegemoniale Stellung der wirtschaftsfördernden Interessen verloren geht. Lewitzky spricht auch vom Kulturbereich als „Mitspieler“ (ebd., 2005: 47), extremer noch meint er, dass der Kulturbereich aktiv am Prozess der Verdrängung teilnimmt, um sich zielgruppengerecht und repräsentativ vermarkten zu können. Kulturinstitutionen fungieren seiner Meinung nach „nicht länger als Medium der Aufklärung, sondern als Medium der Verdrängung“ (ebd., 2005: 47).

Die planerischen Strategien gilt es auf die Art und Weise ihrer Verknüpfung von Planung und Kultur zu untersuchen, da dadurch Ideologien und Werthaltungen aufgedeckt werden können, die Stadtentwicklung und hegemoniale Strukturen in der Planung formen (vgl. Hajer & Versteeg, 2005; Barnett, 2008; in: Suitner, 2015: 97).

Wie schon im 2. Kapitel erläutert wurde, ist Kultur der Vermittler, der Boden das Medium und der städtische Raum das Resultat (vgl. Horton & Krafft, 2014: 9). Die strategische Planung durch Kultur und ihr Bestreben, materielle Rahmenbedingungen zu konstruieren, wird sich also auf die Räume konzentrieren, die den höchsten ökonomischen Nutzen erzielen, sich sowohl international im Städtewettbewerb als auch für die heimische Kultur- und Kreativindustrie als profitabel erweisen. Die Konzentration auf bestimmte Teilräume kann auf unterschiedliche Weise stattfinden. Zunächst sind es die Metropolen, die vielversprechende Entwicklungschancen für die Planung durch Kultur aufzeigen. „[...]hose metropolitan areas [...] are rapidly becoming the principal hubs of cultural production in a post-Fordist global economic order“ (Scott 2000: 7; in: Evans, 2001: 162). Dabei steht allerdings nicht die gesamte Stadt im Fokus. Stattdessen wird sie in Fragmente unterteilt, um die profitablen Transformationsräume der Stadt von den unprofitablen zu trennen. „[...]he highly selective revitalisation of ‚fragments‘ of cities is really about ‚insulating the consumption of living spaces of the postmodern flaneur from the ‚have-nots‘ in the abandoned zones of the city“ (Robins, 1993: 323; in: Evans, 2001: 11).

Dabei spielen die Stadtzentren eine große Rolle. Sie sind umkämpftes wie gefeiertes Terrain bei Stadterneuerung, sowohl von öffentlichen als auch von privaten Akteuren (vgl. Evans, 2001: 11). Besonders die Konservierung des alten Kerns der Stadt ebenso wie die Stadterneuerung im Bereich des kulturellen Erbes sind auf das Stadtzentrum konzentriert. „This pressure to conserve within a universalist framework (patrimony, free trade, e.g. tourism), is exported from the European headquarters of international cultural heritage organisations such as UNESCO and ICOMOS [...]“ (ebd., 2001: 35). Entwicklungsbanken treiben gemeinsam mit mächtigen privaten Stiftungen den Prozess der Gentrifizierung in den Städten voran. Der Fokus auf das Stadtzentrum unterstreicht die hierarchische Anordnung der Kulturaktivitäten und -versorgung in den Städten (vgl. ebd., 2001: 43). Dabei entsteht eine neue Stadtkultur, die für wenige ausgesuchte Teilräume der Stadt den Konsum inszenierter „Kulturerlebnisse“ propagiert (vgl. Göschel & Kirchberg, 1998: 10). Diese Kulturerlebnisse äußern sich auch in Form von temporären Großveranstaltungen und Festivals, meist im Stadtzentrum, die für Häußermann und Siebel einzig als „Subventionsumleitungsmaschinen“ (Häußermann/Siebel: Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik, S. 16; in: Lewitzky, 2005: 35) dienen. Städte

folgen bei der Förderung dieser Events einer verstärkten unternehmerischen Projektorientierung, um ihre Handlungskompetenz, wenn auch nur kurzfristig, unter Beweis zu stellen, „während gleichzeitig zeitintensive gesellschaftliche Probleme verdrängt oder auf ordnungspolitischer Ebene gelöst werden“ (vgl. ebd., 2005: 35). Die räumliche Konzentration von Kultur in der Stadt findet sich auch in der Kreativindustrie wieder, deren Ziel die Bündelung gleichartiger oder sich ergänzender Produktions- und Konsumaktivitäten ist (vgl. Evans, 2001: 43). „The clustering of similar or complementary production and consumption activity is now a strategy being adopted and fostered by post industrial cities in promoting cultural and cultural industry quarters [...]“ (ebd.,: 43).

Auf der anderen Seite könnte **strategische Kulturplanung im Sinne von Planung für Kultur** auch eine Gegenposition zu kulturellen und politischen Hegemonien, dem Mono- und Massenkulturen fördernden globalen Kapital und dem traditionellen Planungsverständnis bieten. „[...]Culture led planning might provide a fundamental response to the promotion of cultural diversity, the protection of cultural identities, and the encouragement of the local and the vernacular“ (ebd., 2001: 14). Dabei spielen vor allem Partizipation und Bildung eine große Rolle. Inwieweit sie allerdings einen Beitrag zur Demokratisierung der Gesellschaft und dem Zugang zu Kultur leisten oder der hegemonialen Elite dienen, liegt am Zugangslevel, also dem Hierarchiegefüge der Institutionen und ihrer Zugangsmöglichkeit, sowohl symbolisch als auch materiell (vgl. ebd., 2001: 33). Konsumenten können, wie schon im vorigen Kapitel angesprochen wurde, eine subversive Kreativität mit sich bringen, die sich in Form von Widerstand durch den Gebrauch von gewissen Symbolen und Objekten, Widerstand gegen bestimmte Konsumformen und -orte oder der Produktion alternativer Konsumpraktiken oder -orte äußern kann (vgl. Horton & Krafft, 2014: 73). Ebenso sind Kunstschaffende in der Lage, sich von dem komplexen Beziehungsgeflecht von Kultur und politischen und ökonomischen hegemonialen Strukturen zu lösen. „Artists may rise to the challenge of their age or ignore it“ (Evans, 2001: 30). Kulturplanung kann die Rahmenbedingungen setzen, um dies zu ermöglichen und den künstlerischen Aktivitäten und somit der gelebten Kultur die eigene Kreativität, die kritische Distanz und die Möglichkeit zur Reflexion zurückgeben. Die Frage ist dabei immer, welche Interessen sich durchsetzen und in welchem Ausmaß sich kreative Fähigkeiten und Inhalte gegenüber der Pflege von Image und vermarktbareren Räumen behaupten können. Die Kultur- und Kreativindustrie beispielsweise, die bisher die aufklärerische Funktion von Kunst und Kultur ignoriert, müsste aus ihren verfestigten staatlichen und industriellen Formen gelöst, auf ihre kulturellen und kreativen Inhalte und Prozesse untersucht und im Sinne des Kulturkreislaufs und ihrer planungsrelevanten Einstufung auf räumlicher Ebene analysiert werden. In dieser Weise wäre es möglich, ein Verständnis von Kultur als kreativen und produktiven Prozess zu erlangen, und zu erkennen, inwieweit Planungsinstrumente und demokratische Ressourcenverteilung diesen schützen und unterstützen können (vgl. ebd., 2001: 180). „Cultural planning [...] assumes an important position in widening and democratising the policy and resource allocation processes, both through its spatial and environmental focus and in its lesser reliance on art form and legitimate cultural practice and institutional rigidities.“ (ebd., 2001: 222).

5.4 Rahmengebende Instrumente der strategischen Kulturplanung

In diesem Kapitel wird nun auf die rahmengebenden Instrumente der strategischen Kulturplanung eingegangen. Strategische Kulturplanung bedient sich unterschiedlicher Instrumente auf verschiedenen administrativen Ebenen. Wie Abbildung 4 zeigt, ist Kultur in den unterschiedlichen Stufen der strategischen Planung verankert und kann auf administrativen Ebenen von international bis lokal analysiert werden.



Abb. 4. Strategische Kulturplanung

Quelle: Eigene Darstellung

Die Instrumente wirken dabei nicht unmittelbar räumlich, „sondern setz[en] Rahmenbedingungen für das Handeln von Akteuren im Raum“ (Selle, 2005: 118). Selle teilt das Spektrum der Instrumentarien in drei Gruppen ein, in indirekte, direkte und strukturierende Instrumente. Zu den indirekten zählen regulative Instrumente, Überzeugung und Kommunikation oder Finanzierung und Förderung. Zu der Gruppe der direkten gehören Marktteilnahme und Standortentwicklung und die strukturierenden umfassen die Prozesssteuerung, Organisationsentwicklung oder Ähnliches (vgl. ebd., 2005: 120).

Die indirekten Instrumente sind vor allem auf der Ebene der Kommunikation und Überzeugung von großer Bedeutung für die strategische Kulturplanung. Auf internationaler Ebene verfolgt die Europäische Union eine rahmengebende Strategie im Kulturbereich, die sich vor allem mit gemeinsamen Herausforderungen der Mitgliedsstaaten beschäftigt. „Nachdem für die Europäische Union die Entwicklung der Städte lange Zeit kein Thema war, beginnt man seit einigen Jahren, die Dynamik der Verstädterung, aber auch den Wert der historischen europäischen Städte als ‚Zentren gesellschaftlichen Lebens, als Träger unserer Wirtschaften, Hüter der Kultur, des Erbes und der Tradition‘ (Charta von Aalborg) zu erkennen und ernst zu nehmen“ (Pirhofer, 2005: 18). Aufbauend

auf der Lissabon Strategie, die den formellen Rahmen für die Kulturpolitik der Europäischen Union vorgibt, wurde vom Rat der Europäischen Union eine Kulturagenda erarbeitet, die die strategischen Ziele der kulturellen Vielfalt, Kultur als Katalysator der Wirtschaftsaktivitäten der Europäischen Union und Förderung der Kultur als Bestandteil der internationalen Beziehungen verfolgt (vgl. Rat der Europäischen Union, 2007: C287/2). Diese rahmengebenden Strategien sollen eine gemeinsame Richtung der Kultur, eine Vision und ein gemeinsames Leitbild vorgeben.

Aufbauend darauf wurde im Dezember 2014 ein Arbeitsplan für die Europäische Kulturagenda erstellt, der konkrete Handlungsfelder aufzeigt und strategische Ziele in den Bereichen Kulturzugang, kulturelles Erbe, Kultur- und Kreativwirtschaft und Förderung der kulturellen Vielfalt festlegt (vgl. Rat der Europäischen Union, 2014: C463/5). Diese rahmengebenden Strategien bauen auf einer wechselseitigen Kommunikation zwischen dem „steuerndem Subjekt“, in diesem Fall der Europäischen Union, und dem Adressaten, den europäischen Mitgliedsstaaten auf (vgl. Selle, 2005: 118). Auf lokaler städtischer Ebene kommen vor allem Strategiepläne als indirekte Kommunikationsinstrumente für die gemeinsame Entwicklung einer Stadt zum Tragen, wie schon in Kapitel 3 erläutert wurde.

Um die rahmengebenden Ziele auf internationaler und in der Umsetzung auch auf lokaler Ebene zu erreichen, wurden von der Europäischen Union unterschiedliche Programme mit zugehörigen Maßnahmen entwickelt, die vom Programm Europäische Kulturhauptstadt und dem Programm „Creative Europe“ bis zum „MEDIA Programme (2007-2013)“ und „Culture Programme (2007-2013)“ reichen. Das Programm der Europäischen Kulturhauptstadt wurde schon 1983 ins Leben gerufen und verfolgte ursprünglich das Ziel, der Europäischen Politik eine kulturelle Dimension zu verleihen und die europäische Kultur als Mittel für einen engeren Zusammenschluss der Gemeinschaft einzusetzen (vgl. García, 2004: 318). Die unterschiedlichen Programme der EU sind vor allem Finanzierungsprogramme für die Mitgliedsstaaten und können demnach nach der Einteilung von Selle zu den indirekten Instrumenten der Finanzierung und Förderung gezählt werden. Auf lokaler Ebene sind diese Instrumente im kleineren Maßstab in der lokalen Kulturpolitik wiederzufinden, wo Programme zur Finanzierung und Förderung von Projekten, Initiativen und Infrastruktur entstehen.

Die AkteurInnen zur Umsetzung dieser Maßnahmen und Programme finden sich in Form von Netzwerken zusammen, auf internationaler Ebene unter anderem mittels dem Europäischen Kulturforum. Auf lokaler Ebene sind Netzwerke von besonderer Relevanz, da die „Kreativität einer Stadt“ vor allem von sozialen Netzwerken aus Kunstschaffenden, VertreterInnen von Kunst- und Kulturinstitutionen, SponsorInnen und kommunalen Kulturverwaltungen abhängig ist (vgl. Göschel & Kirchberg, 1998: 11). „Stadt als fördernder Kontext für künstlerische Kreativität kann nur dann funktionieren, wenn es in den Netzwerken zentrale Personen (Brückenpersonen) mit einem Insiderwissen über lokale Kunstszene gibt, die die Netzwerke weiter knüpfen und sie bei Störungen reparieren und damit erhalten können“ (ebd., 1998: 11). Korporative AkteurInnen besetzen die rahmengebenden Institutionen, die für diese Netzwerke die notwendigen Ressourcen bereitstellen. Sie unterstützen damit die Bildung solcher Netzwerke, können sie allerdings nicht selber bilden (vgl. ebd., 1998: 11).

Die letzten Entwicklungen im Bereich Kulturplanung der Europäischen Union zeigen eine Tendenz in Richtung Förderung des Lokalen in Verbindung mit internationalen rahmengebenden Strategien. Vor allem lokale Initiativen in urbanen Umgebungen stellen die unmittelbare Umsetzungsebene dar und heben die Relevanz der Verbindung von global und lokal hervor (vgl. García, 2004: 318). Die Programme der Europäischen Union im Kulturbereich, und im Besonderen das der Kulturhauptstadt, bezeichnet Evans auch als „‘Trojan horse‘ by which structural economic adjustment policies and funding have been diverted into arts-led regeneration [...]“. The use of culture as a conduit

for the branding of the ‚European Project‘ has added fuel to culture city competition, whilst at the same time celebrating an official version of the European urban renaissance“ (Evans, 2003, p.426; in: García, 2004: 318). Das Problem an dem Programm der Europäischen Kulturhauptstadt ist vor allem das Fehlen klarer Definitionen, Richtlinien für die Umsetzung eines konsequenten Monitorings (vgl. García, 2004: 321). Die Folge davon ist die Entwicklung eines hegemonialen Mythos des Titels Kulturhauptstadt und seiner Folgen, da er oftmals als Mittel zur Vermarktung einer Stadt anstatt als Möglichkeit des Austausches und des gegenseitigen Lernens von Erfahrungen anderer Städte genutzt wird (vgl. ebd., 2004: 321).

Auf lokaler städtischer Ebene werden diese Großevents vor allem als symbolisches Mittel zur Imagebildung und zum Branding einer Stadt eingesetzt. Dabei sind die Herstellung eines „local pride“ (ebd., 2004: 322) oder einer lokalen Identität ebenso wie der Tourismus wichtige Themen. García schreibt von den strategischen Bemühungen der Kulturplanung, ihre Stadt in vollem Umfang darzustellen, statt mit dem city marketing neuerdings mit einer allumfassenden branding Strategie. „The convergence between culture and economics in the urban context has been accentuated since the late 1990s with the expansion of city marketing techniques and their progressive transformation into city branding strategies“ (ebd., 2004: 315, 316). Dies spiegelt einen Top-Down Ansatz wider, mit dem Planung durch Kultur unterstützt wird. Die Schwierigkeit in der lokalen Kulturpolitik und -förderung liegt im Finden der richtigen Balance zwischen der Finanzierung temporärer und permanenter künstlerischer Aktivitäten und ihrer gesellschaftlichen Einbettung (vgl. ebd., 2004: 322). „The dilemma lies not as much in an opposition between investing in events and investing in cultural infrastructure as in a reconsideration of how to approach either of these investments. Investing in events can lead to sustainable practices if the process is embedded within a consistent approach to cultural policy“ (ebd., 2004: 322).

Aus diesen Ausführungen lässt sich ein unausgewogenes Verhältnis von ökonomischen und kulturellen Prioritäten in den strategischen Praktiken der internationalen und lokalen Kulturplanungen und -politiken erahnen. „Following existing arguments around the concept of cultural planning this will require a more holistic and flexible understanding of cultural policy that informs both the current notion of an arts sphere, and the economic, political, social, educational and environmental spheres of cities“ (ebd., 2004: 324). Auch im Zuge der Revitalisierung der strategischen Planung wurde Kultur oftmals als gemeinsames Leitbild und als Strategie hinter der Planung eingesetzt. Durch die Zunahme an informellen Regelwerken sind das Zustandekommen und die Legitimation des gemeinsamen Leitbildes allerdings kritisch zu hinterfragen. Wie auch schon Gramsci bemerkte, ist der Umgang von Entscheidungsträgern mit Position und Funktion entscheidend, entweder um Hegemonie diskursiv abzusichern oder um diese aufzubrechen.

Kultur formt Identität und so scheint sie ein passendes Instrument, um gemeinsame Sichtweisen zu entwickeln. Der Fokus richtet sich jedoch vor allem auf Imageplanung, die wirtschaftsfördernden Bereiche der Kreativindustrie und des Kulturtourismus statt auf die Planung einer Stadt. Doch die Politiken, die vorrangig der Imagepflege einer kreativen Stadt dienlich sind, können dem bereits etablierten System der Wettbewerbsstrategie der Stadt lediglich eine Lifestyle Komponente hinzufügen, die aber an den grundlegenden Herausforderungen einer modernen Stadt nichts bewegt. „A creativity strategy can therefore be quite easily bolted on to business-as-usual urban development policies, while providing additional ideological cover for market-driven or state-assisted programs of gentrification“ (Peck, 2008: 38). Kreativität soll einerseits als Imageförderung unter anderem für den Tourismus dienlich sein und andererseits die städtische Kreativwirtschaft beflügeln und so die Stadt im nationalen und internationalen Standortwettbewerb hervorheben.

Die unwiderstehliche Anziehungskraft der kreativen Stadt liegt auch in den tiefgreifenden sozio-demographischen, sozio-ökonomischen und sozio-kulturellen Veränderungen begründet, wodurch der Drang nach messbaren Wachstumsgrößen hoffnungsvoll auf die Wissensökonomie blicken lässt und sich von eben jener eine sozial inklusive und nachhaltige Wohlstandsentwicklung erhofft. „Kreativität‘ fungiert dabei gewissermaßen als Eier legende Wollmilchsau“ (Drewes & Engelmann, 2008: 9, 10), wie es in einem Forschungsbericht zum Thema Kreativwirtschaft passend heißt.

Der Diskurs, der die zukünftigen Planungen und Werthaltungen in der Gesellschaft beeinflusst, wird durch diese Entwicklungen maßgeblich beeinflusst. Wie und warum Kultur in die Planung integriert wird ist Ausdruck ihres Stellenwerts in der Gesellschaft. So sind theoretisch zwei zentrale Richtungen der strategischen Kulturplanung auszumachen, die Planung durch Kultur und die Planung für Kultur. Welche dieser Konzepte in der strategischen Planung Wiens ihre Anwendung findet, soll im nachfolgenden Teil der Arbeit näher untersucht werden, indem, auf den theoretisch ausgearbeiteten Gedanken aufbauend, konkrete Beispiele der raumwirksamen Politik und Praxis analysiert werden.

6. EMPIRISCHER ZUGANG

Im ersten Teil dieser Arbeit wurde der theoretische Kontext hergestellt und den Fragen nachgegangen, wie Kulturpolitik und Kunstförderung in der strategischen Planung einzubetten sind und wie dies mit der Hegemoniethorie nach Gramsci zusammenhängt. Im folgenden Teil soll dies nun anhand eines konkreten Fallbeispiels untersucht werden.

6.1 Ein Rekurs auf Problem und Ziel – Empirischer Forschungsgegenstand

An die theoretischen Ausarbeitungen zum Thema der hegemonialen strategischen Kulturplanung sollen nun die empirischen Untersuchungen anschließen. Ziel ist es, die gewonnenen Erkenntnisse aus der Theorie für den **konkreten Fall der Stadt Wien** in der Empirie zu untersuchen. Anhand eines vertiefend untersuchten Beispiels soll der Zusammenhang zwischen raumrelevanten Kulturdiskursen der strategischen Planung und der räumlichen Praxis in Politik und Planung aufgezeigt werden. Die Frage, ob sich eine **Hegemonie in Form einer räumlichen Strategie** erkennen lässt, **die durch Kulturpolitik und Kunstförderung abgesichert wird**, steht dabei im Zentrum.

6.2 Methodenwahl und -beschreibung

Als Methode wähle ich die **Politikfeldanalyse**, deren Methodenspektrum sehr breit gefächert ist, was sowohl Vorteile als auch einige Herausforderungen mit sich bringt. Für Dunn ist die „policy analysis [...] methodologically eclectic; its practitioners are free to choose among a wide range of scientific methods, qualitative as well as quantitative [...]“ (Dunn, 2016: 3). Bracken schreibt dazu: „The policy analyst will need to draw upon qualitative political theory for refining the ‚normative picture of where we want to go‘; quantitative modelling for systematizing knowledge about means and ends, and the probable consequences of taking action through policies; micro-economic theory for examining and understanding the effect of limited resources upon policies; and macro-organization theory for understanding the processes of policy implementation [...]“ (Wildavsky 1979 in: Bracken, 1981: 259). All diese methodischen Aspekte der Politikfeldanalyse in den Forschungsprozess miteinzubeziehen würde den Rahmen sprengen, allerdings gibt diese Aufzählung einen guten Überblick über die anwendbaren Methoden, an denen sich die vorliegende Arbeit orientiert. Auch im Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Entwicklungen der letzten Jahrzehnte gewinnt die Politikfeldanalyse an Relevanz. Hajer beispielsweise schreibt, dass durch die vermehrten individuellen Lebensentwür-

fe und die Forderung nach Repräsentation, Identität und Abgrenzung der Netzwerk-Gesellschaft Vereinbarungen immer schwieriger zu treffen sind, weshalb er die Politikfeldanalyse als passende Methode erachtet, um ein umfassendes Bild von politischen Entscheidungsstrukturen zu bekommen (vgl. Hajer, 2003: 89).

Die Politikfeldanalyse kommt in der vorliegenden Arbeit durch den in der Tiefe analysierte Fall der Stadt Wien und ihrer diskursiven wie praktischen Umsetzung der strategischen Kulturplanung zum Einsatz. Die Methode der Politikfeldanalyse ist **besonders für raumbezogene Untersuchungsfelder spannend**, da sie öffentliche Entscheidungsfindungsprozesse und Politiken untersucht und dabei die Grenzen zwischen einzelnen Politikfeldern überwindet (vgl. Bracken, 1981: 260). Auch Dunn bezeichnet die Politikfeldanalyse als ein „multidisciplinary framework. [...] In today's world, multidisciplinary policy analysis seems to provide the best fit with the manifold complexity of public policy making“ (Dunn, 2016: 4). Aus diesen Gründen wird in dieser Arbeit die Politikfeldanalyse als adäquater Rahmen zur Erforschung der Kulturplanung in Wien erachtet, da auch dieses komplexe Politikfeld nicht klar abzugrenzen ist und mehrere Politikbereiche miteinschließt. Das Erkenntnisinteresse ist dabei **die Untersuchung und Beschreibung der Politiken im Bereich der Kulturplanung**. Bracken formuliert diesen Ansatz wie folgt: „[...]The situation is studied in order to explain the effect that the policy may have had“ (Bracken, 1981: 262). Die Situation, im Fall dieser Arbeit, die hegemoniale Kulturplanung, wird auf ihre Verankerung und Ausformung in der strategischen Planung untersucht, um die Effekte dieser Politiken anhand von raumproduzierender Kunst und Kultur in Wien zu erklären.

Vorab ist es allerdings wichtig, sich einerseits den Grad der möglichen Quantifizierung der Daten bewusst zu machen und andererseits Überlegungen anzustellen, ob die **Analyse des Entscheidungsprozesses** über Politiken **oder die Wirkungen der Politiken** im Vordergrund steht (vgl. ebd., 1981: 263). Diese Arbeit legt den Schwerpunkt auf die Untersuchung der Wirkungen im Feld der strategischen Kulturplanung.

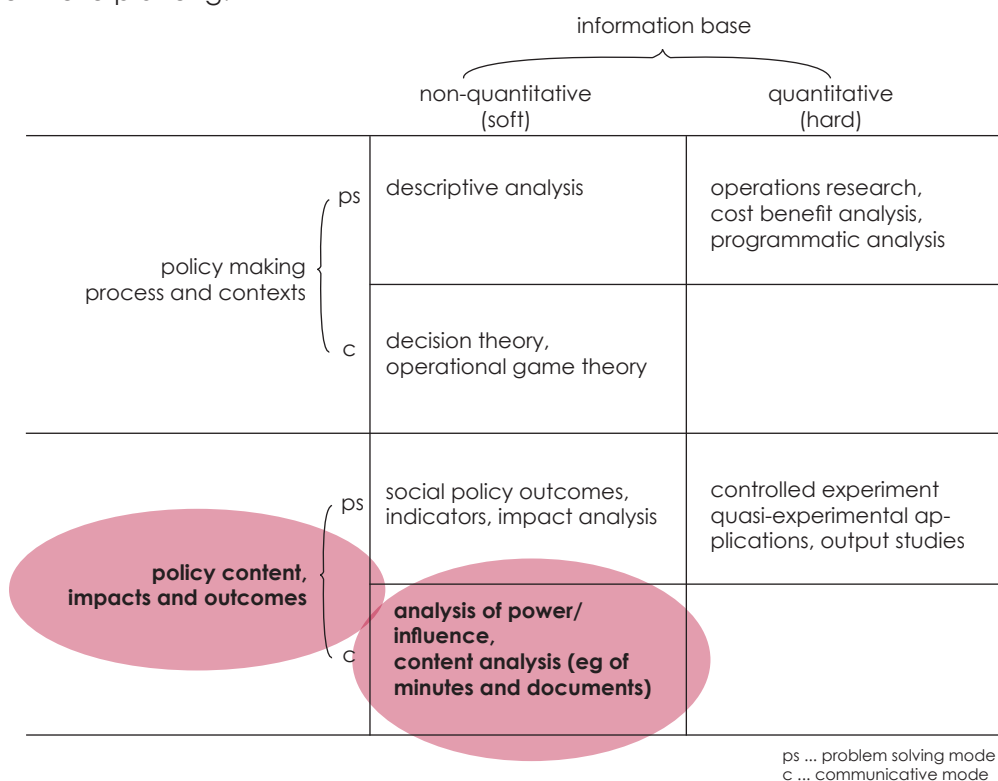


Abb. 5. A basic 'methods' framework for policy analysis

Quelle: Bracken, 1981: 264; eigene Darstellung

Abbildung 5 stellt den Bezugsrahmen für die in dieser Arbeit zum Einsatz kommenden Methoden dar. Der **Fokus der vorliegenden Untersuchung** liegt auf den **Politikgehalten der Strategiedokumente**, den **Ergebnissen in Form von Förderpolitiken** und der **räumlichen Wirkung**. Dabei sollen die Machtstrukturen in Form von ökonomischer, politischer und ideologischer Hegemonie analysiert werden, die durch Kulturpolitik und Kunstförderung abgesichert werden und sich räumlich auswirken. Die Mehrheit der Daten ist in qualitativer Form verfügbar und auch in dieser Form auszuwerten. Dieser Fokus auf qualitative Forschung ist in Verbindung mit der Untersuchung von Politikfeldern, insbesondere der Kulturplanung sinnvoll, da Politiken meist nicht aus einer rationalen, eindeutig zuordenbaren Entscheidung entstehen, sondern durch Reaktionen auf verschiedene rahmengebende Umstände, wie auch Bracken bemerkt: „This is clearly sympathetic to the view that policy emerges not as a matter of deliberate, rational choice, but rather through reaction to circumstances, one notable influence on which will be the existence of previous policies“ (ebd., 1981: 266).

Abbildung 6 gibt einen detaillierteren Überblick über die im folgenden Abschnitt angewandten Methoden. Dabei werden, anknüpfend an Gramscis Überlegungen zur Hegemonietheorie sowie den Weiterentwicklungen durch die kulturelle politische Ökonomie, drei Ebenen unterschieden, die aber untereinander Interdependenzen aufweisen. Ziel dabei ist es, politische, ökonomische wie ideologische Faktoren gleichermaßen zu berücksichtigen.

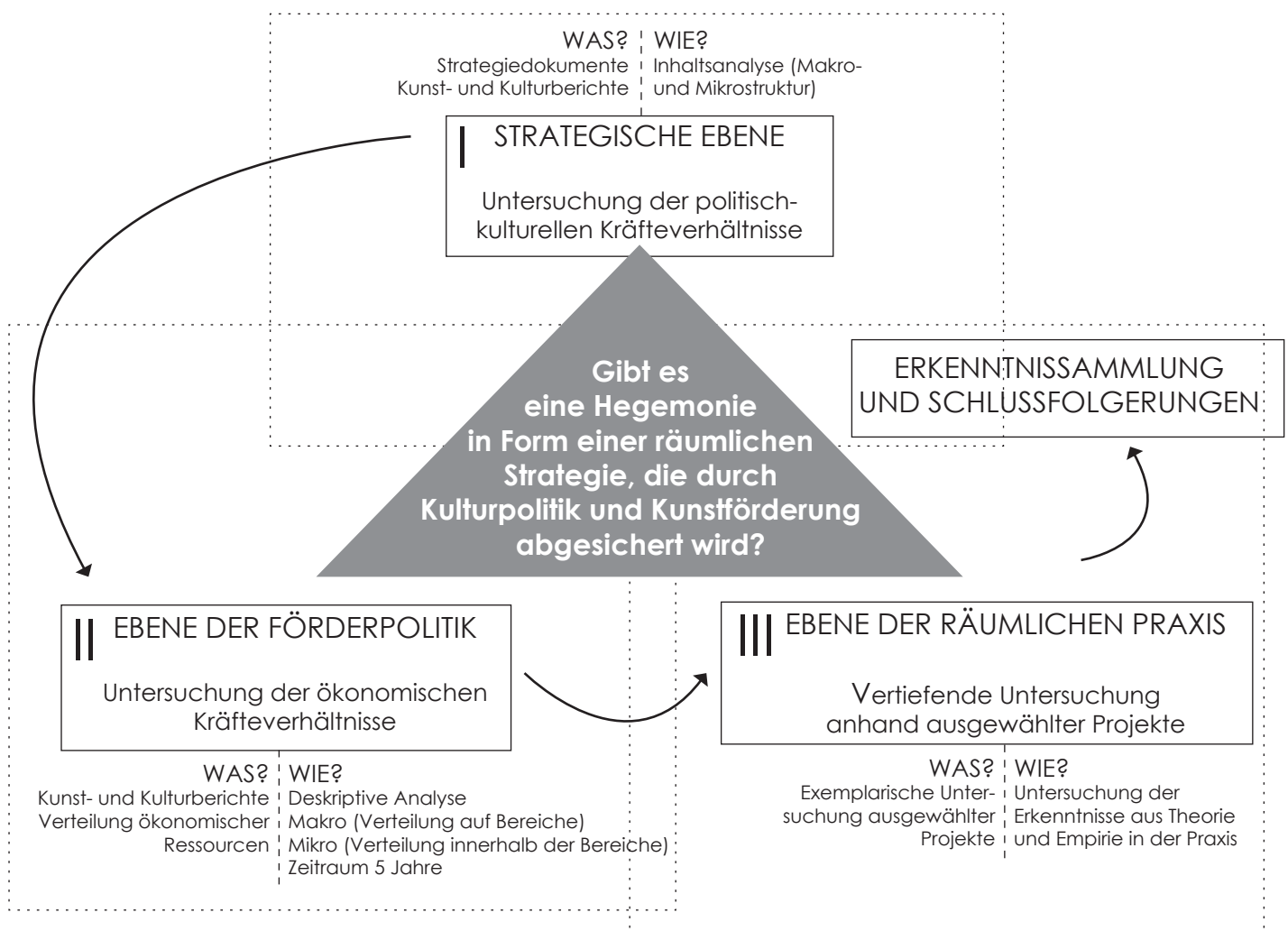


Abb. 6. Empirischer Zugang

Quelle: Eigene Darstellung

Auf der **strategischen Ebene** werden politisch-kulturelle Kräfteverhältnisse untersucht, wobei dafür strategische Stadtplanungsinstrumente der Stadt Wien sowie auch weiter gefasste wirkmächtige Strategien, wie beispielsweise die Tourismusstrategie für Wien herangezogen werden. Methodisch wird hierfür eine **Inhaltsanalyse** angewendet, die an die Kritische **Diskursanalyse** angelehnt ist. Dabei bezieht sich das Erkenntnisinteresse auf die Analyse des Diskurses über Kunst und Kultur in den strategischen Dokumenten.

Zentrale Fragestellungen:

- Welche AkteurInnen besetzen die Sprecherpositionen?
- Wer ist Träger, Adressat, Publikum des Diskurses?
- Wo und wann taucht der hegemoniale kunst- und kulturpolitische Diskurs in den strategischen Dokumenten auf?
- Welche Phänomenbereiche werden dadurch wie konstituiert?
- Welche Formationen der Gegenstände, der Äußerungsmodalitäten, der Begriffe, der Strategien enthält dieser Diskurs? (vgl. Keller, 2004: 66)

Diese deskriptive Inhaltsanalyse soll den Rahmen für die weiterführenden Untersuchungen geben, um Rückschlüsse auf den beobachteten Diskurs zu ermöglichen. Wie auch Bracken anmerkt, werden deskriptive Methoden oftmals verwendet, um Hypothesen zu formulieren und einen Rahmen für nachfolgende Analysen zu setzen (vgl. Bracken, 1981: 261).

Die Datenerhebung erfolgt nach thematischer und strategischer Relevanz der Dokumente für die Stadtplanung Wiens. Dazu werden auch weiter gefasste wirkmächtige Strategien herangezogen. Der zeitliche Fokus liegt auf möglichst aktuellen Dokumenten, um den politischen und planerischen Diskurs der letzten Jahre nachvollziehen zu können und den Rahmen der verfügbaren Ressourcen dieser Arbeit nicht zu sprengen. Der Datenumfang umfasst **sechs Strategiedokumente**. Bezogen werden sie vorrangig von den Stadtverwaltungsabteilungen der Stadt Wien, im Speziellen der Magistratsabteilung 18. **Kriterien für die Vorauswahl** waren sowohl die **Verfügbarkeit der Daten**, die Sammlung der wichtigsten Strategiedokumente mit **rahmengebender Funktion**, womit Fachkonzepte von der Untersuchung ausgeschlossen werden, die **Vergleichbarkeit der Dokumente** untereinander, da es sich um ähnliche Strategien handelt als auch die Relevanz der Strategiedokumente als zentrale **Schlüsselstrategien** für die Entwicklung der Stadt Wien. Dieser Datenumfang wird dann als hinreichend eingestuft, wenn gemeinsame thematische Stränge herausgearbeitet werden können und sich ein Bild über die unterschiedlichen oder ähnlichen Diskurse in der Kulturplanung Wiens erkennen lässt.

Die Auswertung der Daten erfolgt mittels einer **interpretativen Analytik**, die der Informationsgewinnung über den vorherrschenden Diskurs dient (vgl. Keller, 2004: 93). Dabei steht das intensive Lesen und Auswerten der als wichtig erscheinenden Informationen, die aus dem theoretischen Teil der Arbeit hergeleitet werden, im Vordergrund. Die Auswertung konzentriert sich auf die Makro- und Mikrostruktur der Texte, wobei die Makrostruktur die „äußere, formale Gesamtgestalt“ (ebd., 2004: 94), wie den formalen Aufbau mit Vision, Leitbild und Zielen, das Thema, sowie AutorInnen und Adressat umfasst. Die Mikrostruktur beschäftigt sich mit den „Merkmale der Argumentation“ (ebd., 2004: 94), wie der Storyline und dem verwendeten Vokabular in Form von Schlüsselbegriffen.

Auf der **Ebene der Förderpolitik** werden die Kunst- und Kulturberichte der Magistratsabteilung MA7 der letzten fünf Jahre analysiert, um die ökonomischen Kräfteverhältnisse des hegemonialen Kulturplanungsdiskurses zu untersuchen. Hier steht das Erkenntnisinteresse im Vordergrund, die in den Strategiedokumenten analysierten Diskurse anhand der Förderpolitik in der Praxis zu überprüfen. Mit

dem Fokus auf der **Verteilung der ökonomischen Ressourcen** sollen Rückschlüsse gezogen werden, wie und wo in Wien die Kulturproduktion besonders relevant ist, welche Kunst gefördert wird und demnach die Chance erhält, dass sich Menschen mit ihr identifizieren und ob, und wenn ja welche Kunst und Kultur als Symbol für politische und ökonomische Macht eingesetzt wird. Als Teil der Politikfeldanalyse entspricht dies der Intention, nicht nur die Absichten hinter verschiedenen Politikfeldern zu durchleuchten, sondern auch ihre Implementierung (vgl. Bracken, 1981: 259).

Die Auswertung erfolgt anhand einer deskriptiven Analyse, die sowohl die Makroebene der Verteilung der Ressourcen auf die in den Strategien genannten Kunst- und Kulturbereiche sowie die Mikroebene der Verteilung innerhalb dieser Bereiche umfasst.

Die **Ebene der räumlichen Praxis** soll die Möglichkeit der **vertiefenden Analyse** zur Überprüfung der in den vorigen Ebenen untersuchten Diskurse und raumformender Praktiken bieten. Dazu werden exemplarisch relevante Kunst- und Kulturprojekte anhand ihrer Ziele, Prozesse und Orte beschrieben und nach den Kategorien hohe bzw. niedrige Fördermittel eingeteilt.

Bei allen Analysen wird auf die in dieser Arbeit formulierte Definition von Kunst und Kultur Bezug genommen und die gesammelten Daten dementsprechend interpretiert. Dies ist besonders in Hinblick auf die Ergebnisse relevant, da diese je nach rahmensetzender Definition unter Umständen variieren können.

6.3 Wien als Fallbeispiel

Wien bietet aufgrund seiner langen sozialdemokratischen Tradition und seinem internationalen Ruf als Stadt der Kunst und Kultur ein spannendes Untersuchungsfeld. Auch mein persönlicher Bezug zu Wien, meine Ortskenntnis und geschichtliches Vorwissen über die Stadt ist ausschlaggebend für die Auswahl dieses Fallbeispiels. Die geschichtliche Entwicklung Wiens der letzten Jahrzehnte ist besonders interessant für die strategische Planung, vor allem im Bereich der Kulturpolitik, da der Fall des Eisernen Vorhangs und die Erweiterung der Europäischen Union viele Veränderungen für die Stadt, ihre geopolitische Lage und ihre kulturelle Entwicklung mit sich brachten (vgl. Magistratsabteilung 18, 2007: 104).

Wien ist **politisches und kulturelles Zentrum Österreichs** und als Bundeshauptstadt auch Sitz der obersten Organe des Landes. Die Stadt ist

- Bundeshauptstadt,
- ein eigenes Bundesland und
- Landeshauptstadt, also Gemeinde zugleich.

Wien beherbergt als Kulturstadt sowohl bundesweit organisierte Einrichtungen, wie Bundesmuseen oder –theater als auch städtische Institutionen. Dabei nimmt die Stadt durch ihre unterschiedlichen Verwaltungseinheiten eine Sonderstellung ein, die sich in der Verortung von bundes- als auch stadtspezifischen Einrichtungen und Institutionen in der Stadt äußern.

Die **zentralen Funktionen von Politik und Verwaltung** reichen über Bundesinstitutionen, Landesverwaltungsstellen bis zu Gemeindeinstitutionen. Wien ist in 23 Gemeindebezirke unterteilt, wobei die ersten 9 zu den innerstädtischen Bezirken zählen. Die Stadt ist auf zentralen Verkehrslinien in Form von nahezu konzentrischen Kreisen aufgebaut. Der erste Bezirk wird von der Ringstraße

umschlossen, die übrigen innerstädtischen Bezirke vom Gürtel. Die Bezirke und die zentralen Verkehrslinien werden durch Radialstraßen verbunden. Wien ist eine gewachsene Stadt und hat sowohl räumlich-stadtstrukturell als auch politisch-institutionell eine lange Geschichte.

Wien als Gemeinde bestellt drei zentrale Organe: den Gemeinderat, den Stadtsenat und die Bürgermeisterin oder den Bürgermeister, die in der Wiener Gemeindeordnung festgelegt werden (vgl. Magistratsdirektion, 2016: 10). Die Verwaltungsorganisation Wiens übernimmt der Magistrat, der die Aufgaben eines Gemeindeamts, der Bezirksverwaltungsbehörde und des Amtes der Wiener Landesregierung übernimmt. Dabei erfolgt folgende Unterteilung:

- Magistratsdirektion
- Stadtrechnungshof
- Magistratische Bezirksämter
- 7 Geschäftsgruppen, die weiter in 60 Magistratsabteilungen gegliedert sind (vgl. ebd., 2016: 14).

Die für diese Arbeit relevanten Geschäftsgruppen sind die **Geschäftsgruppe „Stadtentwicklung, Verkehr, Klimaschutz, Energieplanung und BürgerInnenbeteiligung“** mit den Magistratsabteilungen

- 18 - Stadtentwicklung und Stadtplanung,
- 19 - Architektur und Stadtgestaltung,
- 20 – Energieplanung,
- 21 - Stadtteilplanung und Flächennutzung,
- 28 - Straßenverwaltung und Straßenbau,
- 29 - Brückenbau und Grundbau,
- 33 - Wien leuchtet,
- 41 – Stadtvermessung,
- 46 - Verkehrsorganisation und technische Verkehrsangelegenheiten,
- 65 - Rechtliche Verkehrsangelegenheiten und
- 67 - Parkraumüberwachung

und die **Geschäftsgruppe „Kultur, Wissenschaft und Sport“**, die die Magistratsabteilungen

- 7 – Kultur,
- 8 - Wiener Stadt- und Landesarchiv,
- 9 - Wienbibliothek im Rathaus,
- 14 - Automationsunterstützte Datenverarbeitung, Informations- und Kommunikationstechnologie,
- 26 - Datenschutz, Informationsrecht und Personenstand,
- 51 – Sportamt,
- 53 - Presse- und Informationsdienst und
- 62 - Wahlen und verschiedene Rechtsangelegenheiten umfasst.

Unter Federführung der Magistratsabteilung 18 werden für die Stadt Wien Entwicklungen geplant und umgesetzt. Dabei wird vielfach über unterschiedliche Geschäftsgruppen hinweg zusammengearbeitet. Vor allem in den in dieser Arbeit untersuchten frühen Dokumenten wurde die Kulturabteilung in raumrelevante kulturpolitische Fragen miteinbezogen (vgl. Kapitel 7.4).

Um die Planungen der Stadtentwicklung in ihrer Verbindlichkeit und Umsetzung zu begleiten, wurde 1985 eine Stadtentwicklungskommission eingerichtet. Ihre Aufgabe ist vor allem die Unterstützung unterschiedlicher Dienststellen bei weiteren, auf den rahmengebenden Dokumenten aufbauenden Planungen (vgl. Magistratsabteilung 18, 2007: 83).

Die Entstehung und Umsetzung von Planungen für die Stadt Wien ist von vielen AkteurInnen abhängig und wird vom **vorherrschenden Diskurs** bestimmt. Das, so Pirhofer, ist charakteristisch für sowohl das **Dilemma als auch** die **Qualität von Planung** (vgl. Magistratsabteilung 18, 2007: 111). Dieser Diskurs bestimmt maßgeblich die Richtung der Planung und ihrer Umsetzung. Die Untersuchung der diskursiven Ausrichtung der Wiener Kulturplanung, ihre raumrelevante Umsetzung sowie die Praxis kulturbasierter Raumproduktion stehen deshalb in den nächsten Schritten der Arbeit im Mittelpunkt.

7. DER STRATEGISCHE DISKURS DER WIENER KULTURPLANUNG

Im folgenden Kapitel werden unterschiedliche **Strategiedokumente der Stadt Wien** zuerst in ihrer **Makrostruktur** auf ihren inhaltlichen Aufbau und die beteiligten bzw. erreichten AkteurInnen untersucht, um im Anschluss auf die **Mikrostruktur** und den vorherrschenden Diskurs einzugehen.

Trotz der teils nur abstrakt behandelten räumlichen Komponente werden vorab die in den Strategiedokumenten genannten Orte versucht mittels einer Karte räumlich abzubilden. Dafür wurden vor allem die strategischen Orte des raumrelevanten Kulturdiskurses aus den Dokumenten herangezogen und dem Kulturdiskurs eher ferne Themenfelder, wie Natur- und Grünraum in diese

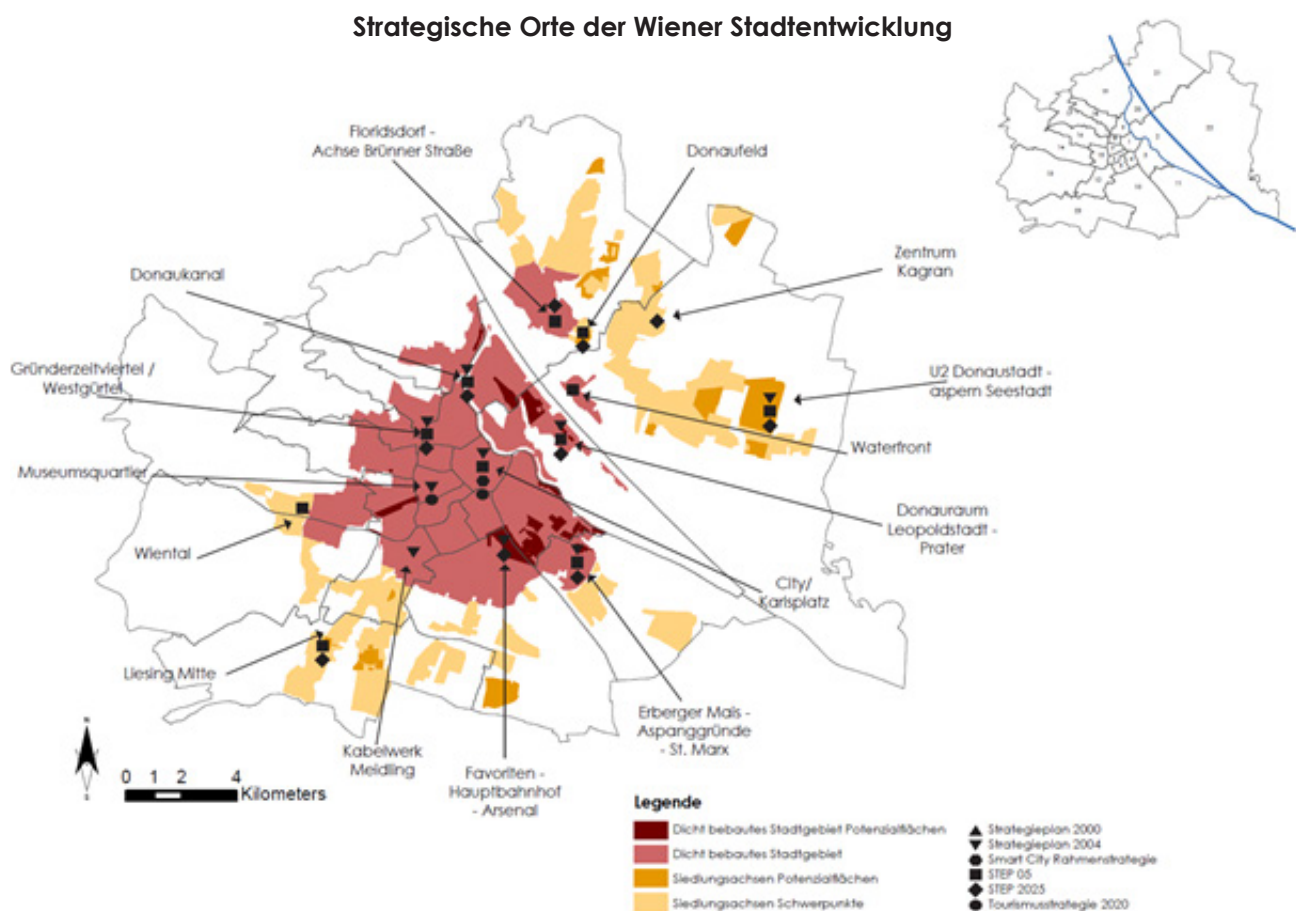


Abb. 7. Strategische Orte der Wiener Stadtentwicklung

Quelle: Grundlagenkarte der STEP 05 Zielgebiete Open Gov Data <https://open.wien.gv.at/site/>, Magistratsabteilung 18 2000-2014, WienTourismus 2014; eigene Darstellung

Darstellung nicht integriert. Abbildung 7 soll einen groben Überblick schaffen, um die **geführten Diskurse** auch **in einen räumlichen Kontext setzen** zu können. Dies ist insbesondere in Hinblick auf die nachfolgenden Untersuchungen relevant, da sich der vorherrschende **Kulturdiskurs von Planung und Politik in bestimmten strategisch relevanten Orten der Stadt** niederschlägt und **durch die Umsetzung raumrelevante Kulturpolitik sowie die Praxis kulturbasierter Raumproduktion sichtbar** wird.

Auf Grundlage der verfügbaren Open Government Daten wurden die für den Stadtentwicklungsplan 05 relevanten Entwicklungsgebiete flächig dargestellt und mit den restlichen Strategiedokumenten in Form von Punktsignaturen ergänzt. Aus der Karte geht hervor, dass es eine Übereinstimmung der meisten Strategiedokumente mit dem Stadtentwicklungsplan 05 gibt. Das Hauptaugenmerk der strategischen Entwicklungspotenziale der Stadt liegt einerseits auf den Bezirken innerhalb des Gürtels, wobei das vor allem außenwirksame Stadtzentrum explizit von allen Strategien als relevant erachtet wird. Andere wichtige Orte innerhalb des Gürtels sind unter anderem das Museumsquartier im 7. Bezirk, das Gründerzeitviertel um den Westgürtel mit 8., 9. Bezirk und angrenzende Bezirke außerhalb des Gürtels sowie der Donaukanal quer durch 9., 20., 1. und 2. Bezirk. Außerhalb des Gürtels werden explizit von beinahe allen Strategien der Bereich um die aspern Seestadt im 22. Bezirk, die Aspanggründe/Erberger Mais/St. Marx im 3. Bezirk und der Hauptbahnhof beim Arsenal im 10. Bezirk genannt. Weiters sind vor allem für den Stadtentwicklungsplan 2025 die Orte um die Achse Brünner Straße im 21. Bezirk und Liesing Mitte im 23. Bezirk als relevant einzustufen.

Mit der Verortung kulturpolitisch relevanter strategischer Räume wird eine Grundlage für die empirische Analyse der im theoretischen Teil der Arbeit schon behandelten Schnittstelle zwischen strategischer Planung und Kulturpolitik geschaffen. Im Weiteren soll der geführte kulturpolitische Diskurs in den Strategiedokumenten untersucht werden. Darauf aufbauend kann analysiert werden, in welcher Form die strategischen Diskurse durch die Umsetzung raumrelevanter Kulturpolitik und die Praxis kulturbasierter Raumproduktion an den Orten der Stadt sichtbar werden, um in Folge Rückschlüsse auf hegemoniale Strukturen zu ziehen.

7.1 Strategiepläne für Wien

Der Strategieplan für Wien wurde in seiner ersten Fassung im Jahr 2000 erstellt und vier Jahre später in einigen Punkten überarbeitet. Kunst und Kultur stellen in diesem Strategiedokument eine wichtige Säule dar. Ein gesamtes Kapitel ist diesem Thema gewidmet, wobei es sich ebenso in einigen Aspekten durch die meisten anderen Kapitel zieht. Die aktuellste Weiterentwicklung der Strategiepläne findet sich als Smart City Rahmenstrategie in der strategischen Planung Wiens wieder, wobei sich dieses Dokument maßgeblich von den vorangegangenen unterscheidet, was in den folgenden Kapiteln noch ausführlicher erläutert wird.

Strategieplan für Wien 2000

Makrostruktur

Aufbau

Der Strategieplan umfasst alle für die zukünftige Entwicklung der Stadt relevanten Aspekte, von der Rolle Wiens in der Europäischen Union, über die Themenfelder Wirtschaft und Arbeit, Wissen, Bildung und Kultur, sowie Naturraum und Stadtraum im Zusammenhang mit Lebens- und Umweltqualität. In fünf Kapiteln, mit einem einleitenden und zusammenfassenden vorangestellten Kapitel, werden die verschiedenen Strategiefelder erläutert, wobei jedes Kapitel eine Leitidee verfolgt und in Unterkapitel mit strategischen Zielen unterteilt wird. Tabelle 1 (siehe Anhang) stellt dies zusammengefasst dar. Zusätzlich wurden in einem Begleitband „Werkstattbericht 32. A / Strategieplan für Wien – Strategische Projekte“ die unterschiedlichen, den Strategiefeldern zuordenbaren Projekte erarbeitet. Das Ziel des Strategieplans ist die „optimale Gesamtgestaltung Wiens im Rahmen der neuen Herausforderungen und Chancen“ (Magistratsabteilung 18, 2000: 2). Dabei steht die gleichzeitige Entwicklung von ökonomischen, sozialen und ökologischen Qualitäten, „die insgesamt die Attraktivität der Stadt begründen“ (ebd., 2000: 2) im Vordergrund. Die Vision ist eine zukunftsfähige Entwicklung mit dem Motto „Qualität verpflichtet. Innovationen für Wien – Idee und Zielsetzung zukunftsfähiger Entwicklung“ (ebd., 2000: 5).

AkteurInnen

In Tabelle 2 werden überblickshaft die AkteurInnen dargestellt. Dabei werden sie, angelehnt an die Kritische Diskursanalyse nach Keller, in AutorInnen, die die Sprecherpositionen belegen und „individuelle und/oder kollektive Produzenten der Aussagen“ (Keller, 2004: 64) umfassen und AdressatInnen, „der- bzw. diejenigen, an die sich ein Diskurs richtet oder von denen er rezipiert wird“ (ebd., 2004: 64) unterteilt.

Die AutorInnen konzentrieren sich größtenteils auf öffentliche AkteurInnen, die von der Stadtverwaltung gestellt werden. Die Magistratsabteilung 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung ist hauptverantwortlich für den Strategieplan und Herausgeberin und Eigentümerin des Dokuments. Die inhaltliche Verantwortung übernimmt ein Projektteam, das aus AkteurInnen der Stadtverwaltung besteht. Zusätzlich wurden zur Erarbeitung eine Lenkungsgruppe mit ausschließlich öffentlichen AkteurInnen und acht Arbeitsgruppen mit Personen überwiegend aus Verwaltung und Forschung eingerichtet. Die ProduzentInnen der Aussagen im Strategieplan 2000 sind somit fast ausschließlich

	Dokumentenname	Jahr	AutorInnen	AdressatInnen
ALLGEMEIN	Strategieplan für Wien	2000	Stadtplanung Wien - MA18 (Hrsg.) Projektteam: DI Gottfried Pirhofer, Zukunfts-Station, DI Otto Frey, MD BD, Gruppe Planung, DI Georg Kotyza, MA 18 Lenkungsgruppe Bearbeitung durch 8 Arbeitsgruppen	Wiener Wirtschaft, Institutionen, die Bevölkerung, regionale und europäische KooperationspartnerInnen, internationale Organisationen und Interessenten

Tab. 2. AkteurInnen Strategieplan 2000

Quelle: Magistratsabteilung 18, 2000; eigene Darstellung

öffentliche AkteurInnen.

Die AdressatInnen werden durch den Strategieplan bestimmt, der explizit auf diese hinweist. „Die strategisch wichtigen Adressaten dieses Planes sind die Wiener Wirtschaft, Institutionen, die Bevölkerung, regionale und europäische KooperationspartnerInnen, internationale Organisationen und Interessenten“ (Magistratsabteilung 18, 2000: 3).

Mikrostruktur

In diesem Kapitel soll nun der Frage nachgegangen werden, wo und wann der hegemoniale kunst- und kulturpolitische Diskurs im Strategieplan für Wien 2000 auftaucht. Dazu werden zuerst Schlüsselbegriffe definiert, die dann den einzelnen Abschnitten des Dokuments zugeordnet werden, um die Storyline nachvollziehen zu können.

Schlüsselbegriffe

- Standortwettbewerb / Image
- Innovation
- Zentrum Europas
- Urbane Erlebnismöglichkeit
- Clusterbildung
- Gemeinsame Werte
- Kultur als Wissensform
- Kultur des Unterschiedes
- Kunst als Triebkraft einer humanen Gesellschaft
- Vielfalt / Verschiedenheit

Die im Strategieplan 2000 erwähnten Schlüsselbegriffe sind einerseits durch eine Außenorientierung, wie beispielsweise durch den Standortwettbewerb, das Image der Stadt Wien, die Stadt als urbane Erlebnismöglichkeit oder Wien als Zentrum Europas geprägt. Andererseits orientieren sie sich aber auch nach innen, durch die Schwerpunktsetzungen auf gemeinsame Werte, Kultur als Wissensform, die Wertschätzung einer Kultur des Unterschiedes oder die Anerkennung von Kunst und Kultur als

Triebkräfte einer humanen Gesellschaft. Diese unterschiedlichen, teils ambivalenten Orientierungen entsprechen sowohl ökonomischen Interessen, indem sie die wirtschaftsfördernden Faktoren der Kunst- und Kulturbereiche in den Vordergrund stellen als auch politischen, durch die Fokussierung auf Wien als Zentrum Europas. Die zivilgesellschaftlichen Interessen einer Kultur des Unterschiedes, der Vielfalt und Verschiedenheit und der humanen Gesellschaft treten dabei merklich in den Hintergrund.

Diskursstrang / Storyline

Schon im einleitenden Kapitel wird häufig auf den Faktor der Wettbewerbsfähigkeit eingegangen. Kultur wird dabei als Argument für den Standortwettbewerb, für Innovations- und Strahlkraft und für den internationalen Vergleich mit anderen Städten herangezogen. Der internationale Ruf Wiens als „Stadt der Kunst, der Wissenschaft und der Lebenskultur“ (Magistratsabteilung 18, 2000: 6) ist der Grund für die Zielsetzung der Erhaltung und Weiterentwicklung der Qualität und des Prestiges der Stadt. Der künstlerische Bereich wird neben technisch-naturwissenschaftlichen Bereichen als Teil der Wissensproduktion bezeichnet, auf dem Innovationen der städtischen Gesellschaft beruhen, die es zu stärken und weiterzuentwickeln gilt (vgl. ebd., 2000: 6). Das Wissensmanagement soll laut Strategieplan „ein offenes Klima schaffen sowie Kreativität und Experimentierfreudigkeit der Menschen unterstützen“ (ebd., 2000: 6). Weiters wird das „künstlerisch-kulturelle Erbe“ (ebd., 2000: 6) der Stadt Wien angesprochen, das der Pflege sowohl alter als auch neuer Kunst bedarf. „Es kommt darauf an, die künstlerischen Traditionen einer gegenwartsbezogenen Reflexion zugänglich zu machen [...und] neues intellektuelles Potenzial zu pflegen“ (ebd., 2000: 6). Kultur wird aber auch als erlebbare, konsumierbare Einheit wahrgenommen, die dem Urbanen eine gewisse Erlebnisqualität verleiht (vgl. ebd., 2000: 8). Die Stadt wird als „Lebens- und Erlebnisraum“ (ebd., 2000: 8) bezeichnet, den es weiterzuentwickeln gilt. Das starke Kulturimage Wiens und die Qualität der urbanen Angebote müssen auf räumlicher Ebene „von Stadtentwicklung und Stadtplanung weiter optimiert werden [...]“. Und zwar im Verbund mit allen städtischen politischen Handlungsfeldern wie Wirtschaft, Wohnbau, Stadterneuerung, Verkehr, Soziales, Kultur, Gesundheit und Umwelt“ (ebd., 2000: 8). Dieser Verbund beschreibt die Charakteristik des umfassenden, Politikfelder-übergreifenden Strategieplans, der Kultur als handlungsleitende räumliche Entwicklungskomponente miteinbezieht.

Das erste Kapitel und Strategiefeld befasst sich mit der weiter gefassten räumlichen Ebene, der Lage Wiens in Europa. Zentrale Begriffe in diesem Kapitel sind vor allem der Standortwettbewerb, Wiens geographische Lage als Zentrum Europas und die kooperative Entwicklung gemeinsamer Werte. Wien wird durch die Entwicklungen der letzten Jahrzehnte nun im „Zentrum des Binnenmarktes“ (ebd., 2000: 9) gesehen, was als große Chance wahrgenommen wird und die Förderung und Nutzung dieser im Vordergrund steht. In diesem Kapitel tauchen die Begriffe der Leistungsfähigkeit und Konkurrenzfähigkeit vermehrt auf (ebd., 2000: 9, 10, 13, 16). Diese werden im Zusammenhang mit einer kooperativen Entwicklung der Stadt und ihrer regionalen Verflechtungen gebracht. Dabei spielt einerseits die Entwicklung gemeinsamer Werte eine große Rolle, andererseits soll die Marke „Vienna Region“ dabei helfen, „die Region und deren AkteurInnen gemeinsam als internationalen Standort [zu] profilieren“ (ebd., 2000: 16), um dem Wettbewerb und der wachsenden Konkurrenz standhalten zu können. Auch hier ist wieder ein ambivalentes Verhältnis zwischen Völkerverständigung, gemeinsamen Werten, kollektivem Kulturgut und verstärkten Konkurrenz- und Wettbewerbssituationen zu erkennen.

Kapitel 2 beschäftigt sich mit den Themen Wirtschaft und Arbeit, wobei auch hier die

Wettbewerbsfähigkeit Wiens einen zentralen Punkt darstellt. Der Stadt Wien wird ein „einzigartiges Gleichgewicht zwischen wirtschaftlicher Prosperität, Wettbewerbsfähigkeit und sozialer und ökologischer Qualität“ (ebd., 2000: 19) zugeschrieben. Im Fokus steht unter anderem die Weiterentwicklung von Clustersegmenten, wobei sich diese „in einem heftigen Wettbewerb mit anderen europäischen Städten befinde[n]. Dieser Wettbewerb erfordert intensivere Anstrengungen, um die Qualität und Imagebildung des Standortes Wien zu steigern“ (ebd., 2000: 20). Wettbewerb und Image sind hier ausschlaggebende Triebkräfte für die Weiterentwicklung Wiens.

Das dritte Kapitel ist den Themen Wissen, Bildung und Kultur gewidmet und beinhaltet den größten Teil des kunst- und kulturpolitischen Diskurses des Strategieplans. Der zentrale Anknüpfungspunkt ist der Wandel der Gesellschaft von der Industrie- zur Wissensgesellschaft. Wissen, seine Produktion, Verteilung und Nutzung werden hier als zentral sowohl für die Standortattraktivität, die Wirtschaftsentwicklung als auch für die gesellschaftliche Entwicklung, die Stadtkultur, das interkulturelle Klima und die soziale Integration erachtet. „Wissen besteht aus Informationen, die in Praxis- und Erfahrungskontexte eingebettet sind. Wissen entsteht als soziales Produkt und befähigt zum Handeln. [...] Weiters muss stärker bewusst gemacht werden, dass Wissen nicht aus wissenschaftlich-technischem Wissen allein besteht, sondern auch kommunikatives, kreatives, soziales und Alltagswissen beinhaltet“ (ebd., 2000: 27). Kunst und Kultur werden somit in den Begriff des Wissens bewusst und explizit integriert. Es wird ihnen ein hoher Stellenwert zugeschrieben, der einerseits aus sozialen Interaktionen, dem kommunikativen und kreativen Prozess entsteht und andererseits zum Handeln befähigt, das allerdings wieder den Fokus der Standortattraktivität aufweist. „Ein zentraler Standortvorteil Wiens ist die Qualität Wiens als Kulturstadt, mit der sie international präsent ist. Dieser Ruf bezieht sich gleichermaßen auf künstlerische, kulturwissenschaftliche und alltagskulturelle Elemente. Wesentlich begründet wurde er durch die besonders enge Verbindung von künstlerischer Aktivität und kulturwissenschaftlicher Reflexion in Wien. Die Entwicklung der Wissensgesellschaft muss genützt werden, um Wien als Zukunftslabor künstlerischer Produktion und Reflexion weiter zu profilieren“ (ebd., 2000: 27). Ambivalente Äußerungsmodalitäten sind auch hier wieder in Form von „künstlerischer Aktivität und kulturwissenschaftlicher Reflexion“ auf der einen und internationaler Standortvorteil und Profilierung auf der anderen Seite zu finden.

Die Unterkapitel sind in Stärkung der Wissensbasis, Europäische Kulturmetropole und Standerlebnis unterteilt.

Die Stärkung der Wissensbasis nimmt sich zum Ziel, ein Bewusstsein für die Bedeutung von Wissen zu schaffen, spezifische Kompetenzen für die Wissensproduktion zu fördern und den interkulturellen Wissenstransfers zu unterstützen (vgl. ebd., 2000: 28). Als Europäische Kulturmetropole versteht sich Wien durch die Anerkennung von Kunst und Wissenschaft als „wesentliche Triebkräfte einer humanen Gesellschaft [...]. Die Qualität des Urbanen macht die Verschiedenheit, die ‚Kultur des Unterschiedes‘ aus. Eine konstruktive städtische Kulturpolitik basiert auf den Möglichkeiten des Anderseins und unterstützt die Kultur der Vielfalt“ (ebd., 2000: 31). Diese Anerkennung und Einbeziehung des Anderen, des Fremden, der Gegenposition zu hegemonialen kulturellen und politischen Kräfteverhältnissen soll durch demokratische Kontrolle mittels „größtmögliche[r] Transparenz, Offenlegung von Kulturberichten, mediale[r] Kritik sowie [...] Dezentralisierung von Planungen und Entscheidungen“ (ebd., 2000: 31) gewährleistet werden. Doch sind die strategischen Ziele dieses Unterkapitels wieder diametral ausgerichtet. Einerseits wird die Schaffung von Rahmenbedingungen für flexible, neue internationale wie lokale Aktivitäten propagiert, andererseits ist die „Nutzung des kreativen Potenzials von KünstlerInnen“ ein Ziel (ebd., 2000: 31), um das Bild einer „Stadt der Avantgarde“ zu kreieren. Dies hinterlässt den Eindruck, dass hier durch die Nutzung und nicht unbedingt die Förderung von

Kreativpotenzial die Planung durch Kultur im Vordergrund steht. Trotz versprochener Vielfalt, Kultur des Unterschiedes und Möglichkeiten des Anderseins werden die Gegenpositionen zu vorherrschenden Hegemonien nur in einem, für die herrschende Klasse akzeptablen Rahmen toleriert. Dieser Rahmen wird im darauffolgenden Unterkapitel „Erlebnis Stadt – Brücken zwischen Freizeit und Edutainment“ noch hervorgehoben, durch die Vorstellung, vielfältige urbane Erlebnismöglichkeiten würden das Image und die Charakteristik Wiens stärken (vgl. ebd., 2000: 33).

Im vierten Kapitel werden die Themen Kunst und Kultur nur indirekt angesprochen, indem sie in das Ziel der Erhaltung und Weiterentwicklung urbaner Strukturen eingebettet werden. Kultur ist hier als eines der Bedürfnisse konstituiert, das nach einer Vielfalt von Funktionen im urbanen Raum verlangt, nach einer Nutzungsmischung von Wohnen, Arbeit und Freizeit, auf die die prozessorientierten Planungen möglichst flexibel Optionen offen halten sollen (vgl. ebd., 2000: 40).

Im fünften und letzten Kapitel wird Kultur unter dem Begriff der Lebensqualität subsumiert. Hier ist eine komplexe und differenzierte Strategie das Ziel, das die funktionelle, kulturelle und soziale Vielschichtigkeit der Stadtstruktur einer Großstadt erhält und gestaltet. Einen zentralen Punkt in diesem Kapitel bildet auch die Zuwanderung und Integration, die wesentlich zum kreativen Potenzial einer Stadt beitragen. „Innovationskraft und das kreative Potenzial der Stadt werden durch Zuwanderung gestärkt und die soziale und wirtschaftliche Stabilität sichergestellt“ (ebd., 2000: 45). Im nächsten Satz wird dies allerdings wieder mit Städtewettbewerb und Standortvorteil verbunden. „Nur so kann Wien im Städtewettbewerb seine Brückenfunktion in Europa auch in Zukunft als Standortvorteil nutzen“ (ebd., 2000: 45).

Zusammenfassend ist zu bemerken, dass eine Begriffsdefinition von Kunst und Kultur gänzlich fehlt, auch nicht auf Fachliteratur zu diesem Thema verwiesen wird und die Begriffe in unterschiedlichen Zusammenhängen verwendet werden. Daraus ergibt sich ein ambivalentes Bild des vermittelten Kunst- und Kulturverständnisses. Die Verwendung des Kulturbegriffs im Strategieplan 2000 kann auf die verschiedenen Ebenen der Hegemonie nach Gramsci angewendet werden. Auf ökonomischer Ebene finden sich hegemoniale Strukturen durch die Verbindung von Kultur mit Standortwettbewerb, Image bzw. Standortattraktivität oder Kultur als Stadterlebnis wieder. Die politische Ebene wird durch die wiederholte Positionierung Wiens als Zentrum Europas mit herausragender Kunst und Kultur abgedeckt und die ideologische Ebene durch den Fokus auf Kooperationen, Entwicklung gemeinsamer Positionen und Ähnlichem. Die Planung durch Kultur wird besonders durch die verstärkte Konzentration auf Clustersegmente, vor allem im kreativen Bereich unterstützt. Aber auch die Planung für Kultur wird thematisiert und forciert, wie beispielsweise durch die Einbeziehung des Anderen, des Fremden in Form von Entwicklung gemeinsamer Werte, einer Etablierung der Kultur des Unterschiedes, der Anerkennung des kreativen Potenzials von Zuwanderern, durch das Zulassen von Gegenpositionen zu kulturellen und politischen Hegemonien in Form von demokratischer Kontrolle, der Unterstützung von Vielfalt oder der aktiven Auseinandersetzung mit dem Hierarchiegefüge von Partizipation und Bildung durch Wissensvermittlung und –management oder soziale Integration. Auch die Anerkennung von Kunst als eine der wesentlichen Triebkräfte einer humanen Gesellschaft lässt ein Verständnis für die Notwendigkeit einer Planung für Kultur vermuten. Doch werden diese Aussagen häufig unmittelbar in Verbindung mit Städtewettbewerb, Standortprofilierung und Imageaufwertung gestellt, die ein hegemoniales neoliberales Verständnis von Kultur als Instrument der Standortentwicklung vermuten lassen.

Strategieplan für Wien 2004

Makrostruktur

Aufbau

Die Weiterentwicklung und Ergänzung des Strategieplans erfolgte 2004. Der Aufbau ist dem Strategieplan aus dem Jahr 2000 sehr ähnlich, wieder sind die Strategiefelder in fünf Kapitel gegliedert, mit Leitideen versehen und in Unterkapitel mit strategischen Zielen unterteilt. Die Unterkapitel wurden den damals aktuellen Herausforderungen angepasst, um auf die veränderten Entwicklungen und Rahmenbedingungen zu reagieren. Überarbeitet wurden vor allem Kapitel vier und fünf sowie das Verzeichnis mit strategischen Projekten, wie in Tabelle 3 (siehe Anhang) zu sehen ist. „Die Grundorientierungen auf Nachhaltigkeit, Ökologie, regionale Zusammenhänge, Gender Mainstreaming, aktive Standortpolitik, Öffentlichkeit und Partizipation wurden vertieft“ (Magistratsabteilung 18, 2004: 7).

AkteurInnen

Der Strategieplan 2004 wurde im Auftrag der Stadtregierung unter Federführung der Magistratsabteilung 18 erstellt, wie aus Tabelle 4 hervorgeht. Dabei wurden als AutorInnen abseits öffentlicher AkteurInnen auch strategisch relevante Fonds, Institutionen und AkteurInnen miteinbezogen. Der Strategieplan soll dabei als Rahmen für den Dialog und die Praxis aller gesellschaftlichen Gruppen dienen und eine Einladung zur kreativen Mitarbeit an der Entwicklung Wiens sein. Dabei richtet er sich explizit an Wissenschaft und Wirtschaft, Bevölkerung und Initiativgruppen, Institutionen und Verwaltung und Kooperationspartner auf regionaler, nationaler und internationaler Ebene.

	Dokumentenname	Jahr	AutorInnen	AdressatInnen
ALLGEMEIN	strategieplanwien	2004	Auftrag der Stadtregierung Magistrat Koordinationsstelle für Lenkungsgruppe Externe Fachleute Zusammenwirken aller Geschäftsgruppen, der Magistratsdirektion, und vieler Abteilungen im Magistrat sowie unter Einbeziehung von strategisch relevanten Fonds, Institutionen und Akteuren	Rahmen für Dialog und Praxis aller gesellschaftlichen Gruppen Einladung zur kreativen Mitarbeit an der Entwicklung Wiens Richtet sich an Wissenschaft und Wirtschaft, Bevölkerung, Initiativgruppen, Institutionen und Verwaltung, Kooperationspartner auf regionaler, nationaler und internationaler Ebene

Tab. 4. AkteurInnen Strategieplan 2004

Quelle: Magistratsabteilung 18, 2004; eigene Darstellung

Mikrostruktur

Schlüsselbegriffe

- Standortwettbewerb / Image
- Internationaler Vergleich
- Innovation
- Zentrum Europas
- Urbane Erlebnismöglichkeit
- Clusterbildung /Kreativindustrie
- Kultur als Wissensform
- Kultur des Unterschiedes
- Kunst als Triebkraft einer humanen Gesellschaft
- Vielfalt / Verschiedenheit
- Zugang / Offenheit

Wie auch beim Strategieplan 2000 lassen sich aus dem Strategieplan 2004 durch die Schlüsselbegriffe sowohl eine Außen- als auch eine Innenorientierung ablesen. Die ökonomischen Interessen des Standortwettbewerbs, des urbanen Images, des internationalen Vergleichs und der urbanen Erlebnismöglichkeiten werden um politische Interessen wie dem Zentrum Europas ergänzt. Das Hauptaugenmerk liegt in diesem Strategiedokument noch stärker als vorher auf der Kultur- und Kreativindustrie sowie Kunst und Kultur als Innovationsträger. Doch auch zivilgesellschaftliche Interessen werden behandelt, so ist wieder die Vielfalt und Verschiedenheit sowie die Kultur des Unterschiedes zentrale Themen. Ebenso wird ein Schwerpunkt auf den Zugang und die Offenheit von Kunst und Kultur sowie den dazugehörigen Institutionen und Einrichtungen gelegt.

Diskursstrang / Storyline

Wie schon erwähnt, ist der Strategieplan 2004 dem aus dem Jahr 2000 sehr ähnlich, was auch für den geführten Diskurs größtenteils zutrifft. Deshalb werden im Folgenden nur die Teilaspekte beschrieben, die sich vom vorangegangenen Strategieplan unterscheiden. Die größte Änderung ist im Aufbau des Strategiedokuments zu finden, wo den Strategiefeldern direkt strategische Projekte zugeordnet werden. Besonders Kapitel zwei und drei weisen im Kulturdiskurs die größten Änderungen und Ergänzungen auf. Der größte veränderte Fokus liegt dabei auf der Kultur- und Kreativindustrie, die durch das gesamte Dokument immer wieder als Thema behandelt wird. Durch den Ausbau der creative industries „soll die Entwicklung von Alleinstellungsmerkmalen für den Qualitätsstandort Wien gewährleistet werden“ (Magistratsabteilung 18, 2004: 53), wie es zum Beispiel in Kapitel zwei beschrieben wird. Zudem wird die besondere Position Wiens im Bereich Kultur im internationalen Vergleich hervorgehoben, die aber bisher „noch nicht entsprechend als wirtschaftliches Potenzial ausgeschöpft“ (ebd., 2004: 55) wurde. Hierbei ist eine deutliche wirtschaftliche Orientierung im Kulturbereich zu erkennen, die Wien einerseits im internationalen Vergleich hervorheben und andererseits die städtische Wirtschaftsstruktur stärken soll. Das Kapitel drei, das den Themen Wissen, Bildung und Kultur gewidmet ist, wurde um das Unterkapitel der Aus- und Weiterbildung ergänzt. Hierbei wird der Fokus vor allem auf das Zugangslevel von Bildung gelegt, wobei es heißt: „Chancengleichheit und –gerechtigkeit sowie Durchlässigkeit und der Abbau von Bildungsbarrieren müssen [...] das Ziel bleiben“ (ebd., 2004: 82). Auch Offenheit gegenüber Fremden und Wissen als

kulturelle und wirtschaftliche Weiterentwicklung der Stadt stellen zentrale Orientierungen dar (vgl. ebd., 2004: 82). Das Unterkapitel der europäischen Kulturmetropole hat sich grundlegend zwar nicht geändert, doch der Fokus auf die Kreativindustrie wurde verstärkt miteinbezogen. Als strategische Projekte werden in diesem Kapitel unter anderem das Mozartjahr 2006, der Kunstplatz Karlsplatz und das Wien Museum neu, das als „Flaggschiff“ (ebd., 2004: 89) dieses Stadtteils dienen soll, genannt. Musik, Film und Kunst im öffentlichen Raum sind hier unter anderem die wesentlichen Strategiefelder. Wiens Potenziale als „Welthauptstadt der Musik“ (ebd., 2004: 89), als Filmstandort von internationalem Rang und als Stadt mit einem „reichen kulturellen Leben“ (ebd., 2004: 89), das „von zahlreichen prägenden Maßnahmen im öffentlichen Raum begleitet ist“ (ebd., 2004: 89) sollen weiter ausgebaut werden. Das dritte Kapitel wurde zudem noch um das Unterkapitel „Wohlfühlstadt Wien“ (ebd., 2004: 94 ff.) ergänzt, das vor allem die Vielfalt Wiens hervorhebt, „die wesentlich zu Wiens Image und Charakteristik beiträgt. Möglichst unterschiedliche urbane Erlebnismöglichkeiten im Stadtraum für verschiedenste BenutzerInnen zu schaffen, ist eine spezifische Stärke dieser Stadt“ (ebd., 2004: 94). Dabei spielen auch „innovative Freizeitgroßprojekte“ eine Rolle, die „urbane Standorte und Stadtviertel aufwerten und beleben“ sollen. Vielfalt steht hier ganz im Zeichen der Erlebnisgesellschaft, die dem Kulturangebot einen unmittelbaren Erlebniswert zuordnet. Doch auch dezentrale Kulturarbeit wird hier noch angesprochen, die einen wichtigen Teil des Stadtlebens ausmacht (vgl. ebd., 2004: 94). So soll „die Förderung einer kulturellen Nahversorgung in den Bezirks- und Stadtteilzentren“ (ebd., 2004: 94) verstärkt werden, um alle Teile Wiens in den Genuss von kulturellem Angebot kommen zu lassen.

Der Strategieplan 2004 hat sich nicht bedeutend im Vergleich zum vorhergehenden Strategiedokument geändert. Wieder ist kein für das gesamte Dokument gültiges Verständnis von Kunst und Kultur zu finden, weshalb auch hier die Begriffe in unterschiedlichen Zusammenhängen verwendet werden. Einen größeren Fokus legt das Dokument auf die Kreativindustrie, die Wien im internationalen wie nationalen Wettbewerb zu Alleinstellungsmerkmalen verhelfen soll, was dem Prinzip der Planung durch Kultur nahe kommt. Kunst und Kultur, im Speziellen Musik, Film und Kunst im öffentlichen Raum, tragen dabei maßgeblich zu Wiens Image und Charakteristik bei und bieten die Möglichkeit zum urbanen Erlebnis und dienen der Belebung und Aufwertung ganzer Stadtteile. Doch auch die Planung für Kultur wird durch das verstärkte Miteinbeziehen des Zugangslevels von Bildung, der Offenheit gegenüber Fremden und der dezentralen Kulturarbeit angesprochen.

Smart City Rahmenstrategie

Makrostruktur

Aufbau

Die Smart City Rahmenstrategie ist in 13 Kapitel unterteilt, wobei die ersten fünf Kapitel Leitlinien, Vision, den Status quo sowie die aktuellen Herausforderungen und eine Übersicht zu den Zielen und Politikfeldern umfassen. In Kapitel sechs bis zehn werden die verfolgten Ziele detaillierter beschrieben und in den abschließenden Kapiteln wird einerseits auf das Monitoring der Strategie sowie den Bezug zur internationalen Ebene und den Strategieprozess eingegangen. Die Smart City Rahmenstrategie ist die Weiterentwicklung der umfassenden Strategiepläne der Jahre 2000 und 2004 und wurde in ihrer Themenstellung an aktuelle Trends angepasst. Tabelle 5 (siehe Anhang) zeigt einen Überblick über die strategischen Ziele und Handlungsfelder der Rahmenstrategie, wobei schon hier der Diskurs in eine sehr spezifische technologieausgerichtete Perspektive ersichtlich wird.

AkteurInnen

Wie in Tabelle 6 zu sehen ist, bestehen die AutorInnen überwiegend aus öffentlichen AkteurInnen. Zusätzlich zur Steuerungsgruppe und Leitung durch die MA18 wurden Gruppendiskussionen, Themenworkshops und Interviews mit ExpertInnen geführt. Die Adressaten werden sowohl nach innen als auch nach außen gerichtet angesprochen. Die Innenwirkung soll die Strategie für BürgerInnen, UnternehmerInnen, gemeinnützige Einrichtungen und Stadtverwaltung entfalten, nach außen soll sie der Positionierung Wiens als Metropole Europas dienen.

	Dokumentenname	Jahr	AutorInnen	AdressatInnen
ALLGEMEIN	Smart City Rahmenstrategie	2014	Schirmherrschaft Bürgermeister Häupl Steuerungsgruppe Leitung der Erstellung: MA 18 - Stadtentwicklung und Stadtplanung Gruppendiskussionen, Themenworkshops, Interviews mit über 100 ExpertInnen	Richtet sich nach innen an alle Zielgruppen in der Stadt, an die Wiener Bürgerinnen und Bürger, die Unternehmen ebenso wie die gemeinnützigen Einrichtungen, und nicht zuletzt an den öffentlichen Sektor selbst. Die Strategie und die daraus folgenden Handlungen sollen zugleich eine starke Außenwirkung haben: Wien positioniert sich in Europa wie in der Welt als gleichermaßen verantwortungsvolle und impulsgebende Metropole.

Tab. 6. AkteurInnen Smart City Rahmenstrategie

Quelle: Magistratsabteilung 18, 2014a; eigene Darstellung

Mikrostruktur

Schlüsselbegriffe

- Lebensqualität
- Internationaler Wettbewerb
- Teilhabe
- Bildung
- Attraktivität/Spektakel/Erlebnis
- Vielfalt
- Zentrum Europas

Aus der Smart City Rahmenstrategie fiel es wesentlich schwerer, eindeutige Schlüsselbegriffe der Bereiche Kunst und Kultur herauszufiltern. In diesem Strategiedokument werden Kunst und Kultur vielfach unter dem Begriff der Lebensqualität subsumiert. Die Außenorientierung nimmt weiterhin zu, der internationale Wettbewerb sowie die Attraktivität der Stadt, das Urbane als Spektakel und Erlebnis erlangen zentrale Bedeutung. Diese ökonomisch motivierten Interessen werden auch hier wieder um die politischen durch die Fokussierung auf Wien als Zentrum Europas ergänzt. Doch auch zivilgesellschaftlich und eher innenorientierte Interessen, wie Bildung und Teilhabe, werden thematisiert.

Diskursstrang / Storyline

Die Smart City Rahmenstrategie unterscheidet sich deutlich von den vorangegangenen Strategieplänen. Sie ist stärker auf ein bestimmtes Thema fokussiert, während sowohl der Strategieplan 2000 als auch der aus dem Jahr 2004 alle stadtentwicklungsrelevanten Themen behandelten und versuchten, ein umfassendes Bild einer gemeinsamen Entwicklung zu generieren. Die Smart City Rahmenstrategie legt einen stärkeren Fokus auf die technologische Entwicklung der Stadt als Smart City und weist einen deutlich technokratischeren Zugang auf. Sie widmet sich vor allem den Themen der Ressourcenschonung, der Innovation aber auch der Lebensqualität. Kunst und Kultur sind dabei eher untergeordnete Bereiche, was in der Rahmenstrategie auch impliziert wird, indem sie „Smart City-relevante Bereiche“ definiert: „Forschungs- und Innovationsanstrengungen in den besonders Smart City-relevanten Bereichen Energie, Mobilität, Klima, Nachhaltigkeit werden forciert [...]“ (Magistratsabteilung 18, 2014a: 61). Insbesondere die Abwandlung einer Passage aus dem Strategieplan 2000, wo angemerkt wird, dass Kunst und Kultur wesentliche Triebkräfte für eine humane Gesellschaft darstellen, macht den Stellenwert von kulturellen Gütern und Leistungen in der Smart City deutlich. So heißt es hier: „Kunst und Kultur sind wesentliche gesellschaftliche Triebkräfte und stellen einen integralen Bestandteil der Smart City Wien 2050 dar“ (ebd., 2014a: 20). Dies wirft die Frage auf, ob Kultur vorrangig als Innovationsschub für Entwicklungen einer Stadtgesellschaft genutzt wird, die ganz im Zeichen von internationalem Wettbewerb und Standortvergleich steht, was eine Tendenz Richtung Planung durch Kultur vermuten lässt. Wie diese allerdings stattfinden soll und in welcher Form Kultur zu einem integralen Bestandteil der Smart City Wien 2050 werden soll, wird nicht geklärt.

Vorrangig geht es schon in den ersten Kapiteln um internationalen Städtevergleich durch internationale Studien (ebd., 2014a: 6, 12, 15, 25, 71) sowie einen nationalen wie internationalen Wettbewerb (vgl. ebd., 2014a: 11, 90). Wien wird als zentraleuropäische Forschungshauptstadt propagiert (vgl. ebd.,

2014a: 23), die als eine der attraktivsten Städte Europas gilt (vgl. ebd., 2014a: 19). Diese Attraktivität spiegelt sich auch in der hohen Lebensqualität Wiens wider, in der auch Kultur eine Rolle spielt. So soll Wien eine lebenswerte Stadt unter anderem für Kunstschaffende sein (vgl. ebd., 2014a: 19), die ihr vielfältiges Kulturangebot, vor allem für das Image der Stadt pflegt (vgl. ebd., 2014a: 26). Vielfalt spielt also auch in diesem Strategiedokument eine Rolle, denn „je vielfältiger eine Stadt ist, desto höher ist ihr Potenzial für eine dynamische Entwicklung“ (ebd., 2014a: 59). Vielfalt ist für die Smart City auch in dem Sinne relevant, als sich die Stadt mit vielfältigen dezentralen Grätzln rühmt (vgl. ebd., 2014a: 20) und gesellschaftliche Vielfalt und Diversität als Chance begreifen will (vgl. ebd., 2014a: 72). Diesbezüglich spielt auch die kulturelle Versorgung und der Zugang für alle eine wichtige Rolle.

Dennoch merkt auch die Rahmenstrategie an, dass Teilhabe und Bildung, die Anerkennung des Anderen und das kritische Hinterfragen wichtige Bestandteile der Strategie sind. So sollen „[...] alle gesellschaftlichen Gruppen [...] an der Gestaltung der Gesellschaft entsprechend teilhaben“ (ebd., 2014a: 14), indem Unterschiedlichkeit, Mitsprache und Mitgestaltung anerkannt wird (vgl. ebd., 2014a: 15). Diese Mitgestaltung bezieht sich aber nicht nur auf gesellschaftliche Gruppen, sondern auch auf die handelnden AkteurInnen im Allgemeinen, um „[b]eständige Weiterentwicklung [zu] ermöglichen und Platz [zu] schaffen für Neues. Dieses Neue – seien es Dienstleistungen, Formen der sozialen Begegnung, Unternehmenskonzepte, Mobilitätsformen oder kultureller Ausdruck – hält sich nicht immer an vorab bereitgestellte Räume und schon gar nicht an festgesteckte Zuständigkeiten und Geschäftsordnungen“ (ebd., 2014a: 82). Deshalb erhebt die Rahmenstrategie die Forderung nach Offenheit und der „Bereitschaft, Etabliertes zu hinterfragen“ (ebd., 2014a: 82).

Kultur wird allerdings in der Rahmenstrategie selten explizit genannt. Möglicherweise hängt dies mit einer Veränderung im Selbstverständnis der Planung zusammen, da in den vorangegangenen Strategieplänen noch ein gesamtes Kapitel dem Thema Kunst und Kultur in Verbindung mit der Stadt gewidmet wurde. Technologische Entwicklungen scheinen unter dem Gesichtspunkt des Städtevergleichs und Standortwettbewerbs einen höheren Stellenwert einzunehmen als Kunst und Kultur.

7.2 Stadtentwicklungspläne

In diesem Kapitel werden die Stadtentwicklungspläne aus den Jahren 2005 und 2014 auf ihren Inhalt und den vorherrschenden Diskurs untersucht. Der Stadtentwicklungsplan unterscheidet sich vom umfassenden Strategieplan durch die konkreteren Handlungsfelder und Maßnahmen, die einen stärkeren räumlichen Fokus aufweisen.

Stadtentwicklungsplan STEP 05

Makrostruktur

Aufbau

Der Stadtentwicklungsplan 05 ist in fünf Kapitel gegliedert. Das erste Kapitel beinhaltet Vorworte und politische Statements, das zweite Kapitel umfasst die Aufgaben, Arbeitsweisen und Grundsätze des STEP 05 inklusive der Inhalte, Ziele und Prinzipien der Stadtentwicklung und das dritte Kapitel beschäftigt sich mit der aktuellen Ausgangslage und den Herausforderungen, wie den neuen geopolitischen Rahmenbedingungen, europäischen Fragestellungen und regionalen Verflechtungen. Zu diesem Zweck wurden umfangreich Daten zu demographischem und gesellschaftlichem Wandel, zur Beschreibung der Stadtstruktur, Infrastruktur (Verkehr, Soziales, Gesundheit), und zu den räumlichen Aspekten der Kultur aufbereitet. Kultur stellt dabei eine wichtige Säule dar, da sie auf der gleichen hierarchischen Inhaltsebene angesiedelt ist, wie beispielsweise der demographische Wandel oder die Infrastruktur. Als Vision, wie in Tabelle 7 (siehe Anhang) dargestellt ist, definiert der STEP 05 „die Entwicklung und Festigung Wiens als Metropole im südlichen Zentraleuropa“ (Magistratsabteilung 18, 2005: 16), wofür er ein räumliches Leitbild der Stadtentwicklung konzipiert. Die verfolgten Ziele sind Investitionen und Nahversorgung im Städtewettbewerb zu sichern, Vielfalt und Qualität des Lebensraumes zu sichern und auszubauen, die bauliche Entwicklung nachhaltig zu gestalten, die Verkehrsentstehung zu verringern und Chancengleichheit beim Zugang zu verschiedensten Einrichtungen sicherzustellen. Kapitel vier widmet sich dann den konkreten Handlungsfeldern, wie den regionalen Entwicklungen und klassischen Kernbereichen der Stadtentwicklung wie Wohnen, Wirtschaft und Arbeit sowie Grün- und Freiraum und setzt zudem Entwicklungshorizonte mit räumlichen und zeitlichen Prioritäten fest. Kapitel fünf gibt abschließend einen Ausblick auf die unterschiedlichen Zielgebiete der Stadtentwicklung, die in Kapitel 8 noch ausführlicher erläutert werden.

AkteurInnen

Tabelle 8 zeigt die AkteurInnen des Diskurses, die sich auch hier in AutorInnen, die den Diskurs bestimmen und AdressatInnen, die den Diskurs rezipieren aufspalten.

Dabei sind die AutorInnen ausschließlich öffentliche AkteurInnen, die hauptsächlich aus VertreterInnen der Magistratsabteilung 18 bestehen. Als AdressatInnen definiert der STEP 05 vor allem die Verwaltung und zusätzlich die BürgerInnen, regional und international agierende InvestorInnen, ProjektentwicklerInnen und GroßunternehmerInnen, denen er als Orientierungsrahmen dienen soll.

	Dokumentenname	Jahr	AutorInnen	AdressatInnen
ALLGEMEIN	STEP 05	2005	Stadtentwicklung Wien, MA18 - Stadtentwicklung und Stadtplanung (Hrsg.) Inhaltliche Koordination: MA18 Inhalt: MA18, MA22, ÖIR Inhaltlich-koordinative Unterstützung: Arnold Klotz - MD BD	Leitlinie für Verwaltung (Verantwortliche für die detaillierte Planung und die finanziellen Prioritäten im Infrastrukturausbau) Orientierung für BürgerInnen, regional und international agierende InvestorInnen, ProjektentwicklerInnen und Großunternehmen

Tab. 8. AkteurInnen Stadtentwicklungsplan 2005

Quelle: Magistratsabteilung 18, 2005; eigene Darstellung

Mikrostruktur

Schlüsselbegriffe

- Wien als Metropole / Zentrum Europas / Zentrum Österreich
- Städtewettbewerb / internationaler Standortwettbewerb
- Internationaler Städtevergleich
- Attraktivität
- Innovation
- Identität / Repräsentation
- Image / Tourismus
- Kreativindustrie
- Kultur als Teil der Lebensqualität
- Zugang
- Nachhaltigkeit
- Partizipation
- Vielfalt
- Integration

Aus dem STEP 05 lassen sich einige innenorientierte Schlüsselbegriffe, wie Zugang, Nachhaltigkeit, Partizipation, Vielfalt oder Integration sowie Kultur als Teil der Lebensqualität herauslesen, die großteils zivilgesellschaftlichen Interessen entsprechen. Doch ist auch wie bei den vorangegangenen Dokumenten das Hauptaugenmerk auf ökonomische sowie außenorientierte Interessen weitaus dominanter. So sind die am häufigsten wiederkehrenden Begriffe die des Wettbewerbs der Städte und Standorte allgemein sowie des internationalen Vergleichs. Auch die politischen Interessen, Wien als Metropole, als Zentrum Europas und als Zentrum Österreichs hervorzuheben, sind hier ebenso präsent.

Diskursstrang / Storyline

Auffallend am STEP 05 ist insbesondere die detaillierte Datenaufbereitung zu den Grundlagen, auf denen der Stadtentwicklungsplan aufbaut. Allein die ersten drei Kapitel umfassen ca. ein Drittel des gesamten Dokuments, doch auch in den darauffolgenden Kapiteln sind immer wieder durch detaillierte Karten konkrete Entwicklungsrichtungen definiert. Wie auch in den davor untersuchten Strategieplänen ist auch hier der Schlüsselbegriff des internationalen Standortwettbewerbs und nationalen wie internationalen Städtewettbewerbs häufig zu finden (vgl. Magistratsabteilung 18, 2005: 17, 20, 84, 119). Ebenso wird der internationale Städtevergleich durch diverse Studien angesprochen (ebd., 2005: 35, 79). Doch merkt der Stadtentwicklungsplan wiederum an, dass ökonomische Wettbewerbskriterien allein nicht ausreichend sind, um Standortpolitik in einer langfristigen Perspektive zu begreifen. „Daher gilt es auch weiterhin, die räumliche und soziale Zugänglichkeit und Durchlässigkeit zu sichern [...]“ (ebd., 2005: 51).

Der Zugang ist im STEP ein häufig wiederkehrendes Thema, vor allem in Verbindung mit Kultur als Lebensqualität. So sollen in Wien alle BewohnerInnen die gleichen Chancen zu einem „sinnerfülltem Leben durch Zugang zu Einrichtungen des kulturellen Lebens“ (ebd., 2005: 17) und vielem mehr haben. Auch Kindern und Jugendlichen soll der Zugang zu Stadtraum und vor allem die Möglichkeit zur Entwicklung eigener kreativer Projekte ermöglicht werden (vgl. ebd., 2005: 46). Kultur wird hier auch im Sinne von Nachhaltigkeit verstanden, um die Stadt und ihre Formenvielfalt erhalten und weiterentwickeln zu können. Dabei sind laut STEP 05 Kultur und Kunst wichtige Faktoren, die Identität schaffen und gesellschaftliche Entwicklungen initiieren, weshalb es notwendig ist, Ressourcen für die Weiterentwicklung von Kunst und Kultur bereitzustellen (vgl. ebd., 2005: 25). Die Vielfalt an Kulturen und an kulturellen Einrichtungen in Wien wird als Besonderheit hervorgehoben (vgl. ebd., 2005: 25, 29, 46, 84). In einigen Fällen wird dies auch als Argument für die Alleinstellung Wiens im internationalen Städtewettbewerb genutzt, wobei der Schlüsselbegriff der Innovation eine tragende Rolle spielt. So sollen die verschiedenen Kulturen „eine Basis für Innovation und Fortschritt“ (ebd., 2005: 51) sein oder Initiator für „gezielte Investitionen in die Errichtung und den Ausbau von Kulturbauten“ (ebd., 2005: 84), um eine „Neupositionierung Wiens als internationale Kulturmetropole“ (ebd., 2005: 84) zu ermöglichen. Auch im wirtschaftlichen Bereich ist Innovation durch kulturelle Entwicklung ein wichtiges Thema, besonders in Verbindung mit den „creative industries“ (vgl. ebd., 2005: 122, 124, 121, 131, 132, 135, 136, 141), die auch bei der Imagebildung Wiens helfen und die Stadt zur „attraktiven/repräsentativen Adresse“ (ebd., 2005: 124) machen sollen. Dies ist auch für den Tourismus Wiens von Vorteil, der gemeinsam mit ExpertInnen aus der Stadtverwaltung die Weiterentwicklung des „klassischen“ Angebots (z.B. Wien Weltstadt der Musik und Kunst, Kaiserstadt Wien)“ durch neue Attraktionen, wie der Inszenierung der vorhandenen Bausubstanz beispielsweise im Museumsquartier, dem Ausbau der Musikkompetenz durch Festivals oder der Etablierung Wiens als Filmstandort anstrebt (vgl. ebd., 2005: 136).

Im dritten Kapitel ist ein eigenes Unterkapitel dem Thema „Räumliche Aspekte der Kultur“ gewidmet, wo Kultur explizit definiert wird als „die Auseinandersetzung mit und die Gestaltung der natürlichen und sozialen Umwelt“ (ebd., 2005: 84). Anders als in den restlichen untersuchten Strategiedokumenten wird hier Kultur eindeutig definiert und auch im Sinne des Cultural Turn wird Kultur als alle Lebensbereiche durchdringende Einheit betrachtet, die einen wesentlichen Bestimmungsfaktor der Lebensqualität darstellt. In diesem Kapitel wird auch explizit der Fonds Kunst im öffentlichen Raum, die spätere KÖR GmbH, angesprochen, deren Ziel die „Anhebung der Qualität von Kunst im öffentlichen Raum, ihre Förderung, Dokumentation und Vermittlung“ (ebd., 2005: 85) ist. Auch die creative industries spielen

in diesem Kapitel eine Rolle, worin Wien ein Hoffnungsfeld im standortpolitischen Sinn sieht (vgl. ebd., 2005: 85). Ebenso wird konkret die Bezirkskultur erwähnt, wo der dezentralen Kulturarbeit ein hoher Stellenwert beigemessen wird (vgl. ebd., 2005: 85), um die soziale und räumliche Zugänglichkeit zum Kulturangebot zu gewährleisten.

Der kulturpolitische Diskurs konzentriert sich auf die ersten drei Kapitel. Dabei ist wieder ein ambivalentes Verhältnis von Planung durch Kultur und Planung für Kultur zu erkennen. Dieses äußert sich einerseits durch den immer wiederkehrenden Fokus auf nationalen und internationalen Städtewettbewerb, den internationalen Städtevergleich und die Vielfalt Wiens, die für die Alleinstellung und Neupositionierung Wiens in eben diesem Wettbewerb dienen soll, andererseits wird auch darauf hingewiesen, dass dies allein keine ausreichende Strategie ist, um eine langfristige Stadtentwicklung zu betreiben. Daher ist ebenso ein niederschwelliges Zugangslevel geplant und es wird betont, dass Kultur als Lebensqualität begriffen werden muss.

Stadtentwicklungsplan STEP 2025

Makrostruktur

Aufbau

Der STEP 2025 ist in fünf Kapitel gegliedert, die jeweils in verschiedene Unterkapitel mit zugeordneten Strategien und Initiativen aufgeteilt sind, wie in Tabelle 9 (siehe Anhang) zu sehen ist. In einem vorangestellten Kapitel werden die politischen Orientierungen mit ausführlichen Zielbeschreibungen dargelegt. Die formulierte Vision auf der Titelseite lautet „Mut zur Stadt“, die sich zum Ziel macht, eine Stadt zu entwickeln, „in der die Menschen gerne leben wollen, und sie es nicht tun, weil sie es müssen“ (Magistratsabteilung 18, 2014b: 3). Dabei stehen vorausschauende, intelligente Lösungen für eine zukunftsweisende Weiterentwicklung der Stadt im Vordergrund. Der STEP 2025 „enthält weniger konkrete Maßnahmen, wo und was gebaut wird, sondern vielmehr eine Vision vom Wien der Zukunft“ (ebd., 2014b: 3). Das einleitende Kapitel legt folgende politische Orientierungen fest:

- Die lebenswerte Stadt
- Robuste Infrastrukturen als öffentliche Verantwortung
- Stadt in Entwicklung – Die lernende Stadt
- Stadt der Möglichkeiten und der Prosperität (vgl. ebd., 2014b: 8ff.)

Im ersten Kapitel werden zuerst Ausgangslage und Zukunftsvorstellungen erläutert und im Anschluss wird auf die definierten Prinzipien für die zukünftige Entwicklung Wiens eingegangen mit der Leitidee, „neue Instrumente der Stadtentwicklung für eine dynamisch wachsende Stadt“ (ebd., 2014b: 12) zu definieren. Dabei spielt unter anderem Governance eine große Rolle, die den Rahmen für Kooperationspartnerschaften bieten soll.

Kapitel zwei bis vier umfassen konkretere Strategiefelder. Das zweite Kapitel unter dem Titel „Wien baut auf“ beschäftigt sich mit dem „Bild der neuen Urbanität in der Stadt der Zukunft“ (ebd., 2014b: 43), indem die gebaute Stadt erneuert, Flächen für das Stadtwachstum mobilisiert und Zentren und Zwischenräume transformiert werden sollen (vgl. ebd., 2014b: 38ff.). Im dritten Kapitel „Wien wächst über sich hinaus“, wird das „Bild der künftigen Position Wiens als Wirtschafts- und Forschungsstadt, in der Metropolregion und im europäischen Standortwettbewerb“ (ebd., 2014b: 32) entworfen. Dabei

sind der Wirtschafts-, Wissenschafts- und Forschungsstandort Wien sowie die Metropolregion zentrale Themen. Das letzte Kapitel widmet sich unter dem Titel „Wien ist vernetzt“ dem „Bild der Zukunft von Mobilität, grünen und sozialen Netzwerken als Rückgrat der Stadt bis 2025 und darüber hinaus“ (ebd., 2014b: 32). Im Fokus stehen dabei die Mobilitätsvielfalt, die grünen und urbanen Freiräume sowie die soziale Infrastruktur.

AkteurInnen

Auch hier sind die AkteurInnen in die Gruppen der DiskursproduzentInnen und der DiskursrezipientInnen eingeteilt. Wie in Tabelle 10 zu erkennen ist, sind die AutorInnen überwiegend öffentliche AkteurInnen unter Federführung der Magistratsabteilung 18. Für die inhaltliche Bearbeitung wurden externe Experten und Planungsfachleute miteinbezogen. Für eine genaue Zusammenstellung dieser Personengruppe wäre eine weitere Recherche außerhalb der Analyse des Strategiedokuments nötig, da innerhalb des Stadtentwicklungsplanes nicht in diesem Detaillierungsgrad auf den Entstehungsprozess eingegangen wird.

Der Stadtentwicklungsplan stellt einerseits nach „innen“ (STEP 2025, 2014b: 33) eine bindende Leitlinie für Stadtpolitik und –verwaltung und eine strategische Orientierung für städtische Unternehmen dar. Andererseits richtet er sich aber auch nach „außen“ (ebd., 2014b: 33): „Zahlreiche Maßnahmen können nur im Zusammenspiel zwischen den verantwortlichen Ressorts der Stadtverwaltung, der Bezirke und weiteren Akteurinnen und Akteuren realisiert werden, seien es der Bund, die Länder Niederösterreich und Burgenland, Nachbargemeinden oder Partnerstädte und -regionen der centropo Region, Unternehmen oder ImmobilienentwicklerInnen bzw. Immobilienentwickler“ (ebd., 2014b: 33).

	Dokumentenname	Jahr	AutorInnen	AdressatInnen
ALLGEMEIN	STEP 2025	2014	Stadtentwicklung Wien - MA18 - Stadtentwicklung und Stadtplanung (Hrsg.) Projektleitung: MA18 Inhalt: MA18 Inhaltliche Grundlagen: Erarbeitet unter Einbeziehung der umfangreichen Expertise von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Stadt Wien sowie externen Planungsfachleuten, ergänzt um Erkenntnisse aus einem breiten Konsultationsprozess	Nach innen: bindende Leitlinie für Stadtpolitik und -verwaltung sowie eine strategische Orientierung für die städtischen Unternehmen Nach außen: Zusammenspiel zwischen den verantwortlichen Ressorts der Stadtverwaltung, der Bezirke und weiteren Akteurinnen und Akteuren, seien es Bund, Länder Niederösterreich und Burgenland, Nachbargemeinden oder Partnerstädte und -regionen der CENTROPE Region, Unternehmen oder ImmobilienentwicklerInnen bzw. Immobilienentwickler

Tab. 10. AkteurInnen Stadtentwicklungsplan 2025

Quelle: Magistratsabteilung 18, 2014b; eigene Darstellung

Mikrostruktur

Schlüsselbegriffe

- Standort- und Städtewettbewerb
- Wettbewerbsfähigkeit
- Clusterstrategien
- Zentrum Europas
- Lebensqualität
- Erlebnis
- Bildung
- Kulturelles Erbe
- Vielfalt
- Identität
- Dialog, Beteiligung und partnerschaftliche Entwicklung
- Lebensqualität

Die Schlüsselbegriffe im STEP 2025 kreisen wieder vermehrt um außenorientierte, ökonomisch motivierte Phänomene, wie den Standort- und Städtewettbewerb, die urbane Wettbewerbsfähigkeit, die Stadt als Erlebnis sowie die Kultur- und Kreativindustrie. Doch auch in diesem Dokument sind ebenso zivilgesellschaftliche Interessen durch die Thematisierung von Bildung, Vielfalt, Identität, Konfliktvermeidung sowie Beteiligung und Dialog vertreten.

Diskursstrang / Storyline

Bereits das einleitende Kapitel mit den politischen Orientierungen greift die Phänomenbereiche des Standortwettbewerbs sowie Wien als Zentrum Europas besonders häufig auf. Wiens räumliche Lage wird als „hervorragende Position“ (Magistratsabteilung 18, 2014b: 9) betrachtet, die „aus einer Randlage in der Nähe des Eisernen Vorhangs [...zu] eine[r] europäische[n] Zentrallage mit Nähe zu den stark wachsenden Märkten Europas“ (ebd., 2014b: 9) wurde. Auch dem kreativen Schaffen in Wien wird durch seine Zentrallage und internationale Vernetzung ein hoher Stellenwert beigemessen. „Regionale Kooperationen und internationale Vernetzung stärken die Metropolregion Wien als mitteleuropäischen Zentralraum“ (ebd., 2014b: 11). Die politische Orientierung der robusten Infrastrukturen als öffentliche Verantwortung wird als besonders relevant für den Standortwettbewerb erachtet. „Das konsequente Festhalten der Stadt an einer öffentlichen Leistungserbringung hat einen ganz wesentlichen Anteil am positiven Abschneiden der Stadt in allen internationalen Standortrankings“ (ebd., 2014b: 10). Natürlich beziehen sich die Standortrankings unter anderem auf die Lebensqualität für die BewohnerInnen einer Stadt und für eben jene ist die öffentliche Versorgungsinfrastruktur von hoher Bedeutung. Eine Aussage, bei der allerdings die öffentliche Leistungserbringung für internationale Standortrankings von größter Bedeutung ist, wirft die Frage auf, ob die Versorgungsleistungen, und dazu zählt auch kulturelle Infrastruktur, zum Wohle der BewohnerInnen oder zur Profilierung in den verschiedenen internationalen Rankings aufrechterhalten werden.

Ein ebenfalls häufig wiederkehrender Schlüsselbegriff ist die Vielfalt, die sich sowohl als Wiens „Bekenntnis zur Stadt als Ort der verdichteten Unterschiedlichkeiten“ (ebd., 2014b: 9) und als „Ergebnis einer vielfachen Überlagerung und Setzung unterschiedlicher Haltungen“ (ebd., 2014b: 10)

manifestiert.

Im ersten Kapitel ist der Schlüsselbegriff des Standortwettbewerbs wieder besonders präsent. Nicht nur ist Wien „eine der am schnellsten wachsenden Metropolen im deutschsprachigen Raum [...] und im internationalen Vergleich [...] eine sehr lebenswerte [...] Stadt“ (ebd., 2014b: 14), sie ist auch „ökonomische und kulturelle Drehscheibe im Zentrum Europas“ (ebd., 2014b: 14), weshalb ihre „Position im Wettbewerb der europäischen Städte [...] neu gedacht werden“ (ebd., 2014b: 14) kann. „Nicht zufällig befindet sich Wien in einer Reihe von internationalen Rankings im Spitzenfeld“ (ebd., 2014b: 18), sondern unter anderem wegen dem hervorragenden kulturellen Angebot. „[...]Die kulturellen Aktivitäten sind ein wichtiger Faktor in der Stadtentwicklung“ (ebd., 2014b: 21), um im internationalen Vergleich herauszustechen. Wien als Drehscheibe im Zentrum Europas wird auch für die zukünftige Entwicklung als ausschlaggebend angesehen. „Wirtschaftlich konnte in den vergangenen 25 Jahren kaum eine europäische Region derart vom Zusammenwachsen Europas profitieren wie die Metropolregion Wien“ (ebd., 2014b: 23). Trotzdem entsteht vermehrt der Eindruck, Wiens öffentliche Finanzierung stehe unter Druck. So ist im STEP 2025 von „massiven Auswirkungen auf die öffentlichen Budgethaushalte“ (ebd., 2014b: 14) durch die Weltwirtschaftskrise 2008 die Rede, die „in Hinblick auf zukünftige Entwicklungsmaßnahmen und Investments erschwerende Rahmenbedingungen darstellen“ (ebd., 2014b: 14). Die Reaktion auf diese knappen Finanzhaushalte ist ein Diskurs, der Wien als Zentrum Europas darstellt und Bildung und Vielfalt als Standortfaktoren propagiert, um Investitionen in die strategisch günstigste Region zu locken. Vorrangig soll „Platz für Bildung an guten Orten“ geschaffen werden, die eine Stadt „attraktiv“ macht (ebd., 2014b: 22). Ebenso attraktiv macht laut STEP 2025 eine Stadt die Diversität ihrer Bevölkerung, die „Talente aus aller Welt“ (ebd., 2014b: 23) ebenso wie „internationale Investments“ (ebd., 2014b: 23) oder „internationale Organisationen“ (ebd., 2014b: 23) anzieht. Dieser Fokus auf die internationale Anerkennung der Stadt erweckt den Eindruck, dass die vielfältigen Ausformungen von Lebensweisen, die unterschiedlichen Angebote des Lernens, kulturellen Austauschs und sozialem Engagement als Standortfaktor für den internationalen Städte- und Standortwettbewerb einen wesentlich höheren Stellenwert einnehmen, als eine Förderung der endogenen Potenziale und die Planung für die Ermöglichung dieser Entfaltung.

Das zweite Kapitel stellt den Begriff der Urbanität ins Zentrum. Der Schlüsselbegriff des „Kulturellen Erbes“ (ebd., 2014b: 35) ist schon in den einleitenden Worten wiederzufinden. Ansonsten zieht sich das Verständnis von Kultur als Ausdruck von städtischer Vielfalt durch die Unterkapitel. Einerseits wird Vielfalt als positiver Entwicklungsprozess für Bezirke und Stadtteile, verstärkt vor allem durch Zuwanderung, bezeichnet, allerdings wird in einem Nebensatz auch vor Gentrifizierungsprozessen gewarnt. Der Prozess der Entwicklung von vielfältigen bunten Stadtteilen und Bezirken wurde durch sanfte Stadterneuerung positiv verstärkt und gleichzeitig „wurde verhindert, dass unerwünschte Gentrifizierungsprozesse stattfinden“ (ebd., 2014b: 40). Für welche Stadtteile dies der Fall war und welche trotz allen Bemühungen seitens der Stadtplanung von Gentrifizierungsprozessen betroffen sind, wird allerdings nicht erwähnt. Vielfalt der kulturellen Nutzungen wird vor allem auch als wichtiger Faktor in Gründerzeitgebieten gesehen. Die Strategie hinter der Stärkung der Nutzungsmischung ist, „qualitätsvolle Urbanität“ (ebd., 2014b: 44) zu schaffen. „Qualitätsvolle Urbanität bedeutet [...] lebendige urbane Stadtquartiere mit vielfältigen Nutzungsmöglichkeiten [...]. Die Teilhabe an sozialen, kulturellen, [...] und bildungsbezogenen Angeboten ist ein wichtiger Aspekt“ (ebd., 2014b: 48). Kultur wird auch als Form der Identitätsbildung mit dem Stadtraum erachtet. So sind die Projekte der KÖR GmbH (Kunst im öffentlichen Raum) explizit als stärkende Elemente der Identität des Lebensraums genannt (vgl. ebd., 2014b: 49). Der „öffentliche Raum der Stadt Wien, in dem Kunst von jedermann erlebt werden kann, [wird durch die KÖR GmbH] mit permanenten bzw.

temporären künstlerischen Projekten“ (ebd., 2014b: 49) belebt. Belebung und Erleben sind in diesem Zusammenhang die maßgeblichen Assoziationen mit Kunst, die ein ökonomisches hegemoniales Kräfteverhältnis vermuten lassen, bei dem Kunst und Kultur als erlebbare und belebbare Elemente von Stadt in das Akkumulationsregime des neoliberalen Paradigmas eingebettet werden. Nicht nur in diesem Zusammenhang wird die KÖR GmbH explizit als Impulsgeber für Belebung und Identitätsstiftung genannt. Auch zwei Seiten weiter wird ein stärkeres Einbeziehen von Kunst und Kultur als „integraler Bestandteil von Stadtentwicklung“ (ebd., 2014b: 51) gefordert, wofür ein vom STEP genanntes Beispiel die KÖR GmbH darstellt. Die Motivation hinter der Integration von Kunst und Kultur in Stadtentwicklungsprozesse ist das frühzeitige Aktivieren von Potenzialen, um „schon in der Planungs- und Bauphase belebend und identitätsstiftend zu wirken. [...] Die realisierten Projekte [der KÖR GmbH] bieten den Wienerinnen und Wienern vielfältige Möglichkeiten, ihr unmittelbares Lebensumfeld attraktiv zu erleben und an der Stadtgestaltung mitzuwirken“ (ebd., 2014b: 51). Wieder sind die Erlebbarkeit und Belebung zentrale Motive, für die Kunst und Kultur das Mittel zum Zweck darstellen.

Im dritten Kapitel ist vor allem der Standortwettbewerb wieder ein zentrales Thema, Wien soll als internationale Weltstadt authentisch positioniert werden, wobei der Städtetourismus als globaler Wachstumsmarkt ausschlaggebend ist. Der Städtetourismus, so der STEP 2025, soll der Stadt helfen, „das umfangreiche Wiener Kulturerbe zu bewahren und die zeitgenössische Kultur weiterzuentwickeln“ (ebd., 2014b: 75).

Im vierten und letzten Kapitel wird vor allem auf die Rolle der Kunst und Kultur in Managementstrategien und Konfliktlösungsprozessen eingegangen. So ist in der Leitidee die Rede von einem „kreative[n], partizipative[n] Stadtmanagement“ (ebd., 2014b: 99). Ebenso wird sozio-kulturellen Projekten, „die in der Regel Bottom-up-Prozesse sind und von lokalen Akteurinnen und Akteuren getragen werden“ (ebd., 2014b: 120) ein relevanter Beitrag zur Konfliktvermeidung und zum „hohen subjektiven Sicherheitsgefühl“ (ebd., 2014b: 120) zugeschrieben.

Im STEP 2025 wird der Kulturbegriff in unterschiedlichen Zusammenhängen verwendet, wobei Kultur als Standortfaktor für Alleinstellungsmerkmale in internationalen Rankings, Wettbewerbsfähigkeit der Stadt Wien und die Attraktivität der Stadt eine große Rolle spielt. Dieses ökonomisch hegemoniale Verhältnis wird durch den Faktor der Kultur der Erlebbarkeit und der Belebung einer Stadt wie Wien gefestigt und verstärkt. Ebenso trägt der Fokus auf den Städtetourismus dazu bei, da auch hier eine authentische Positionierung Wiens propagiert wird, bei der Kunst und Kultur die wesentlichen Instrumente darstellen. Trotzdem wird anerkannt, welche Rolle Kunst und Kultur bei Konfliktlösungs- und -vermeidungsprozessen spielen können, dass eine Stadt wie Wien mit vielfältigen Kulturformen ein „Ort der verdichteten Unterschiedlichkeiten“ (ebd., 2014b: 9) ist und sein muss.

7.3 Tourismusstrategie Wien 2020

Makrostruktur

Aufbau

Die Tourismusstrategie 2020 stellt ein weiter gefasstes rahmengebendes Strategiedokument dar, welches sich selbst als Instrument für das Voranbringen der Stadt und des Standorts als Gesamtes bezeichnet, „zum Vorteil der gesamten Stadt“ (WienTourismus, 2014: 11). Der Aufbau gliedert sich in vier Kapitel, ein einleitendes mit Editorial, Zusammenfassung, Prozessbeschreibung und aufgezeigten Trends und Zielen und drei Kapitel mit den groben Handlungsfeldern. Wie in Tabelle 11 (siehe Anhang) zu erkennen ist, wurden diese unter GLOBAL.SMART.PREMIUM als übergeordnete Vision subsumiert. Basis dafür bildet die Wiener Wachstumsformel „5 x 400 + 20 = 2020 oder: Wien will ein größeres Stück vom Kuchen“ (ebd., 2014: 10). Die Ziele dabei sind, vorhandene Qualitäten zu stärken, innovative Antworten auf neue Trends und Herausforderungen im internationalen Städtetourismus zu finden, Stadt und Standort als Ganzes voranzubringen und die Balance zwischen „Visitors City“, „Residential City“ und „Entrepreneurial City“ zu halten (vgl. ebd., 2014: 11).

AkteurInnen

Tabelle 12 zeigt die AkteurInnen, die den Diskurs aktiv mitgestalten oder weitertragen. Die AutorInnen setzen sich aus WienTourismus als Herausgeber und dem Europaforum Wien als inhaltlich Verantwortlicher zusammen. Als AdressatInnen benennt die Tourismusstrategie die Stadt Wien, den Wiener Tourismusverband und die Tourismuswirtschaft.

	Dokumentenname	Jahr	AutorInnen	AdressatInnen
ALLGEMEIN	Tourismusstrategie 2020	2014	WienTourismus (Hrsg.), Text: Europaforum Wien - Zentrum für Städtedialog und Europapolitik	Stadt Wien, Wiener Tourismusverband, Tourismuswirtschaft

Tab. 12. AkteurInnen Tourismusstrategie 2020

Quelle: WienTourismus, 2014; eigene Darstellung

Mikrostruktur

Schlüsselbegriffe

- Internationaler Wettbewerb
- Image/Prestige
- Internationaler Vergleich
- Internationale Aufmerksamkeit
- Innovation
- Zentrum Europas/der Welt
- Kultur- und Kreativindustrie
- Erlebnis/Spektakel
- Bildung
- Vielfalt
- Offenheit, Toleranz, Diversität
- Kritische Reflexion

Die Schlüsselbegriffe der Tourismusstrategie konzentrieren sich am stärksten von allen untersuchten Dokumenten nach außen. Die ökonomischen Interessen spielen dabei die größte Rolle, wie sich an Begriffen wie dem internationalen Wettbewerb, dem Image oder dem Prestige der Stadt, dem internationalen Vergleich oder der Generierung internationaler Aufmerksamkeit festmachen lässt. Auch Kunst und Kultur als Innovationsträger oder der Bedeutungszuwachs der Kultur- und Kreativindustrie lassen auf ökonomische Interessen schließen. Die staatlich motivierten Kräfte sind hinter den Begriffen Zentrum Europa oder Wien als Zentrum der Welt zu finden. Doch auch hier werden zivilgesellschaftliche Interessen thematisiert, wie Bildung, Vielfalt, Offenheit oder kritische Reflexion, die tendenziell stärker nach innen orientiert sind.

Diskursstrang / Storyline

Die Tourismusstrategie ist natürlich stärker auf wirtschaftliche Faktoren konzentriert als andere Strategiedokumente der Planungsabteilungen der Stadt Wien. Nichtsdestotrotz hat auch die Planungsabteilung der Stadt Wien intensiv am Erstellungsprozess mitgewirkt und umgekehrt wurde WienTourismus auch in die Erarbeitung der stadtplanerischen Strategiepläne miteingebunden.

Die Schlüsselbegriffe der übrigen Strategiedokumente sind auch in der Tourismusstrategie größtenteils wiederzufinden, was den Schluss zulässt, dass ein ähnlicher Diskurs zu Kulturpolitik in allen Strategiedokumenten von Bedeutung ist.

Besonders häufig wird auf den Begriff des internationalen Wettbewerbs und des internationalen Vergleichs eingegangen. Schon im einleitenden Kapitel wird angemerkt, dass Wien seine „Wettbewerbsposition laufend verbessern“ (WienTourismus, 2014: 10) will und „seine Stellung als international gefragte und hervorragend erreichbare Top-Destination“ (ebd., 2014: 10) ausbauen soll. Das „Messen an den Besten“ (ebd., 2014: 12) ist unter anderem laut Tourismusstrategie eine Grundanforderung für den Ausbau des „Exzellenzstandorts Wien“ (ebd., 2014: 12). Zudem wird ein Vergleich zu anderen europäischen Städten hergestellt, mit denen Wien in einem zunehmenden Wettbewerb und einer wachsenden Konkurrenz steht (vgl. ebd., 2014: 21).

Im ersten Kapitel werden auch die Begriffe Prestige und Image in einen Zusammenhang mit Kunst und Kultur gestellt. So sollen „prestigeträchtige Events wie der Eurovision Song Contest oder internationale Filmproduktionen“ (ebd., 2014: 12) das Image der Stadt stärken und Talente aus der ganzen Welt anziehen.

Auch der in anderen Strategiedokumenten genannte Schlüsselbegriff der Vielfalt ist hier wiederzufinden, allerdings immer im Zusammenhang mit Konsum. Ein „vielfältiges Angebotspektrum“ (ebd., 2014: 20) soll beispielsweise „in einem kurzem Zeitraum“ (ebd., 2014: 20) konsumierbar sein, besonders von einer kaufkraftstarken KonsumentInnenschicht (vgl. ebd., 2014: 21).

Das zweite Kapitel GLOBAL Vienna 2020 widmet sich vorrangig den Themen der globalen Positionierung Wiens als „Global Player“, „der seine Bedeutung als Standort internationaler Organisationen und Headquarters, als weltweite anerkannte Kultur-, Wissens- und Kongressmetropole nutzt“ (ebd., 2014: 27). Dabei soll internationale Aufmerksamkeit durch Kultur generiert werden, die die Stellung Wiens als „Knotenpunkt im Zentrum Europas“ (ebd., 2014: 29) ausbauen soll. Doch auch Themen wie Offenheit, Toleranz und Diversität werden angesprochen, die zur internationalen Positionierung Wiens als „Stadt des Dialogs und Austauschs und als kosmopolitische[r] Gastgeber“ dienen. Ebenso wird Bildung als Thema behandelt, allerdings auch hier wieder in Bezug auf das internationale Image Wiens, da vor allem eine „Partnerschaft für Bildungsangebote mit internationalem Renommee“ (ebd., 2014: 38) angestrebt wird. „Wie bereits im Musikbereich soll Wien auch in anderen Feldern zu einem wichtigen Karrierefaktor für den ‚Bildungslebenslauf‘ werden“ (ebd., 2014: 38).

Im Kapitel SMART Vienna 2020 ist ebenso vielfach vom Image der Stadt im internationalen Standortwettbewerb die Rede. „Internationales Talent und ‚High Potentials‘“ (ebd., 2014: 42) soll es gleichermaßen wie TouristInnen in die Stadt ziehen. In diesem Zusammenhang ist auch Kultur als Erlebnis und Spektakel ein großes Thema, das sowohl im Zusammenhang mit dem Stadterlebnis in verschiedenen Grätzln und Quartieren als auch mit der Schaffung spannender Attraktionen durch kulturelle Highlights erwähnt wird. Die Tourismusrouten sollen dabei gezielt polyzentrisch gestaltet werden, um einerseits Überlastung der gewohnten Tourismusziele zu vermeiden und andererseits „Authentizität und spannende Stadteinblicke zu ermöglichen“ (ebd., 2014: 48). Die „touristische ‚Erschließung‘ neuer Stadtviertel [...] soll durch eine verstärkte Bewerbung“ (ebd., 2014: 53) der Charakteristika von unterschiedlichen Grätzln oder „kulturellen Schmankerl“ (ebd., 2014: 53) ermöglicht werden.

Das letzte Kapitel widmet sich dem Thema PREMIUM Vienna 2020, wobei hier der Fokus auf die Vermarktung von hochwertigen Produkten und Erlebnissen gelegt wird. „Good old Europe als Luxuserfahrung“ (ebd., 2014: 55) steht hier im Zentrum und soll vermitteln, dass „die europäische Kultur mit ihrem Verständnis von Genuss, Eleganz und Stil [...] weltweit wieder als erstrebenswertes Lebensmodell angesehen“ (ebd., 2014: 55) wird. Wien sticht hier besonders als „Welthauptstadt der Musik“ (ebd., 2014: 65) heraus, aber auch „Wiens elektronische Musik hat Weltformat“ (ebd., 2014: 65). Ziel dabei ist, „internationale Maßstäbe [zu] setzen und entsprechende Aufmerksamkeit [zu] erhalten“ (ebd., 2014: 65).

Kunst und Kultur werden in diesem Strategiedokument großteils als Synonyme für Wettbewerbsfähigkeit und internationale Aufmerksamkeit verstanden. Selten sind die Begriffe auch in anderen Zusammenhängen zu finden und falls doch, werden sie auch dort mit Prestige und Image der Stadt oder konsumierbaren Erlebnissen verbunden. Das vorherrschende Paradigma ist eindeutig die Planung durch Kultur. Die Tourismusstrategie hat zwar eine internationalere und stärker wirtschaftliche

fokussierte Ausrichtung als andere Strategiedokumente, nimmt sich aber doch zum Ziel, die Stadt auch für die BewohnerInnen weiterzuentwickeln, tut dies allerdings indem Kultur zum Instrument wird.

7.4 Zwischenfazit zum strategischen Diskurs der Wiener Kulturplanung

In der vorangegangenen Inhaltsanalyse wurde versucht, ein Bild vom vorherrschenden kulturpolitischen Diskurs zu zeichnen, der alle relevanten Strategiedokumente der Stadt Wien durchzieht.

Alle untersuchten Dokumente haben einen sehr **langen Wirkungshorizont** gemeinsam und streben demnach eine längerfristige Entwicklung der Stadt an.

Die Darstellung der **AkteurInnen**, die den Diskurs bestimmen oder rezipieren hat gezeigt, dass sie im Sinne der in Kapitel 3 behandelten strategischen Planung teilweise über die öffentliche Hand hinausgehen. Allerdings bestimmen vor allem die öffentlichen AkteurInnen den Diskurs, wohingegen er auch von privaten sowie zivilgesellschaftlichen AkteurInnen rezipiert wird. Sowohl die Strategiepläne wie auch die Stadtentwicklungspläne weisen eine gewisse **Offenheit** auf, die sowohl eine Chance als auch eine Schwierigkeit darstellen kann, da in den Strategiedokumenten **keine Zuständigkeiten, Verbindlichkeiten sowie Verantwortungen direkt auf bestimmte AkteurInnen verteilt** werden. Dadurch können sich einerseits Handlungsspielräume durch informelle, in den Strategiedokumenten nicht definierte Regelungen ergeben, andererseits schwindet damit die Umsetzungskraft und Wirkung der Strategie. Dies gilt insbesondere für aktuellere Dokumente. Im Strategieplan 2000 wurden beispielsweise noch konkrete strategische Projekte für bestimmte Stadträume definiert und so auch Zuständigkeiten verteilt. In der Smart City Rahmenstrategie finden die strategischen kulturbasierten Projekte nur mehr in Form von einzelnen aufgezählten Aktivitäten, wie kulturelle Zwischennutzung, Stärkung der Subzentren und Grätzln oder Neubau des „Wien Museums Karlsplatz“ (vgl. Magistratsabteilung 18, 2014a: 84 ff.) Beachtung, die keine genauen Zuständigkeiten erkennen lassen. Zudem wurden auch in älteren Dokumenten weitaus unterschiedlichere AkteurInnen und Geschäftsgruppen der Wiener Verwaltung miteinbezogen. Dies ermöglichte die direkte Informations- und Wissensweitergabe an die an der Umsetzung der Strategien beteiligten Personen. Die Kulturabteilung nahm beispielsweise bei den Strategieplänen 2000 und 2004 noch aktiv an der Konzeption teil, während sie in der Smart City Rahmenstrategie nicht mehr zu den mitwirkenden Institutionen zählte.

Die Strategien versuchen, eine Grundlage zum Gedankenaustausch zwischen den verschiedenen AkteurInnen und Sektoren zu bilden, die vor allem in der kulturpolitischen Debatte eine **intersektorale Wirkung** erzielen soll und so Kultur, im Sinne des Cultural Turns, vielfach auf alle Lebensbereiche bezieht. Vor allem in den Strategieplänen wird durch die Struktur der Dokumente klar, dass die Einbeziehung möglichst aller planungsrelevanten Bereiche intendiert wird, wobei bei den Dokumenten der letzten Jahre, wie der Smart City Rahmenstrategie, tendenziell eine Konzentration auf bestimmte Elemente der Stadtentwicklung vorzufinden ist. Dies wirft die Frage auf, ob Kulturagenden zu Zwecken der Stadtentwicklung als nicht mehr relevant eingestuft werden oder thematisch in den aktuellen Diskursen als unpassend erscheinen, wodurch sie weder inhaltlich noch personell in neueren Strategiedokumenten der Stadtverwaltung vertreten sind. Gleichzeitig wird jedoch anderen AkteurInnen, wie beispielsweise der Tourismusbranche eine wichtige Position in Agenden kultureller Stadtentwicklung gegeben, was eine Verschiebung hegemonialer Interessern zugunsten halböffentlicher AkteurInnen vermuten lässt, was wiederum Fragen der Legitimation nach sich zieht.

Insbesondere bei den Strategieplänen wie auch bei der Tourismusstrategie bleibt der räumliche Bezug oftmals offen, wobei zumindest in den Strategieplänen versucht wird, diesen Bezug durch eigene strategische Projekte herzustellen.

Der Strategieplan 2004 weist im Vergleich zu dem aus dem Jahr 2000 tendenziell geringe Änderungen auf. Der vermehrte Fokus auf die Kreativindustrie als potenzielles Alleinstellungsmerkmal Wiens im nationalen und internationalen Städtewettbewerb ist die größte beobachtete Neuerung. Bezogen auf die in Kapitel 2 beschriebenen Ebenen wird **Kultur** in diesen Dokumenten einerseits in eine ökonomische Ebene des Standortwettbewerbs, der Anziehung des Kapitals, des Imagefaktors und der Erleb- und Konsumierbarkeit eingebunden, die durch Wissen und Innovation **zur Produktivkraft einer Stadt und ihrer Gesellschaft** wird. Andererseits wird Kultur als identitätsstiftende Instanz betrachtet, die die Wahrnehmung der Menschen und Assoziationen mit einer Stadt wesentlich beeinflusst und sie zur Reflexion und neuen Potenzialen befähigt. Dieses ambivalente Verhältnis, das auch schon in Kapitel 5 im Zuge der Themen Planung durch Kultur und Planung für Kultur angesprochen wurde, zieht sich durch alle Strategiedokumente und schlägt sich immer wieder in Form von diametralen Äußerungen nieder.

Interessant in Bezug auf den Stellenwert von Kunst und Kultur ist auch der im Jahr 2000 geäußerte Satz „Kunst und Kultur sind wesentliche Triebkräfte einer humanen Gesellschaft“ (Magistratsabteilung 18, 2000: 31), der über ein Jahrzehnt später in der Smart City Rahmenstrategie fast wortident übernommen wurde (vgl. Magistratsabteilung 18, 2014a: 20). Dabei stellt sich die Frage, ob trotz Überarbeitung und Neuformulierung der gesamten Strategie gerade bei diesem Thema keine Reflexion stattgefunden hat. Dies lässt den Schluss zu, dass Kunst und Kultur in aktuelleren Strategien lediglich als politische Legitimation herangezogen werden, die zugehörige Planung jedoch fehlt.

Auch der **Detaillierungsgrad der behandelten Themenfelder** nimmt im Laufe der Weiterentwicklung der Strategiepläne bis zur Smart City Rahmenstrategie ab, was die Vermutung nahelegt, dass hier eine **Komplexitätsreduktion** vorzufinden ist, die wiederum mit Gramscis Theorie der Hegemonie in Zusammenhang gestellt werden kann. Das gleiche gilt auch für die Stadtentwicklungspläne. Weist der STEP 05 noch eine detaillierte Darstellung der Grundlagendaten über Entwicklung und Veränderungen der Stadt auf, so wird dies im STEP 2025 auf wenigen Seiten zusammengefasst.

Auch die in Kapitel 3 angesprochene „Gleichrichtung von Ausgangslagen und Problemwahrnehmung“ (Pirhofer, 2005: 34) ist in allen Strategiedokumenten wiederzufinden. So können, wie in Abbildung 8 dargestellt ist, einige Schlüsselbegriffe herausgefiltert werden, die mehr oder weniger häufig in dem Großteil der Dokumente Erwähnung finden. Je häufiger sie im Diskurs vorkommen, desto größer sind sie mittels Punktsignaturen in der Grafik dargestellt. Zusätzlich wurde noch zwischen lokaler städtischer, nationaler und inter- bzw. transnationale Ebene unterschieden.

Der Fokus auf einige wenige immer **wiederkehrende Begriffe**, wie der Kreativindustrie, dem nationalen und internationalen Städtewettbewerb oder der Vielfalt hat sich seit dem Jahr 2000 kaum geändert. Das Bild der „großen Erzählung von der zukünftigen Entwicklung der Stadt“ als „wettbewerbsfähige Verkaufs-Strategie“ (Prigge, 2005: 56), die das Prinzip von Planung durch Kultur intensiv für diese Zwecke nutzt, setzt sich in diesem Zusammenhang hartnäckig durch. Doch muss auch angemerkt werden, dass dazwischen immer wieder Passagen gefunden werden können, wo die reflexive Funktion von Kunst und Kultur (vgl. Magistratsabteilung 18, 2000: 31; Magistratsabteilung 18, 2014a: 15, 82), die Demokratisierung (vgl. Magistratsabteilung 18, 2000: 31; Magistratsabteilung 18, 2005: 26; Magistratsabteilung 18, 2014a: 14), die Notwendigkeit eines niederschweligen Zugangs (vgl.

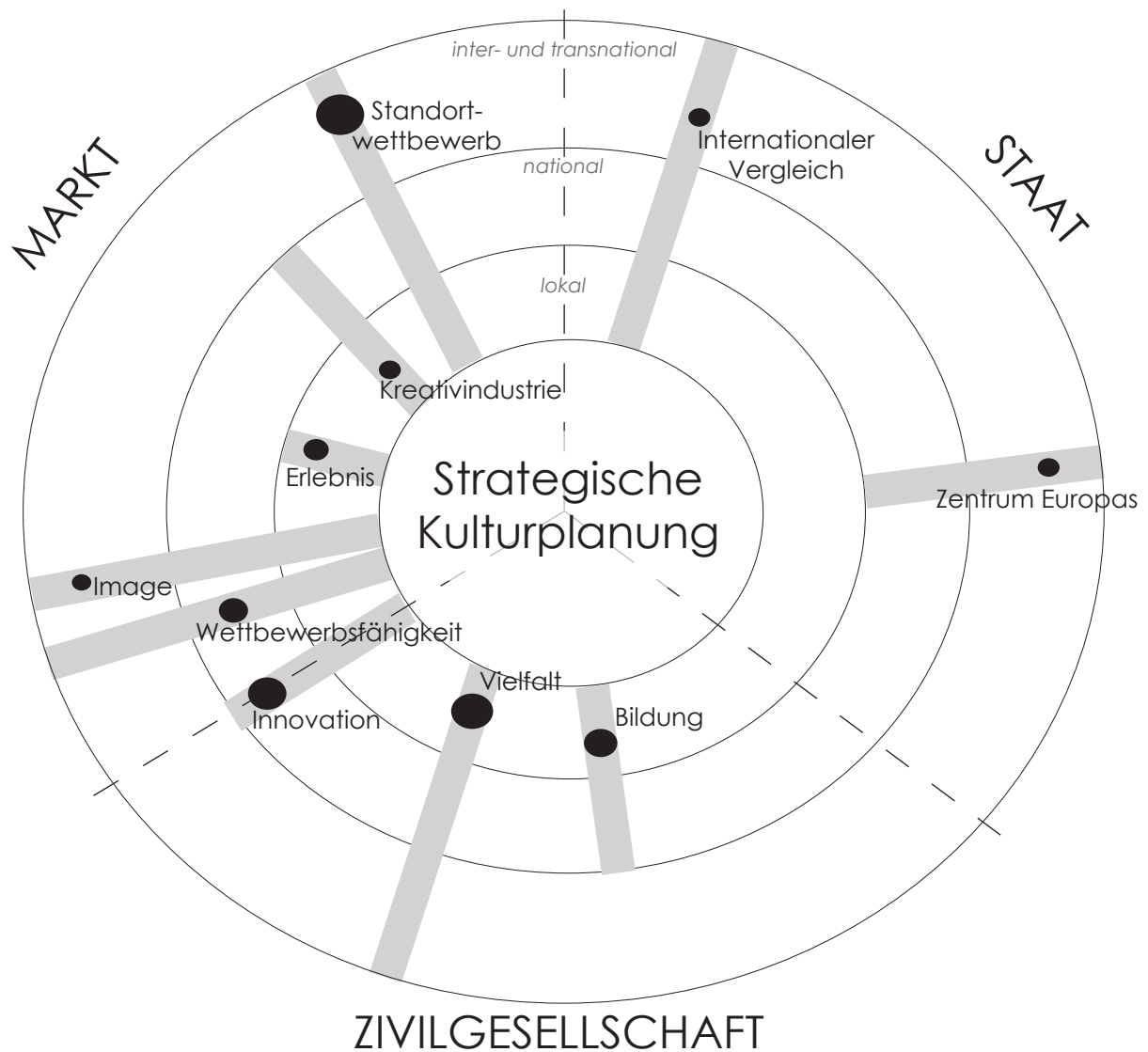


Abb. 8. Zusammenfassung der Inhaltsanalyse

Quelle: Eigene Darstellung

Magistratsabteilung 18, 2000: 24, 27; Magistratsabteilung 18, 2004: 82; Magistratsabteilung 18, 2005: 23, 46, 80) und das Begreifen der kulturellen Vielfalt als Chance (vgl. Magistratsabteilung 18, 2000: 40, 45; Magistratsabteilung 18, 2014a: 71) zumindest genannt werden.

Grundsätzlich ist eine **Abstrahierung der Bereiche Kunst und Kultur in Bezug auf planerische Strategien** zu erkennen. Die Untersuchung der Strategiedokumente der letzten 15 Jahre ergab eine Abnahme des Komplexitäts- und Detaillierungsgrads der Dokumente, sowohl in Bezug auf ihre Grundlagendaten als auch auf ihre Ausgestaltung der Kulturplanung. Anhand des geringeren Umfangs der strategischen Projekte, die in älteren Dokumenten noch mit Inhalten zum Kunst- und Kulturbereich gefüllt waren, lässt sich eine Inhaltsreduzierung erahnen, was den Schluss zulässt, dass Kunst und Kultur zwar als wesentliche Elemente einer vitalen und prosperierenden Stadt gesehen werden und einen politischen Grundsatz darstellen, aber keine konkrete Planung im Sinne der traditionellen Planungsstrategien der Verwaltung mehr darauf aufbaut.

Das teils ambivalente Verhältnis gegenüber dem vorherrschenden Kunst- und Kulturverständnis und der darauf aufbauenden Planung kann auf der abstrakten Ebene der strategischen Planung nur bedingt untersucht werden. Die politischen und ideologischen Kräfteverhältnisse, die sich in den Strategiedokumenten wiederfinden lassen, müssen in ihrer konkreten Auswirkung auf die politischen Prozesse und den Stadtraum analysiert werden, um sowohl die politische als auch die stadtplanerische Praxis nachvollziehen zu können. Ersterem widmet sich das nachfolgende Kapitel, das versucht, eben jene politischen und ideologischen Verhältnisse mit der Verteilung ökonomischer Ressourcen zu verknüpfen.

8. DIE UMSETZUNG RAUMRELEVANTER KULTURPOLITIK

Wie schon im empirischen Konzept erläutert wurde, soll nun die **Ebene der Stadtplanungspraxis**, konkret die Förderpolitiken der Stadt Wien anhand der Kunst- und Kulturberichte näher untersucht werden. Der Mittelpunkt der Betrachtung liegt dabei auf der **Analyse der Verteilung finanzieller Ressourcen der Jahre 2010 bis 2015** sowie ihrer **räumlichen Verortung**. Damit soll geklärt werden, wie und wo die Produktion und Förderung von Kunst und Kultur im Stadtraum für die Wiener Politik besonders relevant ist und welche Rückschlüsse zum kunst- und kulturpolitischen Diskurs sich daraus und aus der Inhaltsanalyse des vorhergehenden Kapitels ziehen lassen. Dabei steht der räumliche Aspekt der Umsetzung raumrelevanter Kulturpolitik im Fokus, der die Verortung der stadtentwicklungsrelevanten Kultur zeigen soll. Ziel dabei ist zu untersuchen, ob sich der strategische kulturelle Planungsdiskurs in den Förderpolitiken der Stadt Wien auf der räumlichen Ebene wiederfindet und somit die in der Theorie behandelte Verschneidung von strategischer Planung und Kulturpolitik erkennbar wird.

Einleitend soll ein kurzer Einblick in das Förderinstrumentarium der Kulturabteilung der Stadt Wien gegeben werden. Die jährlichen Kunst- und Kulturberichte der Magistratsabteilung 7, die für die nachfolgenden Analysen als Grundlage herangezogen werden, fungieren als ex-post Evaluation der agierenden Abteilungen und tragen zur Transparenz und Offenlegung kollektiver finanzieller Mittel bei.

Die Kunst- und Kulturberichte sind in ihrer Grundstruktur alle gleich aufgebaut und gliedern sich in sechs Bereiche:

- der allgemeine Kunst- und Kulturbericht,
- der Bericht des Stadt- und Landesarchivs der Magistratsabteilung 8,
- der Bericht über die Wienbibliothek im Rathaus der Magistratsabteilung 9,
- der Bericht des Wien Museums,
- der Frauenkulturbericht und
- die Auflistung der Förderungen in Zahlen.

Dabei untergliedert sich der allgemeine Kunst- und Kulturbericht in 14 weitere Unterkapitel, die die wesentlichen Kulturbereiche umfassen, mit einem zuvor angeführten einleitenden Statement des amtsführenden Kultustadtrates. Die Unterkapitel umfassen folgende Themenbereiche: Theater, Wiener Festwochen, Musik, Literatur, Bildende Kunst, Kunsthalle Wien, KÖR Kunst im öffentlichen Raum, Kulturelles Erbe, Film, Filmfonds Wien, Vienna Film Commission, Neue Medien, Stadtteilkultur, Interkulturalität und Internationale Angelegenheiten und zuletzt Wissenschaft.

Die AutorInnen der Kunst- und Kulturberichte sind, wie in Tabelle 13 zu sehen ist, die Geschäftsgruppe Kultur, Wissenschaft und Sport des Magistrats der Stadt Wien, die als Herausgeberin fungiert, der

amtsführende Stadtrat sowie die für den Inhalt verantwortlichen Abteilungen MA7, MA8, MA9, die Kunsthalle Wien, die KÖR Kunst im öffentlichen Raum Wien GmbH, die Wiener Festwochen, der Filmfonds Wien, die Vienna Film Commission und das Wien Museum.

Adressaten werden in diesen Dokumenten nicht explizit genannt, als ex-post Evaluation richten sie sich an eine interessierte Öffentlichkeit, die BürgerInnen, UnternehmerInnen oder andere Interessensgruppen umfassen kann.

	Dokumentenname	Jahr	AutorInnen
ALLGEMEIN	Kunst- und Kulturbericht der Stadt Wien	2010-2015	Geschäftsgruppe Kultur, Wissenschaft und Sport des Magistrats der Stadt Wien (Hrsg.) Amtsführender Stadtrat Dr. Andreas Mailath-Pokorny Inhalt: MA7, MA8, MA9, Kunsthalle Wien, KÖR Kunst im öffentlichen Raum Wien, Wiener Festwochen, Filmfonds Wien, Vienna Film Commission, Wien Museum

Tab. 13. AkteurInnen Kunst- und Kulturberichte MA7

Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015; eigene Darstellung

Die Förderung von Kunst und Kultur soll einerseits den Kunstschaffenden als Unterstützung ihrer Arbeit dienen, andererseits soll sie dazu beitragen, ein vielfältiges Kulturangebot zu gewährleisten. Die Fördergelder werden anhand spezieller Kriterien vergeben. Dabei spielen einerseits inhaltliche Merkmale, wie Qualität, Professionalität oder innovative künstlerische Ansätze eine Rolle, andererseits werden auch gesellschaftlich relevante Eckpunkte, wie die „Konsolidierung bestehender und [die] Erschließung neuer Publikumsschichten“ (Magistratsabteilung 7, 2016) oder der Beitrag zur kulturellen und sozialen Vielfalt der Stadt miteinbezogen. Auch stadtstrukturelle Gegebenheiten sollen miteinfließen. So heißt es auf der Website der Kulturabteilung: „die [Projekte oder Institutionen sollen] in der Wahl ihrer Orte städtebauliche Entwicklungen berücksichtigen und Angebote in kulturell bislang wenig versorgten Stadtgebieten schaffen“ (Magistratsabteilung 7, 2016). Ebenso wird dem Beitrag zum internationalen Ansehen Wiens ein hoher Stellenwert in der Auswahl der FörderwerberInnen beigemessen. Dies knüpft auch an die in den Kunst- und Kulturberichten angeführten Statements des amtsführenden Stadtrates an. Dabei variieren von Jahr zu Jahr die Schwerpunktsetzungen, wobei ähnlich wie bei den Strategiedokumenten auch hier sowohl eine Außen- als auch eine Innenorientierung wiederzufinden sind. Zu erwähnen sind beispielsweise Begriffe wie Vielfalt (vgl. Magistratsabteilung 7, 2010: 7), die kritische Auseinandersetzung durch Kultur (vgl. Magistratsabteilung 7, 2012: 7), Kunst im öffentlichen Raum (vgl. Magistratsabteilung 7, 2013: 7), die Verbindung von Kultur und Wissenschaft (vgl. Magistratsabteilung 7, 2014: 7) oder der aktuelle Schwerpunkt auf die internationale Aufmerksamkeit durch das „herausragende Kulturprogramm“ (Magistratsabteilung 7, 2015: 7), mit dem Wien „national wie international [beeindruckt]“ (ebd., 2015: 7).

Die Fördersumme wird jährlich auf 15 Bereiche aufgeteilt:

- Museen, Archive und Wissenschaft,
- Baukulturelles Erbe,
- Alltagskultur,
- Bibliothekswesen,
- Musik,
- Theater, Musiktheater und Tanz,
- Neue Medien,
- Film, Kino und Video,
- Bildende Kunst und Foto,
- Literatur,
- Kulturinitiativen und Zentren,
- Aus- und Weiterbildung,
- Internationaler Kulturaustausch und Integration
- Großveranstaltungen und
- Sonstige Förderungen.

Sie ist in den letzten 6 Jahren mit einem Betrag von ca. 220 Mio. € ungefähr gleich geblieben. Tabelle 14 gibt einen kurzen Überblick über die einzelnen Bereiche.

	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Museen, Archive, Wissenschaft	36.024.132,95	34.026.928,24	35.994.491,27	30.541.932,06	33.608.495,14	32.531.275,04
Baukulturelles Erbe	7.491.145,49	6.526.608,42	5.454.624,42	4.036.018,30	5.490.512,00	4.886.321,98
Alltagskultur	7.801.683,96	7.503.119,11	9.225.434,85	9.836.658,59	10.010.218,45	8.998.000,00
Bibliothekswesen	831.272,50	759.996,31	915.343,00	732.147,00	758.438,70	801.910,13
Musik	23.865.459,00	23.831.738,00	22.746.872,00	22.843.492,00	23.319.966,00	23.961.910,24
Theater, Musiktheater, Tanz	88.984.802,08	84.120.178,92	83.732.079,92	85.236.674,92	90.868.471,92	90.581.221,00
Neue Medien	464.000,00	390.000,00	398.000,00	397.000,00	343.000,00	343.000,00
Film, Kino, Video	15.991.000,00	16.096.000,00	16.036.000,00	16.183.500,00	16.241.500,00	16.162.000,00
Bildende Kunst, Foto	8.899.648,87	8.555.509,66	9.009.985,03	8.657.998,26	8.718.059,85	8.767.221,78
Literatur	2.456.771,15	2.517.282,36	2.461.229,17	2.422.033,92	2.352.182,33	2.412.115,63
Kulturinitiativen, Zentren	1.450.000,00	1.450.000,00	1.465.000,00	1.450.000,00	1.450.000,00	1.450.000,00
Ausbildung, Weiterbildung	285.000,00	296.000,00	296.000,00	216.000,00	216.000,00	216.520,00
Internationaler Kulturaustausch, Integration	1.045.325,11	919.352,02	1.025.094,68	409.488,18	395.304,39	317.290,22
Großveranstaltungen	11.171.063,15	10.985.862,11	10.996.268,71	10.795.931,33	11.141.786,39	11.055.142,48
Sonstige Förderungen	18.405.080,47	19.901.702,49	21.413.435,68	21.247.200,59	22.537.546,42	25.506.473,68
Summe:	225.166.384,73	217.880.277,64	221.169.858,73	215.006.075,15	227.451.481,59	227.990.402,18

Tab. 8. Überblick der Kunst- und Kulturförderung in Wien

Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015; eigene Darstellung

Aus den Strategiedokumenten der Stadt Wien geht hervor, dass die Qualitäten Wiens besonders in ihrem Ruf als Musikstadt, als internationaler Filmdreh- und produktionsort und als Ort der kulturellen Vielfalt und Alltagskultur liegen, weshalb diese Bereiche in der folgenden Analyse auch ausgewählt und einer näheren Betrachtung unterzogen wurden.

Abbildung 9 zeigt im Überblick die prozentuelle Veränderung der Fördermittel der letzten 6 Jahre für die analysierten Förderbereiche der Kunst- und Kulturberichte der Stadt Wien. Zu erkennen ist, dass vor allem der Filmbereich über die letzten 6 Jahre eine fast gleichbleibende Fördersumme

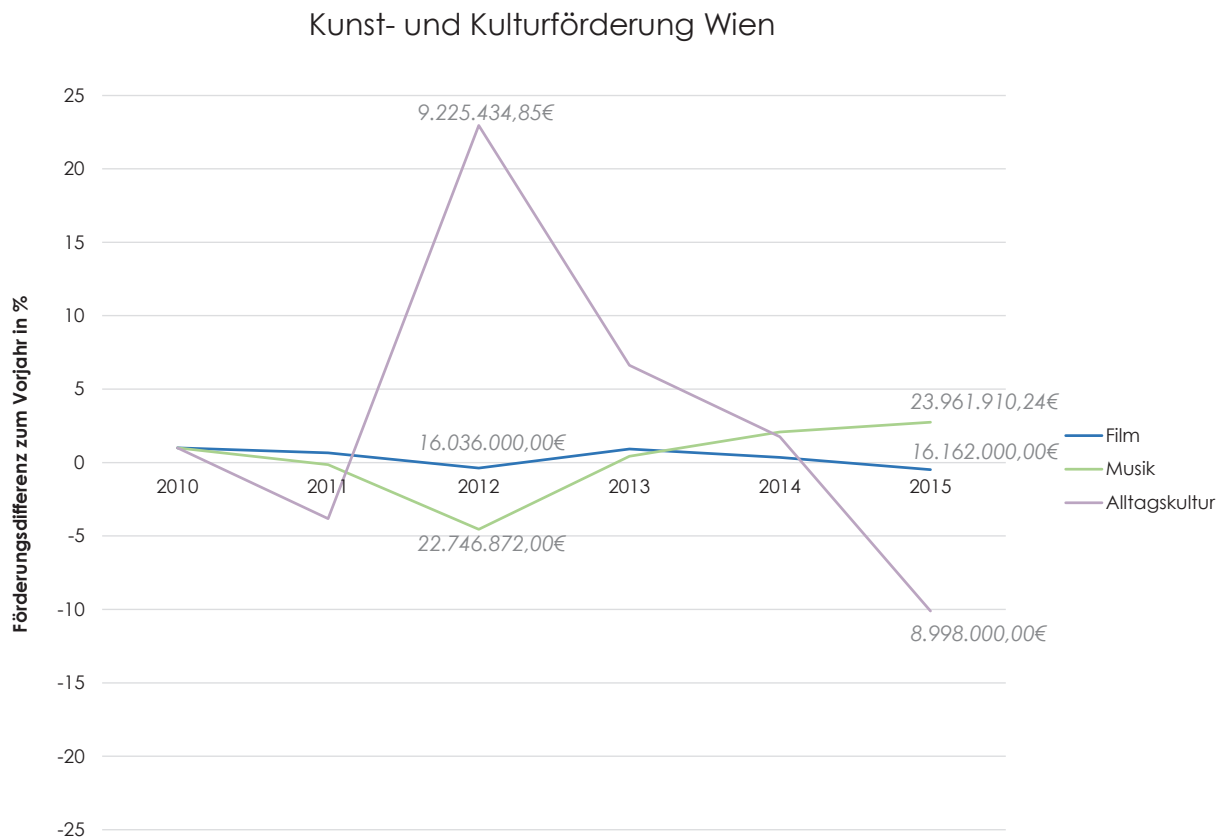


Abb. 9. Vergleichende Darstellung der untersuchten Förderbereiche

Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015; eigene Darstellung

erhielt, wohingegen die Bereiche Musik und Alltagskultur immer wieder kleine Veränderungen in den finanziellen Zuschüssen erlebten. Vor allem das Jahr 2012 sticht besonders heraus, wo dem Bereich Musik weniger, dafür dem Bereich der Alltagskultur mehr Förderung zukam. Bis 2014 erlebte der Förderbereich der Alltagskultur die anteilmäßig höchste Steigerung an Fördermitteln, was die zunehmende Relevanz dieses Bereiches unterstreicht.

Der Bereich Musik nimmt in absoluten Werten den größten Anteil an Fördermitteln der untersuchten Bereiche ein, was auch mit den Strategiedokumenten einen Vergleich zulässt, da auch dort der Stadt Wien als Musikhauptstadt ein hoher Stellenwert beigemessen wird.

Um einen kurzen Überblick über die Förderstrukturen der drei analysierten Bereiche zu geben, werden in Tabelle 15 einige grundlegende Werte dargestellt.

Auffallend ist, dass sich weder die Gesamtsumme an Fördermitteln noch die Fördersumme der einzelnen Bereiche in den letzten 6 Jahren maßgeblich verändert hat. Auch die Projekte, sowohl in der Anzahl als auch in der Projektauswahl sind größtenteils gleich geblieben, was in Anbetracht einer sich ständig verändernden Stadt, sowohl in struktureller als auch gesellschaftlicher Hinsicht die Frage nach der Rolle und dem Stellenwert von Kunst und Kultur für die Stadtentwicklung und die Produktion und Transformation von städtischem Raum aufwirft.

		2010	2011	2012	2013	2014	2015
Gesamt	Fördersumme	47.658.142,96	47.430.857,11	48.008.306,85	48.863.650,59	49.571.684,45	49.121.910,00
	Durchschnittliche Fördersumme	687.804,37	729.141,38	734.180,58	709.550,76	690.851,21	630.509,40
	Minimum	10.000,00	10.000,00	7.000,00	5.000,00	2.500,00	5.000,00
	Maximum	13.078.000,00	13.400.000,00	14.000.000,00	14.146.000,00	14.645.000,00	14.920.000,00
	Anzahl der geförderten Projekte	63	59	60	63	67	70
Musik	Fördersumme	23.865.459,00	23.831.738,00	22.746.872,00	22.843.492,00	23.319.966,00	23.961.910,00
	Durchschnittliche Fördersumme	667.763,11	707.175,39	654.738,88	620.951,17	649.581,89	644.560,72
	Median	100.000,00	109.000,00	74.500,00	58.000,00	65.000,00	60.000,00
	Minimum	10.000,00	10.000,00	10.000,00	5.000,00	8.000,00	8.000,00
	Maximum	13.078.000,00	13.400.000,00	14.000.000,00	14.146.000,00	14.645.000,00	14.920.000,00
Anzahl der geförderten Projekte	32	30	31	33	32	33	
Film	Fördersumme	15.991.000,00	16.096.000,00	16.036.000,00	16.183.500,00	16.241.500,00	16.162.000,00
	Durchschnittliche Fördersumme	1.147.000,00	1.078.285,71	1.291.750,00	1.198.923,08	1.040.933,33	916.294,12
	Median	105.000,00	108.500,00	186.000,00	185.000,00	105.000,00	146.000,00
	Minimum	10.000,00	10.000,00	10.000,00	10.000,00	10.000,00	10.000,00
	Maximum	11.500.000,00	11.500.000,00	11.850.000,00	11.800.000,00	11.800.000,00	11.500.000,00
Anzahl der geförderten Projekte	13	14	12	13	15	17	
Alltagskultur	Fördersumme	7.801.683,96	7.503.119,11	9.225.434,85	9.836.658,59	10.010.218,45	8.998.000,00
	Durchschnittliche Fördersumme	265.686,65	289.000,00	372.125,00	353.187,50	331.972,22	311.842,11
	Median	90.000,00	95.000,00	104.500,00	104.500,00	95.000,00	109.000,00
	Minimum	16.600,00	10.000,00	7.000,00	10.000,00	2.500,00	5.000,00
	Maximum	2.000.000,00	1.850.000,00	1.930.000,00	1.810.000,00	1.930.000,00	1.810.000,00
Anzahl der geförderten Projekte	18	15	17	17	20	20	

Tab. 15. Überblick der untersuchten Förderbereiche

Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015; eigene Darstellung

8.1 Musikförderung

Im Bereich Musik werden größtenteils Institutionen, wie Musikveranstalter und verschiedene Kulturvereine sowie Orchester und vereinzelt Festivals gefördert. Dabei spielen die Genres der Klassischen Musik und der Jazzmusik eine besonders große Rolle. Abbildung 10 zeigt die Fördersumme und Anzahl der geförderten Musikinstitutionen der jeweiligen Wiener Bezirke für die Jahre 2010 bis 2015. Dabei sticht besonders der 3. Bezirk hervor, dem mit Abstand der höchste Förderbetrag zugutekommt, was sich durch die hohe Förderung der Wiener Symphoniker ergibt.

Tabelle 16 verdeutlicht diese Beobachtungen noch weiter. Dem 3. Bezirk kommen bei einer Fläche von knapp 2% der Gesamtfläche Wiens und einem Bevölkerungsanteil von knapp 5% fast 80% der Fördersumme des Musikbereichs zugute. Davon geht über die Hälfte der gesamten Fördersumme an die Wiener Symphoniker (ca. 15 Mio. € von ca. 24 Mio. € im Jahr 2015). 23% der geförderten Projekte sind im 3. Bezirk zu verorten, gefolgt von knapp 17% im ersten Bezirk, wohin allerdings mit 11% ein wesentlich geringerer Anteil der finanziellen Mittel fließt. Auffallend ist auch, dass in den bevölkerungsreichsten Bezirken sowohl weitaus weniger Projekte als auch geringere Fördermittel zu finden sind. So sind beispielsweise nur 2% der Musikprojekte im 10. Bezirk angesiedelt, der aber knapp 11% der Wiener Bevölkerung beherbergt. Auch die finanziellen Mittel, die diesem Bezirk zukommen sind verschwindend gering bei einem Anteil von 0,06%. Ähnliches gilt auch für den 21. und 22. Bezirk.

In Abbildung 11 wird diese räumliche Konzentration nochmals deutlich. Unter anderem ist diese Anordnung von Musikinstitutionen und -projekten in der Stadt mit der räumlichen Nähe zur Universität für Musik und Darstellende Kunst zu erklären, was auch die Strategie der Clusterbildung unterstützt, die eine räumliche Konzentration funktional ähnlicher Institutionen begünstigt und als erstrebenswert

Musikförderung 2010-2015

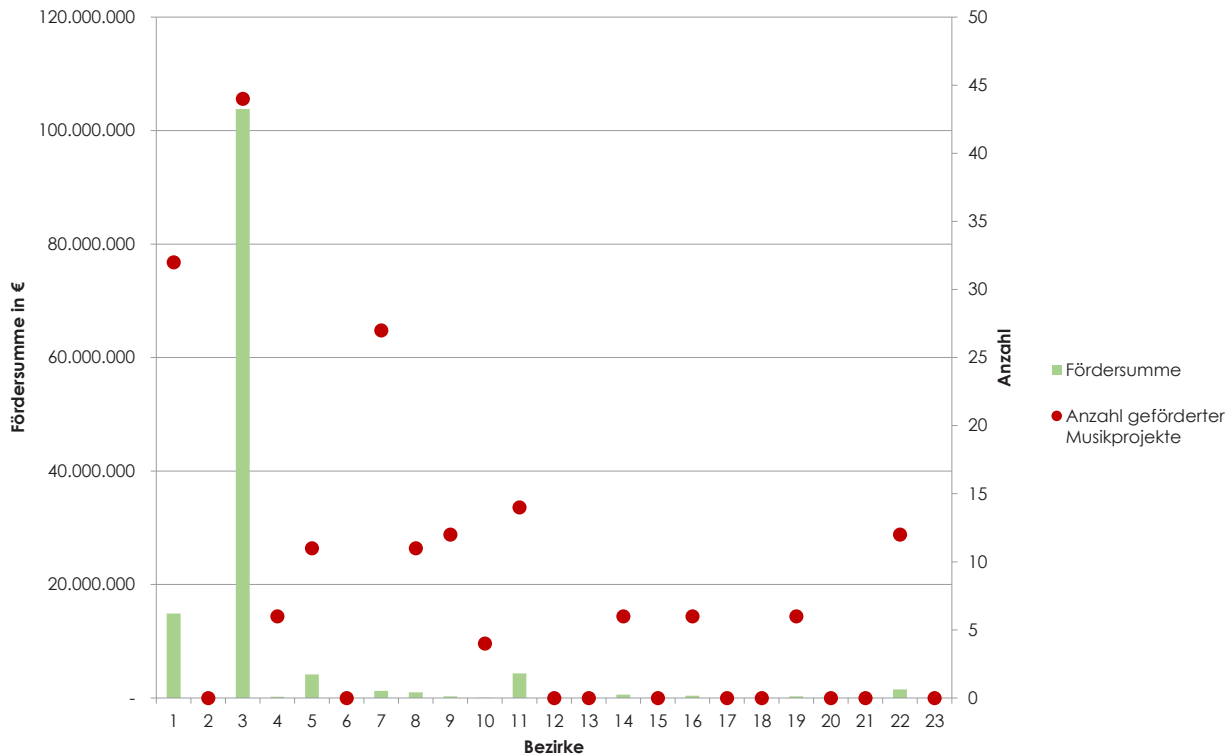


Abb. 10. Anzahl der geförderten Musikinstitutionen

Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015; eigene Darstellung

Bezirke	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
EW in %	0,91%	5,66%	4,90%	1,78%	3,02%	1,72%	1,74%	1,36%	2,27%	10,56%	5,30%	
Fläche in %	0,70%	4,60%	1,80%	0,40%	0,50%	0,30%	0,40%	0,30%	0,70%	7,70%	5,60%	
Anteil Musikprojekte	16,75%	0,00%	23,04%	3,14%	5,76%	0,00%	14,14%	5,76%	6,28%	2,09%	7,33%	
Anteil Musikförderung	11,21%	0,00%	78,14%	0,17%	3,14%	0,00%	0,95%	0,75%	0,22%	0,06%	3,27%	
Bezirke	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
EW in %	5,13%	2,90%	4,97%	4,25%	5,60%	3,10%	2,74%	3,89%	4,76%	8,45%	9,62%	5,38%
Fläche in %	2,00%	9,10%	8,10%	0,90%	2,10%	2,70%	1,50%	6,00%	1,40%	10,70%	24,70%	7,70%
Anteil Musikprojekte	0,00%	0,00%	3,14%	0,00%	3,14%	0,00%	0,00%	3,14%	0,00%	0,00%	6,28%	0,00%
Anteil Musikförderung	0,00%	0,00%	0,45%	0,00%	0,29%	0,00%	0,00%	0,23%	0,00%	0,00%	1,14%	0,00%

Tab. 16. Räumliche Verteilung der Musikförderung

Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015, Magistratsabteilung 23, 2016; eigene Darstellung

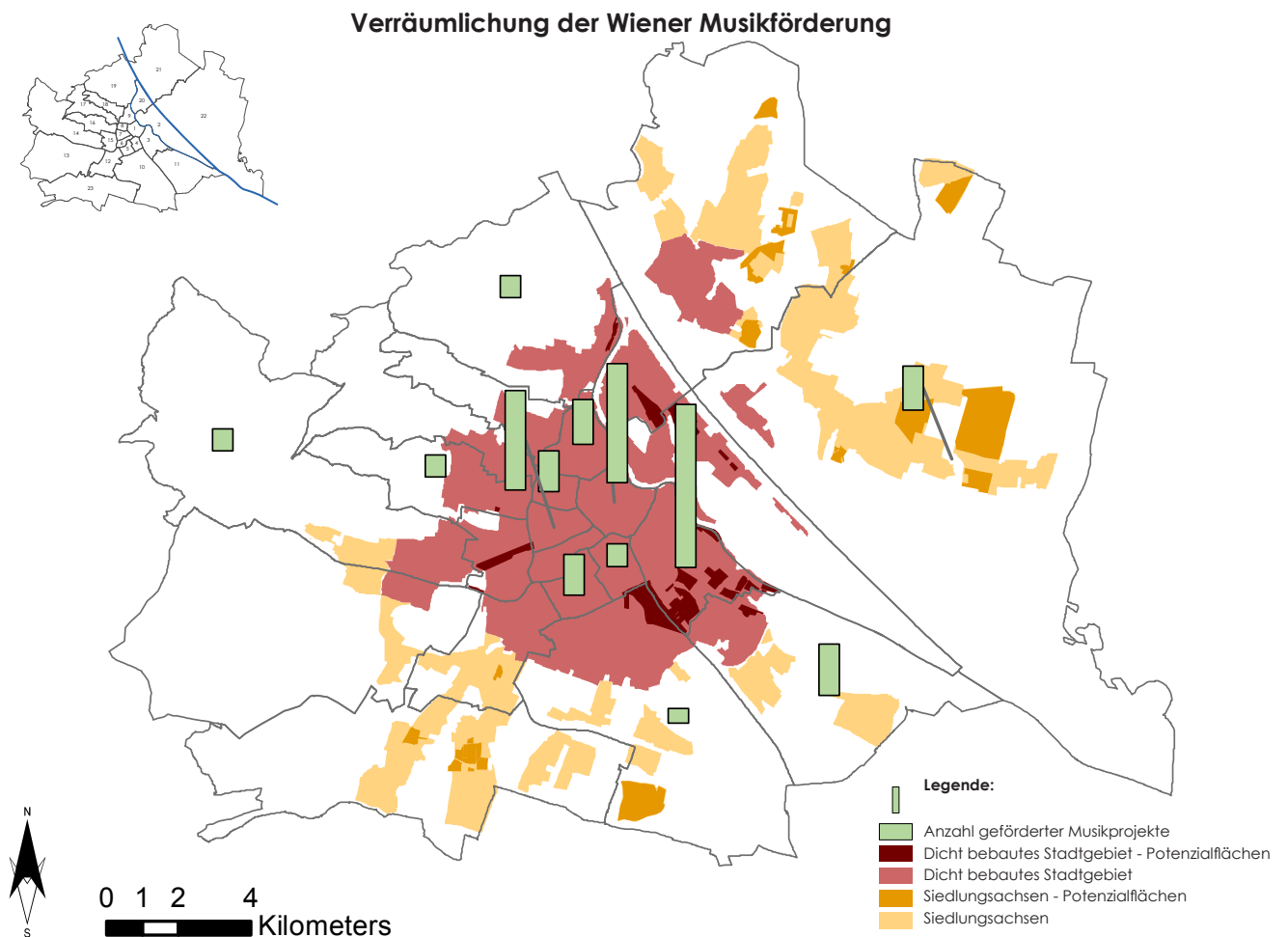


Abb. 11. Verräumlichung Musikförderung Wien

Quelle: Open Gov Data, Magistratsabteilung 7, 2010-2015; eigene Darstellung

erachtet. Über die letzten 5 Jahre ist dabei keine wesentliche Veränderung auszumachen, wie auch Abbildung 9 zeigt, ist der Förderbetrag bis auf das Jahr 2012 in etwa gleich geblieben.

Grundsätzlich sind vor allem die innerstädtischen Bezirke mit Musikinstitutionen relativ gleichmäßig versorgt, doch auch die Randbezirke weisen im Verhältnis zu den anderen untersuchten Bereichen eine vergleichsweise hohe Dichte an Musikinitiativen auf. Der 11. Bezirk beispielsweise ist mit dem Verein Österreichischer Musikförderer, der Planet Music & Media Veranstaltungs- und VerlagsgesmbH oder dem Kulturverein Gasometer trotz peripherer Lage mit zentralen Institutionen vor allem für Popular- und Alternativmusik ausgestattet. Trotz allem konzentrieren sich die hochrangigen Musikinstitutionen, wie die Gesellschaft der Musikfreunde Wien im Musikverein oder das Haus der Musik hauptsächlich auf die Innenstadt und die innerhalb des Gürtels liegenden Bezirke.

Der Musikbereich zeichnet sich vor allem durch große repräsentative Institutionen aus, wie beispielsweise die der Wiener Symphoniker. Dabei ist eine Konzentration der finanziellen Mittel auf tendenziell wenige Projekte auszumachen. Der räumliche Bezug äußert sich vor allem in der Außenorientierung Wiens als Musikhauptstadt und weniger in der konkreten Produktion oder Transformation des Stadtraumes.

8.2 Filmförderung

Im Vergleich zum Musikbereich konzentrieren sich Filminitiativen noch stärker auf die innerstädtischen Bezirke, wie Abbildung 12 verdeutlicht. Dabei liegt der 1. Bezirk bei der Anzahl an geförderten Filminitiativen klar im Spitzenfeld. Unter anderem werden hier Festivals, wie das LET'S CEE Filmfestival oder die Viennale gefördert oder auch vereinzelt innerstädtische Kinos, wie das Gartenbaukino, das Filmmuseum Wien oder das Stadtkino im Künstlerhaus. Verglichen mit der Fördersumme sticht der 7. Bezirk allerdings stark heraus. Obwohl hier nur knapp über 5 Projekte gefördert werden, fließt ein Großteil der Fördermittel in diesen Bezirk, da dort der Filmfonds Wien seinen Hauptsitz hat, der über drei Viertel der gesamten Filmförderung beansprucht (11.500.000,00€ von insgesamt ca. 16,2 Mio. € im Jahr 2015, vgl. Kulturbericht, 2015: 272). Auch abseits der geförderten Initiativen im Filmbereich siedeln sich Filmunternehmen vorrangig im 7. Bezirk an, wie auch Frey anmerkt: „Auch [der] Sektor [der audiovisuellen Betriebe] ist überdurchschnittlich stark im 7. Bezirk vertreten“ (Frey, 2008a: 61).

In Tabelle 17 wird diese Verteilung nochmals für alle Bezirke anteilmäßig aufgeschlüsselt. Auch in dieser Darstellung fallen der 1. und der 7. Bezirk besonders auf. Bei einem Bevölkerungsanteil von knapp 1% sind in etwa 50% der Filmprojekte und 20% der Fördermittel im 1. Bezirk zu finden, für den 7. Bezirk sind es bei einem Bevölkerungsanteil von knapp 2% ca. 8% der Filmprojekte und sogar 75% der Fördermittel. Die bevölkerungsreichsten Bezirke, wie der 10., 21. oder 22. Bezirk weisen hingegen weder Projekte noch finanzielle Mittel auf.

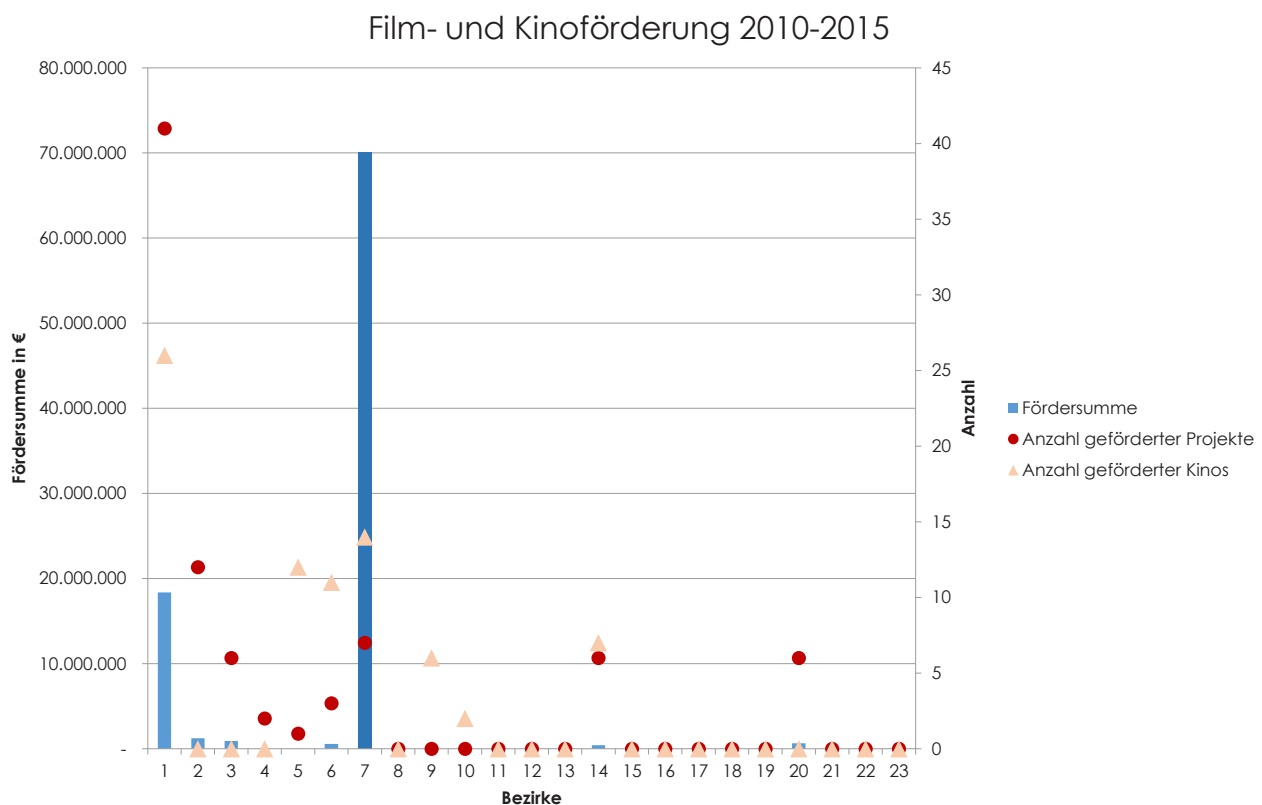


Abb. 12. Anzahl der geförderten Filminstitutionen

Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015; eigene Darstellung

Bezirke	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
EW in %	0,91%	5,66%	4,90%	1,78%	3,02%	1,72%	1,74%	1,36%	2,27%	10,56%	5,30%	
Fläche in %	0,70%	4,60%	1,80%	0,40%	0,50%	0,30%	0,40%	0,30%	0,70%	7,70%	5,60%	
Anteil Filmprojekte	48,81%	14,29%	7,14%	2,38%	1,19%	3,57%	8,33%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	
Anteil Filmförderung	19,90%	1,33%	1,00%	0,04%	0,03%	0,60%	75,96%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	
Bezirke	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
EW in %	5,13%	2,90%	4,97%	4,25%	5,60%	3,10%	2,74%	3,89%	4,76%	8,45%	9,62%	5,38%
Fläche in %	2,00%	9,10%	8,10%	0,90%	2,10%	2,70%	1,50%	6,00%	1,40%	10,70%	24,70%	7,70%
Anteil Filmprojekte	0,00%	0,00%	7,14%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	7,14%	0,00%	0,00%	0,00%
Anteil Filmförderung	0,00%	0,00%	0,46%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,68%	0,00%	0,00%	0,00%

Tab. 17. Räumliche Verteilung der Filmförderung

Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015, Magistratsabteilung 23, 2016; eigene Darstellung

Der 1. und 7. Bezirk sind nach der Anzahl der Projekte und der Fördersumme zu urteilen zentrale Schnittstellen und Potenzialräume für die Filmförderung Wiens. Doch auch der 3. Bezirk mit dem Sitz der Vienna Film Commission, die in den Kulturberichten explizit als wichtige Institution für den Wiener Film genannt wird, hat eine besondere Position. Besonders bei Großveranstaltungen, wie beispielsweise dem Eurovision Song Contest oder der Premiere von „Mission: Impossible – Rogue Nation“ 2015 spielt die Institution eine große Rolle spielte und trägt „[...] zum Gelingen dieser Großereignisse wesentlich bei [...]“ (Magistratsabteilung 7, 2015: 60). Ansonsten ist ihre Aufgabe „die tägliche Basisarbeit vor Ort – vor allem für die heimische Filmwirtschaft“ (ebd., 2015: 60). Besonders relevant für den Erfolg der Film Commission waren 2015 beispielsweise die „steigende Zahl an Drehtagen“ und die Weltpremiere von „Mission: Impossible – Rogue Nation“, da dies „der Stadt und dem Filmstandort Wien ein ungeahntes Maß an überschwänglicher, internationaler Berichterstattung [bescherte]“ und „damit weltweite Aufmerksamkeit auf Wien lenken konnte“ (ebd., 2015: 60).

Interessant im räumlichen Kontext ist im Bereich des Films auch die Förderung der Wiener Kinos. Dabei ist zu erkennen, dass die größte Anzahl an geförderten Kinobetrieben im 1. und rund um den 7. Bezirk zu verorten ist. Das Urania Kino, Burg Kino oder das Kino De France sind für den 1. Bezirk einige prominente Beispiele, rund um den 7. Bezirk sind das beispielsweise das Bellaria Kino, oder das Top Kino im 6. Bezirk. Im Zuge der Analyse stellte sich zudem heraus, dass im Vergleich zu den Jahren 2010 oder 2011 die Förderung der Kinos im Stadtzentrum zunahm, während Kinos in periphereren Lagen zeitgleich weniger gefördert wurden. Darunter fällt beispielsweise das Kepler Kino im 10. Bezirk oder das Gloriette Kino im 14. Bezirk, die keine Förderung mehr erhalten.

Verräumlichung der Wiener Film- und Kinoförderung

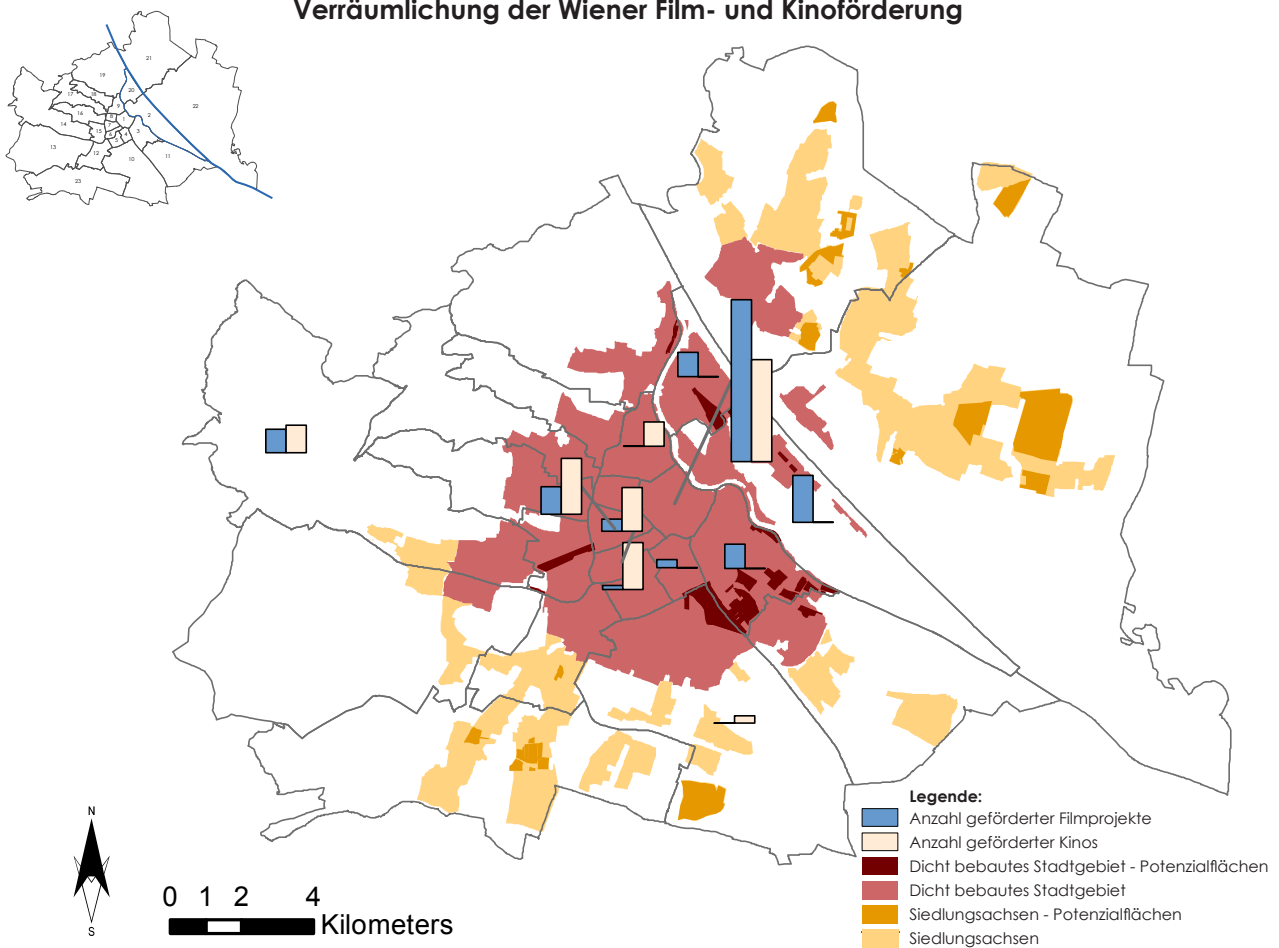


Abb. 13. Verräumlichung Film- und Kinoförderung Wien

Quelle: Open Gov Data, Magistratsabteilung 7, 2010-2015; eigene Darstellung

Abbildung 13 zeigt zusammengefasst die Verräumlichung von Film- sowie Kinoförderung in Wien über die letzten fünf Jahre. Hier wird nochmals die Konzentration auf die Bezirke innerhalb des Gürtels deutlich.

Somit ist auch in diesem Förderbereich eine Schwerpunktsetzung auf eine traditionelle Kulturförderung im Sinne etablierter Institutionen auszumachen. Dabei ist die Verteilung der finanziellen Mittel auf einige wenige Institutionen bzw. Projekte mit einer starken räumlichen Konzentration auf die innerstädtischen Bezirke zu erkennen, wobei das räumlich konzentrierte Cluster im 7. Bezirk besonders stark heraussteicht. Aus räumlicher Perspektive ist auch hier eine starke Außenorientierung zu finden, gleichzeitig aber auch eine Clusterstrategie, die direkt auf den Stadtraum wirkt.

8.3 Alltagskulturförderung

Der Alltagskultur kommt im Vergleich zu den anderen geförderten Kunst- und Kulturbereichen ein relativ geringer finanzieller Anteil zugute. Dennoch nimmt sie gerade aus räumlicher Sicht eine wichtige Rolle der Verbreitung kultureller Vielfalt ein. In die Fördersumme integriert ist der Bereich „Stadtteilkultur, Interkulturalität und internationale Angelegenheiten“ und, bis zum Jahr 2014, der Bereich „Dezentrale Bezirksförderung“. Auch die Entwicklung der Fördersumme spricht für die Relevanz dieses Bereiches, da die finanziellen Zuschüsse bis zum Jahr 2014 stetig gestiegen sind, wie Abbildung 9 zeigt. Gefördert werden hier vorwiegend Institutionen und Vereine, sowie ein Festival (Hafenfestival).

Wie aus Abbildung 14 hervorgeht, ist die Verteilung der Projekte auf die Bezirke gleichmäßiger als in den Bereichen Musik und Film. Beispielsweise ist der 15. Bezirk durch das Wiener Volksbildungswerk Basis.Kultur.Wien vertreten, der 14. Bezirk durch die Sargfabrik oder der 9. Bezirk durch den Kulturverein Werk. Bis 2014 wurde auch im 17. Bezirk der Verein zur Förderung interdisziplinärer Kunst und Kultur pica pica gefördert. Dennoch ist auch hier eine Tendenz zur Förderung von Projekten in innerstädtischen Lagen zu erkennen.

Viele der unter dem Bereich der Alltagskultur geförderten Initiativen entwickeln Konzepte abseits der ausgetretenen Kulturpfade und würden demnach ein großes Potenzial für gegenhegemoniale, kritische und reflexive Kunst- und Kulturproduktionen bieten.

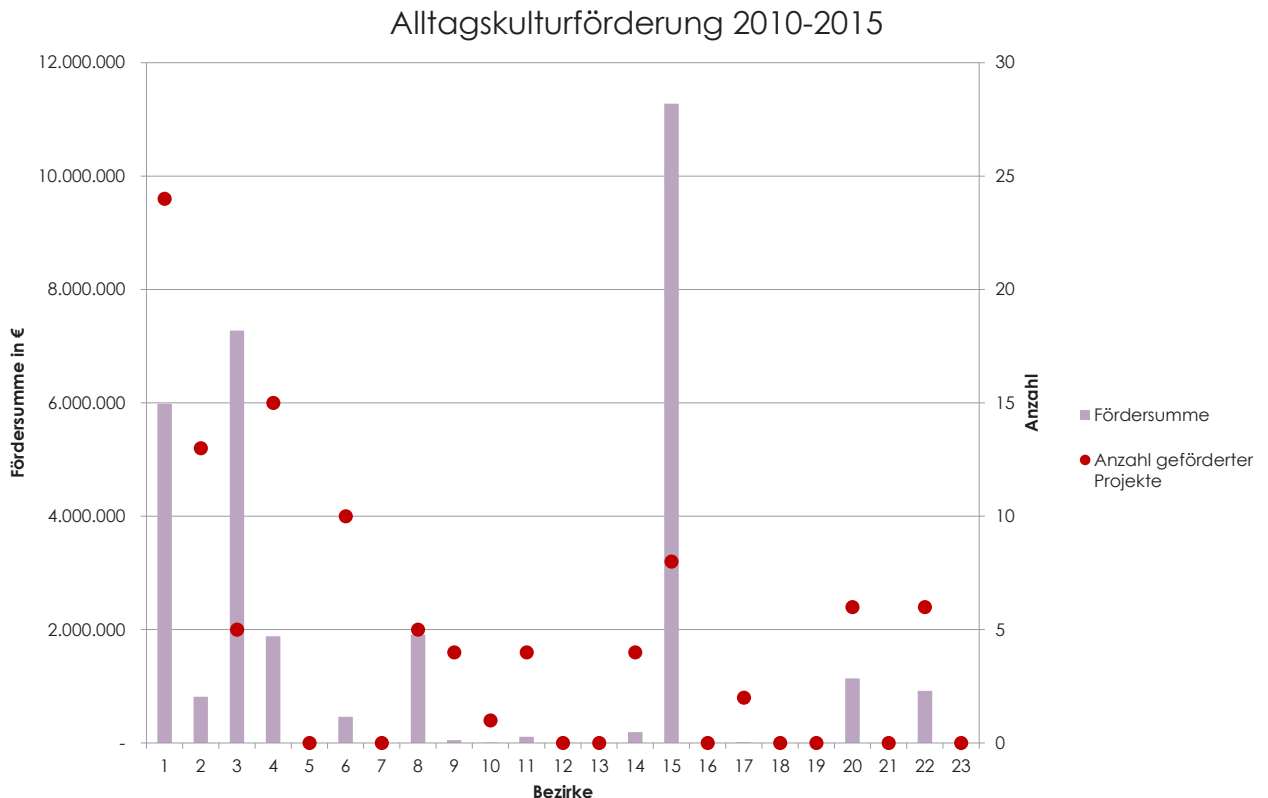


Abb. 14. Anzahl der geförderten Alltagskulturinstitutionen

Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015; eigene Darstellung

Allerdings sind die finanziellen Fördermittel auch in diesem Bereich wieder recht einseitig auf wenige Bezirke verteilt, jedoch auf jene, die in anderen Förderbereichen tendenziell weniger Beachtung finden. Im Jahr 2015 beispielsweise erhielt das Wiener Volksbildungswerk Basis.Kultur.Wien im 15. Bezirk den zweithöchsten finanziellen Beitrag der alltagskulturellen Initiativen. Hierbei ist anzumerken, dass der Verein Wiener Kulturservice ab 2012 den größten Anteil der finanziellen Mittel erhielt, er aber auf Grund von einer fehlenden Online Präsenz nur über den Vereinsregister im 3. Bezirk verortet werden konnte (vgl. Bundesministerium für Inneres).

Tabelle 18 macht diese Beobachtungen nochmals deutlich. Während alltagskulturelle Projekte zumindest in jedem Bezirk vorkommen, wenn auch mit Konzentration auf die Bezirke 1, 2 und 4, so ist die Verteilung finanzieller Mittel vorrangig auf die Bezirke 1 und 3 fokussiert. Der 1. Bezirk mit einem Bevölkerungsanteil von knapp 1% weist den höchsten Anteil an geförderten alltagskulturellen Projekten mit 18,11% auf und erhält einen relativ hohen finanziellen Anteil mit knapp 19% der gesamten Fördermittel für den Bereich der Alltagskultur. Die Bezirke 3 und 15, mit einem Bevölkerungsanteil von jeweils ca. 5% weisen einen sehr geringen Anteil an Projekten auf, erhalten aber zusammen über die Hälfte der Fördermittel.

Bezirke	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
EW in %	0,91%	5,66%	4,90%	1,78%	3,02%	1,72%	1,74%	1,36%	2,27%	10,56%	5,30%	
Fläche in %	0,70%	4,60%	1,80%	0,40%	0,50%	0,30%	0,40%	0,30%	0,70%	7,70%	5,60%	
Anteil Alltagskulturprojekte	18,11%	10,24%	3,94%	13,39%	3,94%	6,30%	3,94%	4,33%	3,54%	2,76%	3,15%	
Anteil Alltagskulturförderung	18,68%	2,55%	22,71%	5,88%	0,00%	1,45%	0,00%	5,97%	0,15%	0,03%	0,34%	
Bezirke	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
EW in %	5,13%	2,90%	4,97%	4,25%	5,60%	3,10%	2,74%	3,89%	4,76%	8,45%	9,62%	5,38%
Fläche in %	2,00%	9,10%	8,10%	0,90%	2,10%	2,70%	1,50%	6,00%	1,40%	10,70%	24,70%	7,70%
Anteil Alltagskulturprojekte	1,57%	0,79%	2,76%	4,72%	2,76%	1,57%	0,79%	0,79%	3,54%	0,79%	5,51%	0,79%
Anteil Alltagskulturförderung	0,00%	0,00%	0,59%	35,20%	0,00%	0,04%	0,00%	0,00%	3,56%	0,00%	2,87%	0,00%

Tab. 18. Räumliche Verteilung der Alltagskulturförderung

Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015, Magistratsabteilung 23, 2016; eigene Darstellung

Im Bereich der Alltagskultur sind sowohl die finanziellen Mittel als auch die Anzahl an Projekten tendenziell disperser verteilt und dezentraler organisiert als in den anderen untersuchten Bereichen, wie Abbildung 15 zeigt. Dabei sind einige der geförderten Projekte in vielfach unterrepräsentierten Räumen der Stadtentwicklung zu finden, wie beispielsweise dem 15. Bezirk mit der Basis.Kultur.Wien oder dem 14. Bezirk mit der Sargfabrik. Dadurch entspricht der Bereich der Alltagskultur von den untersuchten Bereichen am ehesten der Vorstellung vom Umgang der Planung mit dem Stadtgefüge.

Verräumlichung der Wiener Alltagskulturförderung

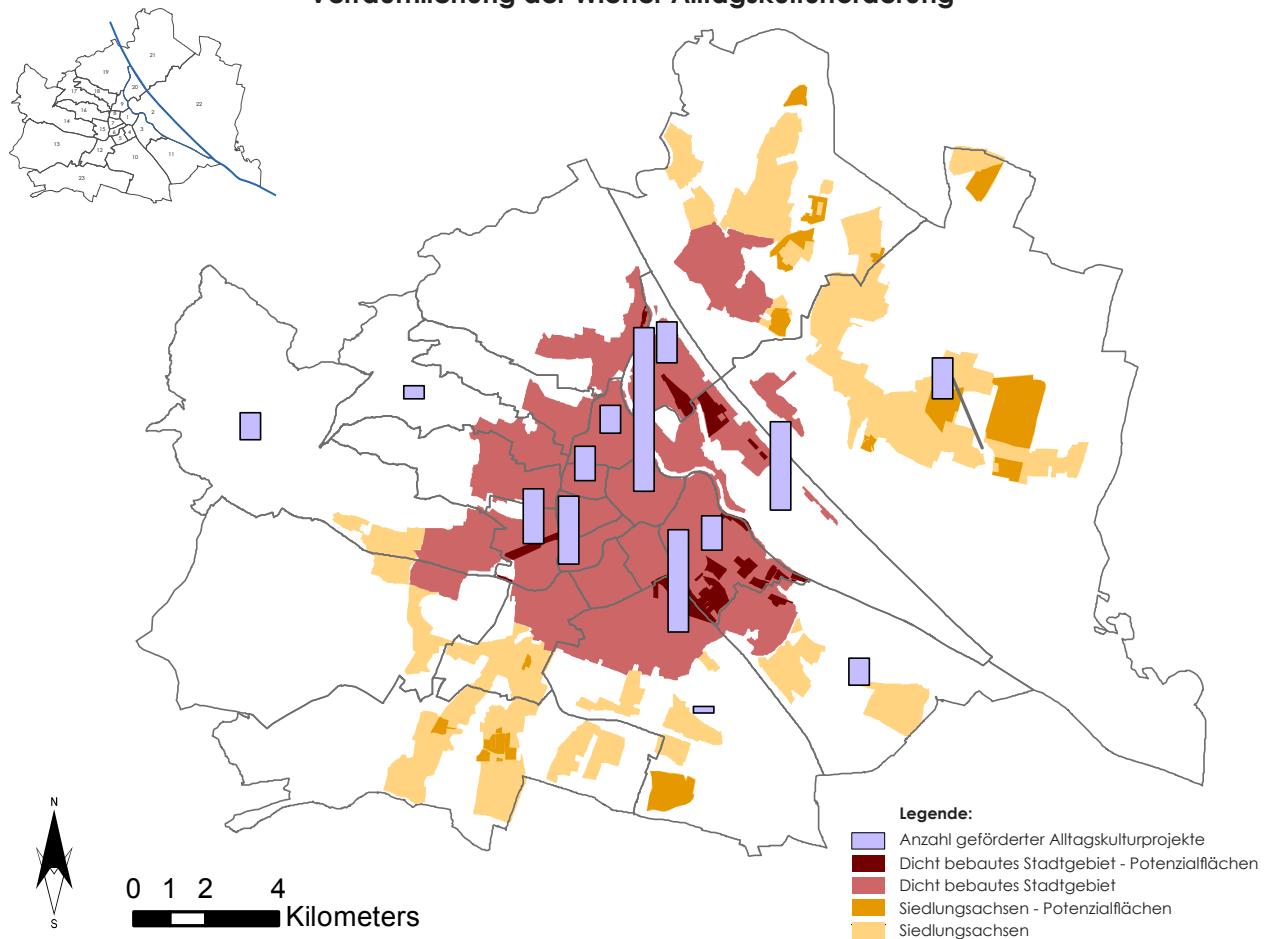


Abb. 15. Verräumlichung Alltagskulturförderung Wien

Quelle: Open Gov Data, Magistratsabteilung 7, 2010-2015; eigene Darstellung

Ein wesentlicher Bereich der Alltags- bzw. Stadtteilkultur stellt die unter anderem im Stadtentwicklungsplan 2025 explizit genannte KÖR GmbH (Kunst im öffentlichen Raum) dar, weshalb hier ein kurzer Exkurs zu den geförderten permanenten und temporären Projekten im öffentlichen Raum gemacht wird. Vor allem aus räumlicher Perspektive kann Kunst im öffentlichen Raum relevant sein. Auch der Kunst- und Kulturbericht geht explizit auf die KÖR GmbH ein und schreibt ihr die Aufgabe der „Belebung des öffentlichen Raums der Stadt Wien mit permanenten bzw. temporären Projekten“ (Magistratsabteilung 7, 2015: 31) zu. „Dadurch soll die Identität der Stadt und einzelner Stadtteile im Bereich des Zeitgenössischen gestärkt sowie die Funktion des öffentlichen Raums als Agora – als Ort der gesellschaftspolitischen und kulturellen Debatte – wiederbelebt werden“ (ebd., 2015: 31). Kunst, im Verständnis der KÖR GmbH, ist dabei nicht nur Zierde, sondern „Angebot zur Auseinandersetzung mit Inhalten und radikalen ästhetischen Setzungen sowie als symbolische Markierung bislang kulturabstinenter Territorien“ (ebd., 2015: 31). Wirft man allerdings einen Blick auf die Abbildung 16, so ergibt sich ein teils widersprüchliches Bild durch die Konzentration auf vorwiegend innerstädtische Bezirke.

Die Verteilung der temporären Projekte ist über die letzten fünf Jahre recht unterschiedlich, vor allem im Jahr 2015 wurden vergleichsweise wenige Projekte realisiert. Im Vergleich zu 2014, wo 31

temporäre Projekte in ganz Wien realisiert wurden, sticht das Jahr 2015 mit 5 realisierten Projekten mit Konzentration auf die Bezirke 1, 4, 6 und 7 stark heraus. Generell werden weniger permanente als temporäre Projekte gefördert, diese aber über die Jahre recht gleichmäßig auf alle Bezirke verteilt.

Abbildung 16 macht die räumliche Verteilung der temporären und permanenten Projekte nochmals deutlich. Dabei fallen besonders der 1. Bezirk, unter anderem durch den Kunstplatz Graben vertreten, und der 4. Bezirk, der durch die Transformation und Neuinterpretation des Karlsplatzes vor allem im Bereich der Kunst im öffentlichen Raum von besonderer Bedeutung ist, auf. Aber auch der 22. Bezirk ist hier insbesondere durch temporäre sowie permanente Projekte entlang und in den neu gebauten U-Bahn Stationen Richtung Seestadt Aspern vertreten.

Verräumlichung der geförderten Kunst im öffentlichen Raum Wiens

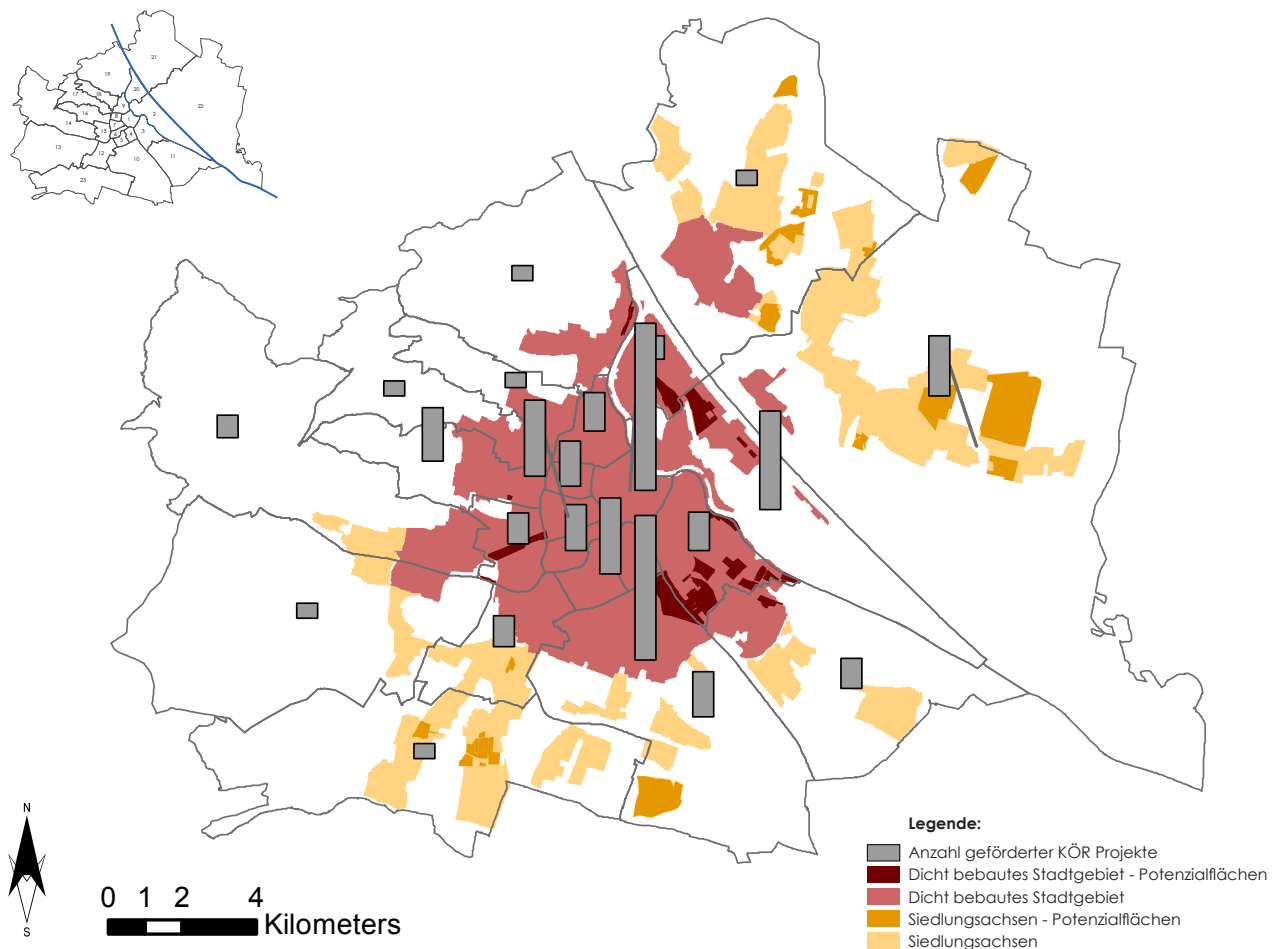


Abb. 16. Verräumlichung KÖR Wien

Quelle: Open Gov Data, Magistratsabteilung 7, 2010-2015; eigene Darstellung

Kunst im öffentlichen Raum ist demnach von allen untersuchten Bereichen am stärksten an den konkreten Ort gebunden. Dabei wird sowohl in Subzentren und Randbereichen der Stadt als auch in Entwicklungsgebieten oder konkreten repräsentativen Orten wie dem 1. Bezirk Raum für Kunstprojekte geschaffen. Damit weist Kunst im öffentlichen Raum einen starken räumlichen Bezug auf und ist auch eng mit der Stadtentwicklungspolitik und der strategischen Planung in Verbindung zu setzen.

8.4 Zwischenfazit zur Umsetzung raumrelevanter Kulturpolitik

Durch die Untersuchung der Policy-Ebene mit Fokus auf die Förderinstrumente konnte festgestellt werden, dass, unabhängig vom Kulturbereich, sich weder die Gesamtzahl der Projekte noch die Fördersumme über die letzten 6 Jahre maßgeblich verändert hat. Dies legt die Vermutung nahe, dass damit ökonomische Kräfteverhältnisse stabilisiert werden und die implizite Vorstellung von Kunst und Kultur für die Stadtgesellschaft und –entwicklung klar vordefiniert ist und statisch bleibt.

Die gleich bleibende Förderung der Projekte und Orte lässt den Schluss zu, dass der räumliche Bezug zwar in den Förderkriterien der Magistratsabteilung 7 explizit gefordert wird, er aber in der Umsetzung kaum eine Rolle spielt. Dies deutet auf eine eher **untergeordnete Rolle der Raumproduktion in der Kunst- und Kulturförderung** hin, die vermuten lässt, dass die räumliche Komponente von Kunst und Kultur ein Wunsch der Stadtentwicklungsplanung und –politik bleibt. In der Umsetzung wird er hauptsächlich im Bereich der Alltagskultur verwirklicht, die, den Kriterien der Magistratsabteilung 7 entsprechend, „kulturell bislang wenig versorgte[...] Stadtgebiete[...]“ (Magistratsabteilung 7, 2016) miteinbezieht.

Stadtstrukturell ist in allen untersuchten Bereichen eine mehr oder weniger starke Fokussierung auf das Zentrum Wiens bzw. die innerstädtischen Bezirke vorzufinden. Auch Frey merkt an, dass die „innerstädtischen Gründerzeitquartiere der Bezirke 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 eine besonders hohe Dichte an Unternehmen in der Kreativwirtschaft aufweisen“ (Frey, 2008a: 59). Im Musikbereich beispielsweise betrifft das vor allem den 3. Bezirk, der Filmbereich konzentriert sich vorrangig auf den 7. Bezirk. Bei allen untersuchten Bereichen ist dennoch der erste Bezirk am stärksten vertreten, sowohl bei der Anzahl geförderter Projekte als auch bei der Verteilung der finanziellen Ressourcen.

Abbildung 17 verdeutlicht dies nochmals für die geförderten Initiativen in einer Überblickshafte Darstellung. Die Konzentration auf die Innenstadt entspricht auch den in den Strategiedokumenten erwähnten Orten mit Entwicklungspotenzial sowie den Räumen mit besonderer Außenwirkung, die in den kunst- und kulturpolitischen Diskursen immer wieder implizit eine Rolle spielen. Darüber hinaus werden in den Strategien noch **Räume in peripheren Lagen als Entwicklungsflächen eingestuft, die sich allerdings in der Verteilung der finanziellen Ressourcen nur vereinzelt wiederfinden**. Der 3. Bezirk und der 22. Bezirk sind durch einzelne Initiativen und Projekte vertreten, der 23. Bezirk scheint jedoch in den Kulturberichten nicht auf.

Die räumliche Verteilung innerhalb der Kulturbereiche ist ebenfalls sehr konzentriert, was allerdings für die Kreativwirtschaft nicht unüblich ist. Kreativbranchen ziehen Orte vor, wo eine räumliche Nähe zu Forschungsstandorten, wie es im Musikbereich durch die Nähe der Universität für Musik und Darstellende Kunst der Fall ist, oder zu Verkehrsknotenpunkten vorzufinden ist, weshalb hier die Konzentration auf innerstädtische Bezirke zu sehen ist. Dies gilt nicht nur für den Stadtraum Wien, sondern für die gesamte Vienna Region. „Besonders hohe Dichten [von creative industries] werden in den Zentren und an den wichtigen (Verkehrs-)Achsen erreicht, ansonsten lassen sich Schwerpunkte kaum erkennen“ (Kramar u.a., 2008: 38). Besonders unter Berücksichtigung komplexer werdender Produktionsbedingungen und spezifischer Anforderungen von Kreativsektoren an den Raum ist es einleuchtend, dass sich die kleinteilige Struktur der Kreativwirtschaft vor allem in dicht bebauten Gebieten und urbanen Umfeldern wiederfinden lässt. Dies ist nicht nur für die Kulturproduktion relevant, sondern auch für den Kulturkonsum. Gute Erreichbarkeiten und kurze Wege bedeuten

Zusammenfassung geförderter Orte

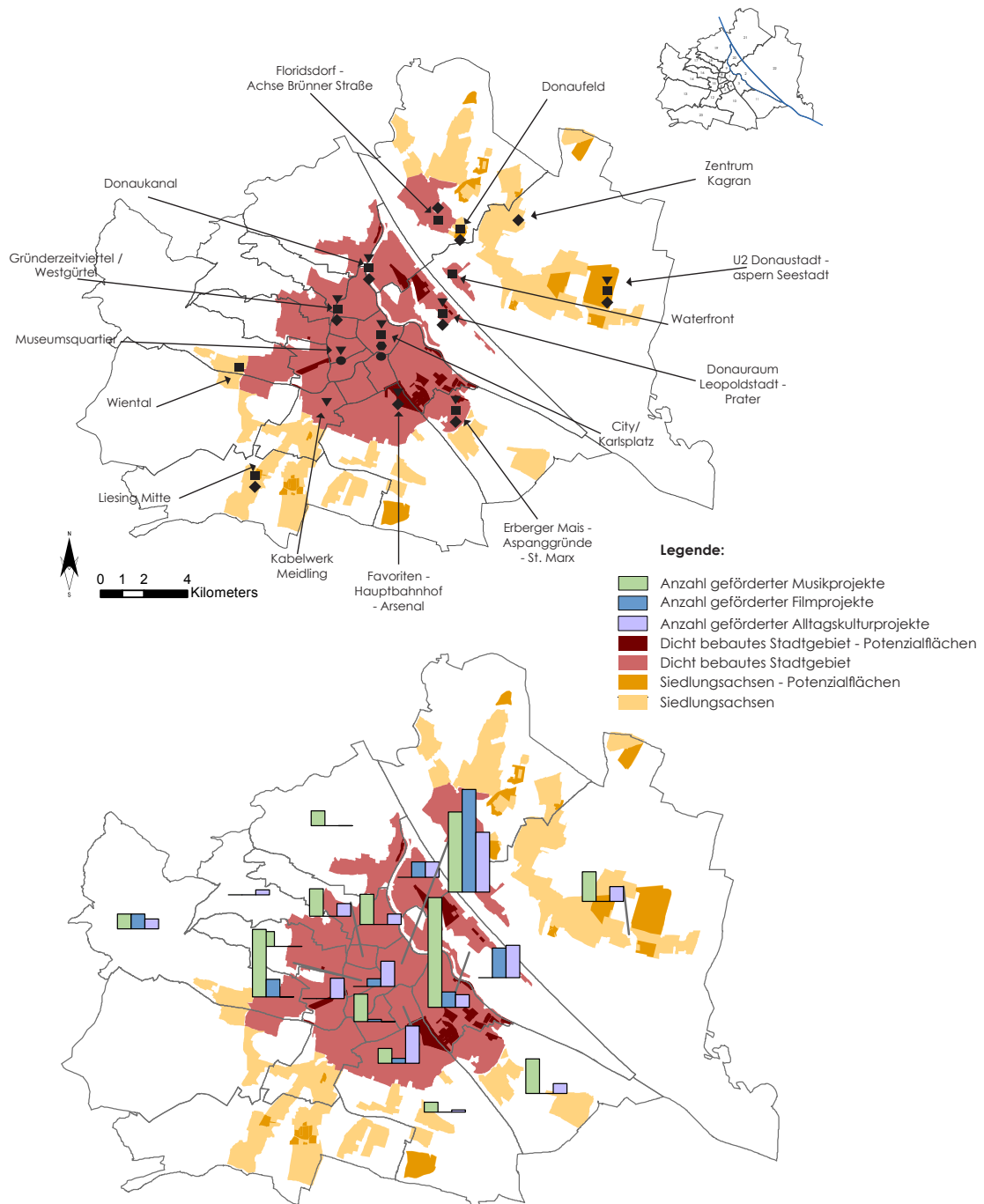


Abb. 17. Zusammenfassung

Quelle: Open Gov Data, Magistratsabteilung 7, 2010-2015; eigene Darstellung

Zeitersparnis und ermöglichen daher mehr Menschen den Zugang zu Kultur. Wie auch schon in Kapitel 2.2 angemerkt wurde, sind räumliche Nähe und Erreichbarkeit wesentliche Faktoren für den Kulturkonsum. Das Wiener Stadtzentrum ist zwar gut erreichbar, aber von periphereren Lagen ist ein erheblicher Zeitaufwand notwendig, um diese Kulturinstitutionen zu besuchen. Der Bereich der **Alltagskultur** versucht dieser Tendenz entgegenzusteuern, indem auch **in ansonsten eher förderschwachen Bezirken Kulturinitiativen Raum gegeben wird**. Ein Teil des Förderbetrags ging zumindest bis 2014 an die **dezentrale Bezirksförderung**, welche den Bezirken die Möglichkeit für

Eigenverantwortung in Kulturinitiativen gab. Ebenso wird im Rahmen des Beitrags an Stadtteilkultur, Interkulturalität und internationale Angelegenheiten der Nachbarschaft bzw. dem Quartier ein höherer Stellenwert beigemessen. Zudem werden in diesem Bereich teilweise auch recht **kritische Projekte** gefördert, die abseits der sonst bekannten Kulturrichtung versuchen Fuß zu fassen, was einen **Diskurs über eine Gegenposition zu den Stadtentwicklungsstrategien zumindest theoretisch möglich** macht.

Trotzdem stellte sich heraus, dass die **Förderkriterien** relativ **intransparent** gehandhabt werden und der Eindruck entsteht, die Vergabe der Mittel erfolge teilweise willkürlich. Beispiele dafür sind im Filmbereich die Projekte „Aids Life“ und die „Vienna Fashion Association“, deren Rolle in der Filmbranche nicht zu erkennen ist, weshalb sie unter diesem Förderbereich etwas fehl am Platz erscheinen. Die Förderkriterien scheinen intransparent und nicht nachvollziehbar zu sein, weshalb die Verteilung der Fördermittel bei diesen Beispielen zusammenhanglos wirkt. Auch im Bereich der Alltagskultur sind Initiativen zu finden, die dieses Argument unterstützen. So wurde der schon in Kapitel 8.3 erwähnte Verein Wiener Kulturservice im Jahr 2012 vom Förderbereich Musik zum Förderbereich Alltagskultur ohne auffindbare Erklärung verschoben. In Gemeinderatsprotokollen ist der Verein oftmals im Zusammenhang mit versteckter Parteienfinanzierung zu finden (vgl. Gemeinderat, 2016: 99), was auch für die Initiative „Stadtforum“ der Fall ist. All dies lässt wieder auf intransparente Vergabe von Fördermitteln bzw. **unzureichende Begründung der Kriterien für die Förderauswahl** schließen.

Insgesamt kann vor allem in Verbindung mit den Strategiedokumenten festgehalten werden, dass die **strategisch relevanten Orte der Bezirke innerhalb des Gürtels wie die Innenstadt oder St. Marx/ Erdberger Mais sowie der Bereich um das Museumsquartier auch in den Förderungen wiederzufinden** sind. Allerdings gibt es auch Orte, wie den 23. Bezirk, wo keine Förderung von Kulturinitiativen zumindest in den Bereichen Musik, Film und Alltagskultur zu verzeichnen ist. Dies lässt sich auch im Sinne der symbolischen Ökonomie auslegen, wo es einerseits um die Produktion von Raum und andererseits um die Produktion kulturell aufgeladener Symbole geht. Dies zeigt auch die konzentrierte Förderung in den Bereichen Musik und Film, die die Tradition einer nicht-räumlichen Kulturförderung unterstützen. Dabei stehen die hegemonialen Argumente des Städte- und Standortwettbewerbs, der Pflege des Stadtimages und der Wettbewerbsfähigkeit im Vordergrund, die die Außenorientierung dieser Bereiche forcieren und eine Veränderung innerhalb der strategischen Kulturplanung erschweren.

Die Verbindung strategisch relevanter Orte mit raumrelevanter Kulturpolitik zeigt, dass hier die **identitätsstiftende und imagebildende Kraft künstlerischer und kultureller Raumproduktion** vielfach dazu verwendet wird, die Realisierung ihrer geplanten strategischen Raumtransformation voranzutreiben. Dies verfestigt ein **Bild der Planung durch Kultur, in der die Stadt in profitable und nichtprofitable Transformationsräume unterteilt wird, um sich auf Räume mit dem größtmöglichen ökonomischen Nutzen zu konzentrieren**, was sowohl für Städtetourismus als auch für den nationalen und internationalen Städtewettbewerb und Kultur- und Kreativindustrie von Bedeutung ist.

Um diese Erkenntnisse weiter zu vertiefen, soll im abschließenden empirischen Teil dieser Arbeit eine exemplarische Untersuchung ausgewählter Projekte vorgenommen werden. Die analysierten ökonomischen Kräfteverhältnisse wurden in einen räumlichen Zusammenhang gestellt und auf ihre strategische Ausrichtung überprüft. Nun soll die Analyse konkreter Projekte an diesen Orten Aufschluss über die Praxis kulturbasierter Raumproduktion geben.

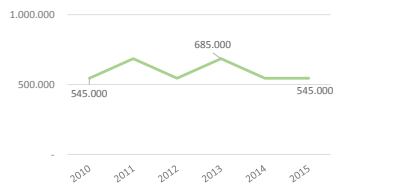
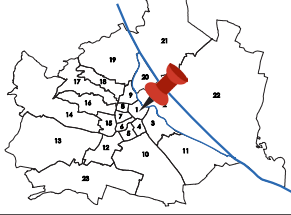

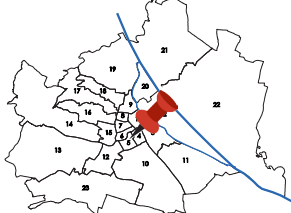
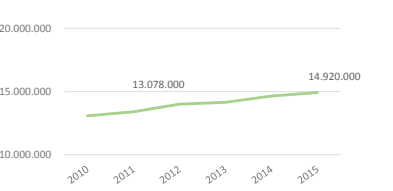
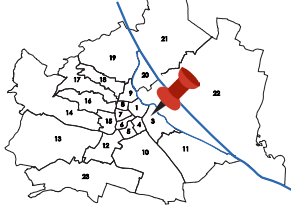
9. DIE PRAXIS KULTURBASIERTER RAUMPRODUKTION

Dieses Kapitel beschäftigt sich abschließend mit der Praxisebene anhand einer exemplarischen Untersuchung konkreter geförderter Projekte. Dabei soll auf Grundlage der in den vorhergehenden Kapiteln untersuchten politischen Strategien, die eine bestimmte Richtung der Kulturplanung vorgeben und durch Förderinstrumente, die diese Strategien auf unterschiedliche Weise umsetzen nun die reale Praxisebene und die räumlich wirksamen Prozesse analysiert werden. Zu diesem Zweck werden die **geförderten Projekte von 2010-2015 im Zusammenhang mit dem zeitlichen und räumlichen Bezug zu den Stadtentwicklungsstrategien** analysiert. Dafür wird der Fokus vor allem auf die **Orte**, die **Prozesse** und die **Ziele der Projekte** gelegt. Zusätzlich werden die Projekte in Kategorien unterteilt, um jene **mit besonders hohen bzw. mit besonders geringen Fördermitteln** darstellen zu können. Ziel dabei ist es herauszufinden, ob und in welcher Form die Projekte den in den Strategiedokumenten formulierten **Diskurs mittragen** oder ob ihre Wirkung in eine **entgegengesetzte Richtung** steuert. Um den zeitlichen und finanziellen Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen, wird dabei eine exemplarische Analyse einzelner Projekte vorgenommen.

9.1 Musikprojekte

Im Förderbereich Musik ist von den untersuchten Kulturbereichen die größte Anzahl an geförderten Projekten vorzufinden. Ebenso nimmt dieser Bereich den höchsten Förderbetrag in Anspruch, weshalb auch die Förderspanne zwischen knapp 10.000€ bis ca. 15 Mio.€ liegt. Die Kategorien der niedrigen bzw. hohen Fördersummen wurden einerseits bis kleiner als 50.000€ und andererseits über 500.000€ gewählt.

Unter den niedrigen Förderbeträgen wurden die Projekte Kulturverein Gasometer im 11. Bezirk, superar im 10. Bezirk und der Klub der Wiener Kaffeehausbesitzer ausgewählt. Für die exemplarische Darstellung der höchsten Förderbeträge im Musikbereich wurden die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien im 1. Bezirk, das Klangforum Wien im 5. Bezirk und die Wiener Symphoniker im 3. Bezirk herangezogen.

Projektname	Institution/ Organisation	Förderbudget	Orte
Musikverein	Gesellschaft der Musikfreunde Wien		
	<p>Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, besser bekannt auch als Musikverein Wien, bezeichnet sich selbst „als Zentrum der Wiener Musikkultur, als Mittelpunkt des internationalen Konzertlebens, als Eldorado klassischer Musik“ (Gesellschaft der Musikfreunde Wien, a). Mit prominentem Sitz im 1. Wiener Gemeindebezirk schließt diese Meinung räumlich auch an die zentrumsgeleiteten Diskurse der Strategiedokumente an. Auch in den Kunst- und Kulturberichten wird der Musikverein als eine der drei wesentlichen Säulen des Wiener Musiklebens genannt (vgl. Kulturbericht, 2015: 20). Ziel der Gesellschaft ist die „Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen“ (Gesellschaft der Musikfreunde, b). Der Fokus liegt dabei auf der Veranstaltung von Konzerten, der „Etablierung eines öffentlichen Konzertlebens in Wien“ (ebd.) und der Archivierung musikhistorischer Dokumente. Der Musikverein Wien hat selbst einen wichtigen historischen Stellenwert in Wien, da aus der von der Gesellschaft initiierten Gründung der ersten öffentlichen Musikschule Wiens die heutige Universität für Musik und Darstellende Kunst entstanden ist (vgl. Gesellschaft der Musikfreunde; b).</p>		
Klangforum Wien	Ensemble / Kollektiv		
	<p>Ziel des Künstlerkollektivs ist es, Vielfalt, Dialog und Reflexion zu pflegen und seine Arbeit der Neuen Musik einem möglichst breiten Publikum zugänglich zu machen. Dabei sind ihm der Zugang und die Auseinandersetzung mit verschiedenen Kulturen ein besonderes Anliegen. Für die MusikerInnen ist Musik „letztlich nur ein Ausdruck von Ethos und Wissen um die eigene Verantwortung für Gegenwart und Zukunft [...]. Und so wie die Kunst selbst ist auch das Klangforum Wien nichts anderes als eine durch ihr Metier nur sehr behelfsmäßig getarnte Veranstaltung zur Verbesserung der Welt“ (Klangforum Wien, b).</p>		
Wiener Symphoniker	Orchester		
	<p>„Die Wiener Symphoniker sind Wiens Konzertorchester und Kulturbotschafter und bestreiten den weit-aus größten Teil des symphonischen Musiklebens dieser Stadt“ (Wiener Symphoniker). Zu den Zielen des Orchesters zählt „die Pflege der traditionellen Wiener Klangkultur“ ebenso wie die Ausweitung der Orchesterstätigkeit zu den Bregenzer Festspielen und zum Theater an der Wien. Ein weiterer Fokus liegt auf den internationalen Gastspielen in den wichtigsten Musikzentren rund um den Globus.</p>		

Projektname	Institution/ Organisation	Förderbudget	Orte
Kulturverein Gasometer	Musiccity Gasometer		
	<p>Der Kulturverein Gasometer deckt ein breites inhaltliches und räumliches Spektrum ab und engagiert sich kooperativ mit diversen anderen Einrichtungen, wie auch der Universität für Musik und Darstellende Kunst, die eine relative räumliche Nähe im 3. Bezirk aufweist. Dabei verfolgt er das Ziel, „das künstlerische Potential vor Ort für die Aufwertung des Standortes zu nützen und an die Öffentlichkeit zu bringen“ (Kulturverein Gasometer).</p>		
superar	Träger und Gründer Caritas Wien, Wiener Konzerthaus, Wiener Sängerknaben		
	<p>Der Verein setzt sich zum Ziel, „Gesang, Instrumentalunterricht und Tanz im täglichen Leben von Kindern und jungen Menschen zu verankern“ (superar). Die Initiative verbindet unterschiedliche administrative Ebenen, von der europäischen bis zu städtischen Quartiersebene. Der Fokus liegt dabei auf der Etablierung eines Netzwerkes, das gemeinsam mit anderen Einrichtungen, wie beispielsweise unterschiedlichen Schulen versucht, „musikalische Bewegung und Begegnung für junge Menschen“ (ebd.) zu ermöglichen. Die Teilnahme daran ist kostenlos und soll die Chancengleichheit und gesellschaftliche Integration fördern. In Wien ist die Initiative im 10. Bezirk in der Ankerbrottfabrik zu verorten.</p>		
Klub der Wiener Kaffeehausbesitzer	Gründungskaffee Hummel		
	<p>Der Klub der Wiener Kaffeehausbesitzer „ist ein Zusammenschluss der traditionellen und innovativen Kaffeehäuser Wiens“ (Kaffeekocher), mit Hauptsitz im Gründungskaffee Hummel im 8. Bezirk. „Das Hauptaugenmerk des Klub der Wiener Kaffeehausbesitzer liegt auf der Förderung kultureller Projekte in den Kaffeehäusern“ (ebd.). Diese kulturellen Projekte reichen von Musikveranstaltungen bis zu Lesungen in diversen Kaffeehäusern über alle Bezirke verteilt.</p>		

Die geförderten Projekte im Musikbereich zeigen, dass insbesondere jene mit hohen finanziellen Zuschüssen vielfach den hegemonialen Kulturdiskurs mittragen während jene mit geringen Fördermitteln diesem tendenziell entgegensteuern. Der Wiener Musikverein oder die Wiener Symphoniker sind Beispiele für Projekte, die hegemoniale Argumente wie den Städtewettbewerb und das Image der Stadt unterstützen und diese auch an prominenten Orten Wiens repräsentieren. Die Förderung des Klangforum Wiens fällt dabei allerdings aus der Reihe. Aus räumlicher Perspektive trägt dieses Projekt den hegemonialen Diskurs nicht mit, erhält aber dennoch eine verhältnismäßig hohe Fördersumme. Mit Sitz im 5. Bezirk entspricht die Verortung weder den in den Stadtentwicklungsdokumenten

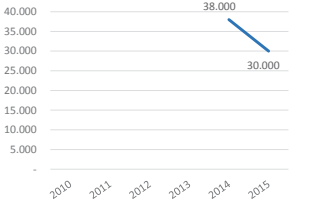
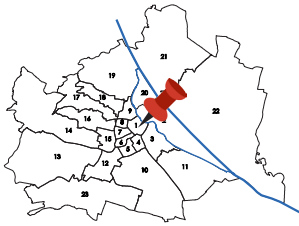
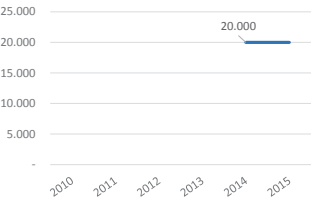
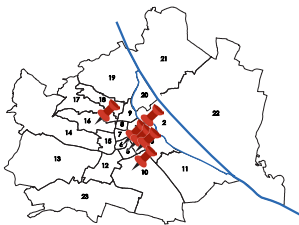
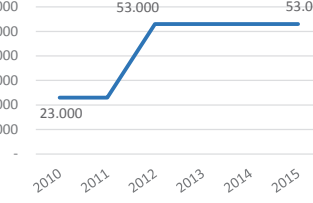
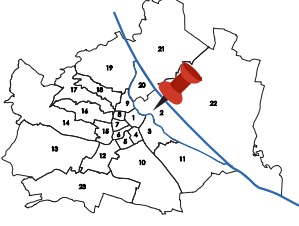
genannten strategischen Orten noch den durch die Förderpolitik analysierten kulturrelevanten Räumen Wiens. Damit schließt dieses Projekt sich jenen mit geringen Fördermitteln an, die räumlich gesehen eher gegen-hegemoniale Tendenzen aufweisen. Auch weisen die Musikprojekte mit geringeren Förderbeträgen einen engeren Zusammenhang zur räumlichen Ebene auf als jene mit hohen Förderbeträgen. Der Kulturverein Gasometer wie auch der Verein supercar und der Klub der Wiener Kaffeehausbesitzer tragen ihre kulturellen Aktivitäten nicht nur in ihre unmittelbare Umgebung weiter, sondern engagieren sich auch kooperativ mit anderen Einrichtungen und anderen Bezirken Wiens. Damit leisten sie einen Beitrag zur Bildung und zur Förderung kultureller Vielfalt und erweisen sich somit vor allem für die innere Stadtentwicklung als relevant. Im Musikbereich lässt sich daraus ablesen, dass repräsentative Projekte, die hohe Fördersummen erhalten tendenziell weniger räumlich ausgerichtet sind und eher für die Außenorientierung der Stadtentwicklung Relevanz haben als jene mit geringen Fördermitteln. Insgesamt ergibt sich daraus ein ähnliches Bild wie auch bei der Analyse der Förderpolitik.

9.2 Filmprojekte

Auch im Förderbereich Film wurden die Projekte in niedrige und hohe Förderbeträge unterteilt, wobei hier die niedrige Förderung mit einem Betrag unter 100.000€ pro Jahr und hohe Förderung über 500.000€ pro Jahr definiert wurde.

Unter den niedrigen Förderbeträgen wurden die Projekte LET'S CEE Filmfestival, This Human World und St. Balbach Art Production ausgewählt, unter den hohen Förderbeträgen das Österreichische Filmmuseum, die Viennale – internationales Filmfestival Wien und der Filmfonds Wien.

Projektname	Institution/ Organisation	Förderbudget	Orte														
Österreichisches Filmmuseum	Kino und Archiv	<table border="1"> <caption>Förderbudget Österreichisches Filmmuseum</caption> <thead> <tr> <th>Jahr</th> <th>Budget (€)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>2010</td><td>600.000</td></tr> <tr><td>2011</td><td>600.000</td></tr> <tr><td>2012</td><td>680.000</td></tr> <tr><td>2013</td><td>680.000</td></tr> <tr><td>2014</td><td>730.000</td></tr> <tr><td>2015</td><td>730.000</td></tr> </tbody> </table>	Jahr	Budget (€)	2010	600.000	2011	600.000	2012	680.000	2013	680.000	2014	730.000	2015	730.000	
	Jahr	Budget (€)															
2010	600.000																
2011	600.000																
2012	680.000																
2013	680.000																
2014	730.000																
2015	730.000																
<p>Das 1964 gegründete österreichische Filmmuseum bezeichnet sich selbst als „Cinémathèque“, wo die Ausstellungen auf der Leinwand stattfinden (vgl. Filmmuseum, a). Film versteht es als „zeitbasiertes Ereignis“, „lokales und globales Gedächtnis“ und „Knotenpunkt kultureller und gesellschaftlicher Diskurse“ (Filmmuseum, b). Vordergründiges Ziel ist es, den Bezug von Historischen um Gegenwärtigem herzustellen und zu vermitteln. „Das Filmmuseum wendet sich gegen eine Reduktion des Films und der Kultur auf ihre ökonomischen, populistischen oder spektakulären Aspekte“ (ebd.). Stattdessen setzt es auf einen offenen Zugang zu Wissen und Bildung, Alternativen zum status quo und auf eine demokratische Auseinandersetzung mit künstlerischen und politischen Inhalten (vgl. ebd.).</p>																	
Viennale	Internationales Filmfestival Wien	<table border="1"> <caption>Förderbudget Viennale</caption> <thead> <tr> <th>Jahr</th> <th>Budget (€)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>2010</td><td>1.500.000</td></tr> <tr><td>2011</td><td>1.500.000</td></tr> <tr><td>2012</td><td>1.550.000</td></tr> <tr><td>2013</td><td>1.500.000</td></tr> <tr><td>2014</td><td>1.600.000</td></tr> <tr><td>2015</td><td>1.500.000</td></tr> </tbody> </table>	Jahr	Budget (€)	2010	1.500.000	2011	1.500.000	2012	1.550.000	2013	1.500.000	2014	1.600.000	2015	1.500.000	
	Jahr	Budget (€)															
2010	1.500.000																
2011	1.500.000																
2012	1.550.000																
2013	1.500.000																
2014	1.600.000																
2015	1.500.000																
<p>Die Viennale findet jährlich in der Wiener Innenstadt in verschiedenen Kinos statt und bezeichnet sich als „Festival mit urbanem Flair und internationaler Ausrichtung“ (Viennale). „Die Viennale ist der Versuch, sowohl ein Publikumsfestival für eine breite, kinointeressierte Öffentlichkeit zu sein, als auch den Stand der internationalen Filmkultur auf hohem ästhetischen und politischen Niveau zu vermitteln und zur Diskussion zu stellen“ (ebd.). Seit den 80er Jahren verfolgt sie die heutige inhaltliche Ausrichtung und kooperiert mit einigen Wiener Institutionen wie beispielsweise dem Österreichischen Filmmuseum. Die bespielten Kinos der Viennale sind das Metrokino, das Stadtkino im Künstlerhaus, das Filmmuseum, das Gartenbaukino und das Urania Kino.</p>																	
Filmfonds Wien	Förderungs- und Vernetzungsplattform	<table border="1"> <caption>Förderbudget Filmfonds Wien</caption> <thead> <tr> <th>Jahr</th> <th>Budget (€)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>2010</td><td>11.500.000</td></tr> <tr><td>2011</td><td>11.500.000</td></tr> <tr><td>2012</td><td>11.850.000</td></tr> <tr><td>2013</td><td>11.800.000</td></tr> <tr><td>2014</td><td>11.800.000</td></tr> <tr><td>2015</td><td>11.500.000</td></tr> </tbody> </table>	Jahr	Budget (€)	2010	11.500.000	2011	11.500.000	2012	11.850.000	2013	11.800.000	2014	11.800.000	2015	11.500.000	
	Jahr	Budget (€)															
2010	11.500.000																
2011	11.500.000																
2012	11.850.000																
2013	11.800.000																
2014	11.800.000																
2015	11.500.000																
<p>Der Filmfonds Wien verfolgt das vorrangige Ziel, „Wien als Film- und Medienstandort sowie als Drehscheibe des internationalen Filmschaffens zu stärken und auszubauen“ (Magistratsabteilung 7, 2015: 41). Resultat dessen soll „ein regionaler Beitrag zur Erhaltung der kulturellen Vielfalt Europas“ (ebd., 2015: 41) sein. Eine weitere Aufgabe ist die Öffentlichkeitsarbeit für österreichische Filme (ebd., 2015: 41). Kriterien für die Auswahl der geförderten Projekte sind ihre kulturelle, künstlerische und filmwirtschaftliche Bedeutung für Wien (vgl. ebd., 2015: 41). Die filmwirtschaftliche Bedeutung wird nach dem „Wiener Filmbrancheneffekt“ gemessen, die übrigen Kriterien werden allerdings nicht abgegrenzt und definiert.</p>																	

Projektname	Institution/ Organisation	Förderbudget	Orte														
LET'S CEE	Filmfestival	 <table border="1"> <caption>Förderbudget LET'S CEE Filmfestival</caption> <thead> <tr> <th>Jahr</th> <th>Budget</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>2010</td><td>23.000</td></tr> <tr><td>2011</td><td>23.000</td></tr> <tr><td>2012</td><td>35.000</td></tr> <tr><td>2013</td><td>35.000</td></tr> <tr><td>2014</td><td>38.000</td></tr> <tr><td>2015</td><td>30.000</td></tr> </tbody> </table>	Jahr	Budget	2010	23.000	2011	23.000	2012	35.000	2013	35.000	2014	38.000	2015	30.000	
	Jahr	Budget															
2010	23.000																
2011	23.000																
2012	35.000																
2013	35.000																
2014	38.000																
2015	30.000																
<p>Das LET'S CEE Filmfestival ist seit 2012 ein jährlich stattfindendes Festival mit aktuellen Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilmen mit Schwerpunkt auf Zentral- und Osteuropa. Dabei verfolgt das Festival vier zentrale Ziele: Akzeptanz und Verbreitung des mittel- und osteuropäischen Films, Unterstützung und Initiierung von länderübergreifenden Kooperationen, Förderung von Talenten aus Zentral- und Osteuropa und aus Österreich sowie einen „positiven und einzigartigen Beitrag zu einem interkulturellen Dialog auf inner- und zwischenstaatlicher Ebene zu leisten“ (LET'S CEE Filmfestival). Das Festival definiert auch eine eindeutige Philosophie, nach der es seine Handlungen ausrichtet, die „ein klares Bekenntnis zu einer offenen, pluralistischen, vorurteilsfreien, demokratischen und auf dem Prinzip der Rechtsstaatlichkeit aufbauenden Gesellschaft, zu einer gemeinsamen europäischen Identität, zur Achtung von Werten wie Toleranz, Solidarität, Chancengleichheit und Gerechtigkeit sowie zur vorbehaltlosen Wahrung der Menschenwürde und der Menschenrechte“ abgibt (ebd.).</p>																	
This Human World	Filmfestival für Menschenrechte	 <table border="1"> <caption>Förderbudget This Human World Filmfestival</caption> <thead> <tr> <th>Jahr</th> <th>Budget</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>2010</td><td>20.000</td></tr> <tr><td>2011</td><td>20.000</td></tr> <tr><td>2012</td><td>20.000</td></tr> <tr><td>2013</td><td>20.000</td></tr> <tr><td>2014</td><td>20.000</td></tr> <tr><td>2015</td><td>20.000</td></tr> </tbody> </table>	Jahr	Budget	2010	20.000	2011	20.000	2012	20.000	2013	20.000	2014	20.000	2015	20.000	
	Jahr	Budget															
2010	20.000																
2011	20.000																
2012	20.000																
2013	20.000																
2014	20.000																
2015	20.000																
<p>Gegründet wurde das Festival 2008 zum 60. Jubiläum der Deklaration der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte (vgl. This Human World). Das Festival „holt internationale und nationale Filme von hoher Qualität nach Wien, welche sich auf verschiedenste Weise mit gesellschaftspolitischen Umständen, Problemen und Herausforderungen auseinandersetzen und die den weltweiten Umgang mit Menschenrechten auf die Leinwand bringen“ (ebd.). Ziele des Festivals sind einerseits die Vielfalt unserer heutigen Welt zu präsentieren, eine Plattform für Austausch und Kooperation zu sein und den Film als Ausgangspunkt „zu einer größeren Sensibilisierung für gesellschaftspolitische Herausforderungen, hin zu einer Bewusstseinsbildung“ (ebd.) für Rechte aller Menschen wahrzunehmen.</p>																	
St. Balbach Art Production	Vermittlungs- institution	 <table border="1"> <caption>Förderbudget St. Balbach Art Production</caption> <thead> <tr> <th>Jahr</th> <th>Budget</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>2010</td><td>23.000</td></tr> <tr><td>2011</td><td>23.000</td></tr> <tr><td>2012</td><td>53.000</td></tr> <tr><td>2013</td><td>53.000</td></tr> <tr><td>2014</td><td>53.000</td></tr> <tr><td>2015</td><td>53.000</td></tr> </tbody> </table>	Jahr	Budget	2010	23.000	2011	23.000	2012	53.000	2013	53.000	2014	53.000	2015	53.000	
	Jahr	Budget															
2010	23.000																
2011	23.000																
2012	53.000																
2013	53.000																
2014	53.000																
2015	53.000																
<p>Die St. Balbach Art Production hat in den letzten fünf Jahren eine kontinuierliche Förderung von 35.000€ in den Jahren 2012-2015 und 2010-2011 von 23.000€ zu verzeichnen. Die Institution fungiert als Vermittler zur Realisierung von Open Air Kinos, Freiluftkinos, Sommerkinos und Winterkinos „sowie Indoor Kinos in Stadtsälen, Werkshallen oder das Kino im Zelt“ (St. Balbach, a) für Gemeinden, Städte und Institutionen. Seit der Gründung 1990 organisiert und realisiert die Institution „Wander Open Air Kinos“ in allen 23 Bezirken der Stadt als dezentrale Kulturveranstaltungen. Daneben ist sie auch für private Veranstaltungen sowie dem Kino am Dach in der Hauptbücherei Wien am Urban Loritz Platz zuständig. Neben dem Bereich des Films kooperiert die St. Balbach Art Production auch mit KünstlerInnen „bei der Inszenierung von Architektur, der Präsentation von Bauvorhaben etc im Rahmen temporärer Aktionen“ (St. Balbach, b). Eine weitere Aufgabe kommt ihr im Bereich des Eventmarketings zu.</p>																	

Im Förderbereich Film tragen wie auch im Musikbereich vor allem die Projekte mit hohen Förderbeträgen den Diskurs maßgeblich mit. So sind das Filmmuseum, die Viennale und der Filmfonds nicht nur in innerstädtischen Bezirken zu verorten, sondern stehen auch stellvertretend für die Argumente der Positionierung Wiens im Städtewettbewerb und der Aufwertung des Wiener Images als internationalen Filmstandort. Doch nicht nur die mit hohen Fördersummen unterstützten Projekte sind im Filmbereich diskursrelevant, auch Festivals wie das LET's CEE Filmfestival untermauern die strategischen Orientierungen. Der Fokus des Festivals auf Zentral- und Osteuropa bestärkt den in den Strategiedokumenten geführten Diskurs, der vor allem seit der EU-Osterweiterung stattfindet. Dabei steht die auch in den Strategien immer wieder genannte Vielfalt und Interkulturalität im Vordergrund, die auch von der Kulturpolitik durch die Förderung von Stadtteilkultur, Interkulturalität und internationale Angelegenheiten seit 2013 ihren Einzug gehalten hat. Dies lässt die Vermutung zu, dass der gesamte Filmbereich eher den Argumenten einer außenorientierten Stadtentwicklung dienlich ist und weniger der konkreten Raumproduktion und -transformation des Stadtgefüges. Damit bestätigt sich auch die Vermutung aus der Analyse der Förderpolitik, dass im Bereich der Filmförderung eine Tradition der nicht-räumlichen Kulturpolitik unterstützt wird.

9.3 Alltagskulturelle Projekte

Im Bereich der Alltagskultur wurden die Grenzen für geringe Fördermittel bei unter 50.000€ und für hohe Fördermittel über 100.000€ definiert.

Im Bereich der Projekte mit niederen Förderbeträgen wurden der Kulturverein Werk, der Verein pica pica und die Plattform Das Dorf ausgewählt. Als exemplarische Beispiele für Projekte mit hohen Fördermitteln fungieren das Popfest, der Verein Basis.Kultur.Wien und die IG Kultur Wien.

Projektname	Institution/ Organisation	Förderbudget	Orte														
Popfest	Festival der Popmusik	<table border="1"> <caption>Förderbudget Popfest</caption> <thead> <tr> <th>Jahr</th> <th>Förderbudget</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>2010</td> <td>184.273</td> </tr> <tr> <td>2011</td> <td>180.000</td> </tr> <tr> <td>2012</td> <td>180.000</td> </tr> <tr> <td>2013</td> <td>180.000</td> </tr> <tr> <td>2014</td> <td>180.000</td> </tr> <tr> <td>2015</td> <td>180.000</td> </tr> </tbody> </table>	Jahr	Förderbudget	2010	184.273	2011	180.000	2012	180.000	2013	180.000	2014	180.000	2015	180.000	
	Jahr	Förderbudget															
2010	184.273																
2011	180.000																
2012	180.000																
2013	180.000																
2014	180.000																
2015	180.000																
<p>Das Popfest Wien, ein mehrtägliches Festival der Popmusik „mit Qualitätsanspruch“ (Popfest), wurde erstmals 2010 ausgetragen. Seit seinem Bestehen ist es integraler Bestandteil und wiederkehrende Attraktion des Platzes. Das Popfest bietet als Veranstaltung ohne Eintritt ein niederschwelliges Kulturangebot für die innerstädtischen, sonst eher hochkulturell geprägten Bezirke.</p>																	
Basis.Kultur.Wien	Wiener Volksbildungswerk	<table border="1"> <caption>Förderbudget Wiener Volksbildungswerk</caption> <thead> <tr> <th>Jahr</th> <th>Förderbudget</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>2010</td> <td>1.930.000</td> </tr> <tr> <td>2011</td> <td>1.693.000</td> </tr> <tr> <td>2012</td> <td>1.693.000</td> </tr> <tr> <td>2013</td> <td>1.930.000</td> </tr> <tr> <td>2014</td> <td>1.930.000</td> </tr> <tr> <td>2015</td> <td>1.693.000</td> </tr> </tbody> </table>	Jahr	Förderbudget	2010	1.930.000	2011	1.693.000	2012	1.693.000	2013	1.930.000	2014	1.930.000	2015	1.693.000	
	Jahr	Förderbudget															
2010	1.930.000																
2011	1.693.000																
2012	1.693.000																
2013	1.930.000																
2014	1.930.000																
2015	1.693.000																
<p>Die Basis.Kultur.Wien oder auch Wiener Volksbildungswerk fungiert als Dachverband für Wiener Mitgliedsvereine im Amateurkultur- und Bildungsbereich. Die Ziele der Basis.Kultur.Wien sind die „Anregung zur Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur und die Motivation zur aktiven Teilnahme“ (Basis Kultur, a). Spartenübergreifend deckt der Verband Projekte im Bereich Musik, Handwerk, Literatur, Theater und Bildung ab. Eine wichtige Aufgabe der Basis.Kultur.Wien ist die Organisation des Festivals der Bezirke. Ziel dabei ist unter anderem die „Auseinandersetzung zeitgenössischen Kunst- und Kulturschaffens mit gesellschaftsrelevanten Fragestellungen, die Konfrontation der Menschen mit Kunst und Kultur in Alltagssituationen“ (Basis Kultur, b).</p>																	
IG Kultur	Interessensgemeinschaft und -vertretung	<table border="1"> <caption>Förderbudget IG Kultur</caption> <thead> <tr> <th>Jahr</th> <th>Förderbudget</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>2010</td> <td>39.000</td> </tr> <tr> <td>2011</td> <td>39.000</td> </tr> <tr> <td>2012</td> <td>79.000</td> </tr> <tr> <td>2013</td> <td>79.000</td> </tr> <tr> <td>2014</td> <td>79.000</td> </tr> <tr> <td>2015</td> <td>79.000</td> </tr> </tbody> </table>	Jahr	Förderbudget	2010	39.000	2011	39.000	2012	79.000	2013	79.000	2014	79.000	2015	79.000	
	Jahr	Förderbudget															
2010	39.000																
2011	39.000																
2012	79.000																
2013	79.000																
2014	79.000																
2015	79.000																
<p>Die IG Kultur gehört zwar nicht direkt zu den Initiativen, denen die höchsten Fördermittel im Bereich Alltagskultur zukommen, dennoch nimmt sie im Kunst- und Kulturbereich eine wichtige Rolle ein. Die jährliche Fördersumme hat sich vom Jahr 2011 bis 2012 sogar verdoppelt, was ihren Stellenwert im Kunst- und Kulturbereich nochmals hervorhebt. Die IG Kultur versteht sich als „Interessensgemeinschaft und -vertretung der freien und autonomen Kulturarbeit in Wien“ (IG Kultur, a). Dabei ist ihr Anliegen die Vertretung und Förderung der Mitgliedsinteressen sowie eine freie Kulturarbeit (vgl. ebd.). Die IG Kultur veröffentlicht zudem auch eigene Studien und entwickelt strategische Ansätze zu ihrem Verständnis von Kulturpolitik. Ein Beispiel dafür ist die Studie „Kultur und Geld“, in der dargelegt wird welchen Anteil die Fördersummen an den Gesamtausgaben der Stadt einnehmen und wie sie sich über die letzten Jahre verändert haben (vgl. IG Kultur, b).</p>																	

Projektname	Institution/ Organisation	Förderbudget	Orte														
Kulturverein Werk	Verein	<table border="1"> <caption>Förderbudget Kulturverein Werk</caption> <thead> <tr> <th>Jahr</th> <th>Förderbudget (€)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>2010</td><td>0</td></tr> <tr><td>2011</td><td>0</td></tr> <tr><td>2012</td><td>0</td></tr> <tr><td>2013</td><td>0</td></tr> <tr><td>2014</td><td>0</td></tr> <tr><td>2015</td><td>5.000</td></tr> </tbody> </table>	Jahr	Förderbudget (€)	2010	0	2011	0	2012	0	2013	0	2014	0	2015	5.000	
	Jahr	Förderbudget (€)															
2010	0																
2011	0																
2012	0																
2013	0																
2014	0																
2015	5.000																
<p>2006 als Veranstaltungsstätte gegründet, bespielt der Kulturverein seit 2013 fünf Stadtbahnbögen an der Spittelauer Lände, wo ein Kunst- und Galeriebereich, eine Konzerthalle und Ateliers untergebracht sind. Dabei agieren die InitiatorInnen spartenübergreifend. Sowohl Literatur, Theater, bildende Kunst als auch Musik finden dort Platz. Ziel ist es, „als Sprungbett für internationale und nationale KünstlerInnen zu agieren und eine Plattform für Ideen, Austausch- und Kunstprojekte bieten zu können“ (Das Werk).</p>																	
picapica	Verein	<table border="1"> <caption>Förderbudget picapica</caption> <thead> <tr> <th>Jahr</th> <th>Förderbudget (€)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>2010</td><td>0</td></tr> <tr><td>2011</td><td>0</td></tr> <tr><td>2012</td><td>0</td></tr> <tr><td>2013</td><td>10.000</td></tr> <tr><td>2014</td><td>2.500</td></tr> <tr><td>2015</td><td>0</td></tr> </tbody> </table>	Jahr	Förderbudget (€)	2010	0	2011	0	2012	0	2013	10.000	2014	2.500	2015	0	
	Jahr	Förderbudget (€)															
2010	0																
2011	0																
2012	0																
2013	10.000																
2014	2.500																
2015	0																
<p>Der Verein picapica beherbergt das mo.ë, das „seinen Fokus auf die Produktion und Sichtbarmachung von Kunst und Kultur“ (picapica) legt. Aktuell beschäftigt sich der Verein mit kultur- und raumpolitischen Fragen: „Die Macht und Machenschaften von Investoren, das Verschwinden von leistbarem Wohn- und Arbeitsraum und die Rolle einer freien Kulturszene im Stadtgefüge“ werden thematisiert (ebd.). Förderung bekam der Verein nur in den Jahren 2013 mit 10.000€ und 2014 mit nur mehr 2.500€.</p>																	
Das Dorf	Plattform	<table border="1"> <caption>Förderbudget Das Dorf</caption> <thead> <tr> <th>Jahr</th> <th>Förderbudget (€)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>2010</td><td>0</td></tr> <tr><td>2011</td><td>0</td></tr> <tr><td>2012</td><td>0</td></tr> <tr><td>2013</td><td>15.000</td></tr> <tr><td>2014</td><td>20.000</td></tr> <tr><td>2015</td><td>0</td></tr> </tbody> </table>	Jahr	Förderbudget (€)	2010	0	2011	0	2012	0	2013	15.000	2014	20.000	2015	0	
	Jahr	Förderbudget (€)															
2010	0																
2011	0																
2012	0																
2013	15.000																
2014	20.000																
2015	0																
<p>Das Dorf versteht sich als „spartenübergreifende Plattform für Veranstaltungen und Begegnungen, vielfältigen Diskurs und interkulturellen Austausch“ (Das Dorf). Das Projekt bietet einen „multikulturellen Veranstaltungsort mit dem Anspruch auf höchste Qualität, besonders im Konzert- und Theaterbereich“ (ebd.). Ziel dabei ist die Kommunikation und Vernetzung von Kunst- und Kulturschaffenden mit AnrainerInnen und Gewerbetreibenden im Zusammenhang mit niederschweligen Bildungsangeboten. „Mit diesem Gesamtkonzept wurde die Verbindung von Kunst, Sozialem und Bildung unter einem Dach geschaffen, die von internationalen KünstlerInnen, BewohnerInnen und Publikum aus nah und fern rege genutzt wird“ (ebd.).</p>																	

Im Förderbereich der Alltagskultur werden vielfach Initiativen abseits der strategischen Orte der Planung finanziell unterstützt. Einige der exemplarisch analysierten Projekte tragen auch in diesem Bereich den strategischen Diskurs mit. Beispielsweise unterstützt das Popfest in Kombination mit dem 2006 umgestalteten „Kunstplatz Karlsplatz“ das in den Strategiedokumenten propagierte Bild der Stadt als dynamische, moderne Entität. Damit wird durch die Förderung des Popfestes an einem strategisch relevanten Ort der Raumtransformation das politische Konzept der Umdeutung und Vermarktung des Karlsplatzes als repräsentativen Ort der Kunst- und Kulturszene Wiens weitergetragen und verfestigt. Doch auch Projekte mit geringen Förderbeträgen bestärken den strategischen Diskurs

der Wiener Kulturplanung. So sind beispielsweise der Kulturverein Werk und der Verein picapica an Orten zu finden, die eine räumliche Nähe zu strategischen Entwicklungsgebieten aufweisen. Der Kulturverein Werk bespielt den Donaukanal in nördlicher Richtung, der Verein picapica den Gültelbereich stadtauswärts. Allerdings stehen sie aus inhaltlicher Perspektive entgegengesetzt zu den kulturpolitischen Diskursen. Auch die Plattform Das Dorf weist eine relative räumliche Nähe zum Zielgebiet im 3. Bezirk auf. Dennoch sind die alltagskulturellen Projekte öfter abseits der strategisch relevanten Orte zu finden als Projekte der anderen untersuchten Bereiche.

9.4 Zwischenfazit zur Praxis kulturbasierter Raumproduktion

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass es sowohl im niedrigen wie auch im hohen Förderbereich Projekte gibt, die den vorherrschenden kulturpolitischen Diskurs mittragen als auch solche, die versuchen dagegengusteuern. Dabei ist ein Trend Richtung **hohe Förderung** für **repräsentative Projekte mit vorrangiger Außenorientierung** und niedrige Förderung für Projekte abseits der vermarktbareren Hochkultur zu erkennen. Die Strategie der Außendarstellung Wiens ist sowohl in den strategischen Diskursen, den Förderpolitiken als auch in der Praxis kulturbasierter Raumproduktion wiederzufinden. So sind beispielsweise der Musikverein im 1. Bezirk, die Wiener Symphoniker im 3. Bezirk mit ihren zentralen Spielstätten im Zentrum Wiens, das Filmmuseum im 1. Bezirk, die Viennale mit Konzentration der bespielten Kinos auf den 1. Bezirk oder das Popfest im 4. Bezirk an dieser Außenwirkung orientiert, was durch die Verteilung der ökonomischen Ressourcen zu ihren Gunsten Anerkennung findet.

Aber auch Projekte mit geringen Fördermitteln erfüllen oftmals die Funktion, bestimmte Orte als **Repräsentationsräume für die Entwicklungszonen der Stadtplanung** darzustellen, wie das beispielsweise beim Kulturverein Werk als Aufwertungsprojekt für den nördlichen Teil des Donaukanals oder bei der Initiative superar der Fall ist, die durch die räumliche Nähe zum Entwicklungsgebiet Hauptbahnhof/Sonnwendviertel im 10. Bezirk das kulturelle Angebot in entlegene Teile des Bezirks weiterträgt.

Daraus lässt sich schließen, dass die Wiener Praxis kultureller Raumproduktion tendenziell den **hegemonialen Kulturdiskurs** mitträgt. Damit wird die Rolle von Kunst und Kultur für die Wiener Stadtentwicklung in jenem Rahmen des internationalen Städtewettbewerbs, des Stadtimages oder der kulturellen Vielfalt zu Erlebniszwecken verfestigt, der auch schon auf strategischer und kulturpolitischer Ebene zu finden war.

Wenn auch die überwiegende Mehrheit der geförderten Projekte im Zentrum Wiens zu verorten ist, so lässt sich vor allem im Bereich der **Alltagskultur** auch eine Verteilung der finanziellen Mittel in ansonsten eher **förderungsfernen städtischen Bereichen** erkennen. Die Initiative Basis.Kultur.Wien ist dafür ein Beispiel, die im 15. Bezirk, abseits von den förderstarken Bezirken und fern von Zielgebieten der strategischen Planung einen verhältnismäßig hohen Förderbetrag erhält. Die Initiative wirkt eher entgegengesetzt zu den in den Strategien geführten Diskursen, was neben der räumlichen Komponente auch die Ambitionen zu einem niederschweligen Kulturangebot belegen.

Anhand der Analyse der Praxis kulturbasierter Raumproduktion lassen sich nicht nur die Institutionen an eher förderschwachen Orten Wiens differenzierter darstellen. Auch der Blick auf die Prozesse hinter den Projekten lässt teilweise eine Gegenposition zum vorherrschenden Diskurs vermuten. Der

Verein picapica im 17. Bezirk beispielsweise beschäftigt sich intensiv mit der **Verbindung von Kunst und Raum** und versucht diese sichtbar zu machen. Allerdings erhielt der Verein nur in den Jahren 2013 mit 10.000€ und 2014 mit nur mehr 2.500€ Förderung, was den Schluss zulässt, dass durch die Sichtbarmachung von Unstimmigkeiten in Kulturpolitik und Raumfragen durch den Verein eine weitere Förderung nicht im Sinne einer hegemonialen Kulturplanung ist. Doch im Zuge einer Planung für Kultur wäre gerade diese Initiative eine Chance für eine kritische Auseinandersetzung und reflexiven Diskurs über gesellschaftspolitische Zusammenhänge in unterschiedlichen künstlerischen Ausformungen und ihre Wechselwirkungen mit dem Raum.

Interessant ist zudem, dass **unter den exemplarisch dargestellten Projekten keines mit gegenhegemonialen Ausrichtungen unmittelbar an strategischen Orten der Planung zu finden** ist. Dies legt die Vermutung nahe, dass kritische Projekte vor allem an jenen Orten vorzufinden sind, die für die Planung aus strategischer Perspektive weniger relevant sind. In Verbindung mit dem **Kompromissgleichgewicht zwischen politischer Elite und Zivilgesellschaft** nach Gramsci bedeutet dies, dass vor allem an den strategisch repräsentativen Orten der Planung Kritik am hegemonialen Kulturverständnis nicht gewünscht ist und die zivile Gesellschaft und ihre kritische Auseinandersetzung mit sozialen und räumlichen Gegebenheiten an jene Orte gedrängt werden, die nicht im Fokus der Planung und Stadtentwicklung sind. Eine andere mögliche Erklärung dafür wäre auch, dass Kunstschaffende Räume, die nicht im Fokus der internationalen Außenwirkung stehen als spannende Orte für die Produktion von Kunst und Kultur erachten.

Folglich lassen sich zwar teilweise Tendenzen erkennen, wie beispielsweise im Musik- oder Filmbereich, wo der Großteil der finanziellen Mittel an jene Institutionen und Initiativen vergeben wird, die den strategischen Diskurs mittragen und so ein hegemoniales Kunst- und Kulturverständnis verfestigen, jedoch werden auch Projekte und Initiativen gefördert, die zu diesem Verständnis sowohl in räumlicher als auch in inhaltlicher Ausrichtung einen Gegenpart setzen.

Eine detailliertere Analyse würde hier noch Aufschluss geben über die einzelnen Prozesse, die zu hegemonialen oder gegenhegemonialen Ausrichtungen im Kulturbereich führen, worauf hier allerdings aus zeitlichen Gründen verzichtet wird.

10. DISKUSSION UND AUSBLICK: EINE HEGEMONIALE RAUMRELEVANTE KULTURPOLITIK IN WIEN?

10.1 Schlussfolgerungen

Im abschließenden Kapitel sollen nun die **Ergebnisse aus der theoretischen und empirischen Bearbeitung** der hegemonialen strategischen Kulturplanung zusammengeführt und ein **Ausblick auf planungsrelevante Handlungsperspektiven** gegeben werden.

Hegemoniale Strukturen, die nach Gramsci sowohl in ökonomischen, politischen als auch ideologischen Kräfteverhältnissen verankert sind, können in den untersuchten Ebenen, den Strategien, den Förderpolitiken und den raumformenden Prozessen Wiens wiedergefunden werden. Dabei wirkt die hegemoniale strategische Kulturplanung Wiens sowohl nach innen als auch nach außen.

Trotz der intensiven Einbindung von Kunst und Kultur in die strategische Planung Wiens ist seitens der Politik **keine klare Definition oder ein gemeinsames Verständnis in Bezug auf die Begriffe und deren Planungsmodi** zu erkennen. Einzig der STEP 05 (vgl. Kapitel 7.2) wagt sich an eine Definition heran, die allerdings im STEP 2025 nicht mehr vorkommt. Einige Definitionen sind auch auf der unmittelbar räumlichen Prozessebene zu finden, wie beispielsweise beim Klangforum Wien, die ihr Verständnis vom künstlerischen Schaffen darlegen (vgl. Kapitel 9). Der Mangel an eindeutigen Definitionen hat sowohl Vor- als auch Nachteile, da dadurch einerseits Planung flexibel und offen für unerwartete Entwicklungen bleibt und möglicherweise auch Projekte Zugang finden, die eventuell in keine klare Definition passen würden, andererseits ergibt sich daraus auch die Gefahr der willkürlichen Schwerpunktsetzung. Kritisch zu hinterfragen ist in diesem Fall, ob nicht gar diejenigen bevorzugt werden, die über die Umsetzung von Projekten entscheiden oder ob sich die Kulturplanung an jenen Faktoren orientiert, die gerade im aktuellen planerischen und politischen Diskurs als besonders erfolgsversprechend gelten.

Trotz der fehlenden gemeinsamen Definition wird **Kultur** vielfach **als Instrument für eine strategische Stadtentwicklung** Wiens eingesetzt. Dies wird auf die innere Stadtentwicklung ausgerichtet, diskursiv durch Argumente wie Innovationskraft oder Erlebnispotenzial von Kunst und Kultur abgesichert und an vorrangig ökonomischen Interessen ausgerichtet. Auch Begriffe wie Vielfalt, Bildung oder Teilhabe werden oftmals in Zusammenhang mit Kultur als Mittel zum Zweck genannt. Dabei wird Vielfalt als Chance anerkannt, die die Organisation unterschiedlicher Meinungen und Interessen der Wiener Stadtgesellschaft im Sinne der ideologischen Kräfteverhältnisse Gramscis ermöglichen kann. Jedoch wird der Begriff oftmals auch in Zusammenhang mit Städtewettbewerb und Wettbewerbsfähigkeit erwähnt, woraus sich die Frage ergibt, ob kulturelle Vielfalt ebenso Vermarktungszwecken dient und so einer ökonomischen Ausrichtung untergeordnet wird (vgl. Kapitel 7). Doch nicht nur auf der

diskursiven Ebene wird der Einsatz von Kultur als Instrument der strategischen Planung deutlich. Auch die Analyse der Umsetzung raumrelevanter Kulturpolitik hat gezeigt, dass sich die Förderstrukturen vielfach an den strategisch relevanten Orten orientieren. Kulturelle Projekte werden hier oftmals an Orten gefördert, wo stadtstrukturelle Entwicklungen geplant sind. Kunst und Kultur soll diese **Räume** und ihre Umgebung schon in der Planungsphase mit **Symboliken aufladen**, die mit der geplanten Entwicklung verträglich sind. Die **räumliche Perspektive** spielt dabei zumindest in den untersuchten Bereichen der Alltagskultur und der Kunst im öffentlichen Raum eine **große Rolle** (vgl. Kapitel 8).

Auch mit dem Fokus auf eine **Außenwirksamkeit** wird Kultur vielfach als Argument für eine hegemoniale strategische Kulturplanung herangezogen. Kultur ist dabei ein wichtiger Faktor für den nationalen und internationalen Standort- und **Städtewettbewerb**, die Wettbewerbsfähigkeit der Stadt oder das **Image** Wiens. Hier steht die Frage nach der Tradition und **Repräsentation des strategischen Kulturverständnisses** im Vordergrund, wohingegen die **räumliche Dimension** eine **eher untergeordnete Rolle** spielt. Die kulturellen Institutionen und Projekte dieser Ebene sind dabei meist an innerstädtischen außenwirksamen Orten zu finden, womit ein bestimmtes Bild von Planung und Kultur repräsentiert wird. Damit wird die Realität, die laut Gramsci durch Kunst und Kultur auf eine bestimmte Weise gedeutet wird, in der strategischen Planung Wiens durch den propagierten immer schärfer werdenden Städtewettbewerb, die Fokussierung auf internationale Vergleiche oder die zunehmende urbane Erlebnismöglichkeit in ein **Akkumulationsregime** eingebettet und durch die politische Orientierung in Richtung Wien als Zentrum Europas verfestigt. Durch die Analyse der strategischen Planungsdokumente Wiens und ihrer diskursiven Ausrichtung lässt sich eine **hegemoniale ökonomische Außenorientierung** erkennen, **die durch Kunst und Kultur abgesichert wird**. Dadurch entsteht ein Kompromissgleichgewicht, das mehr oder weniger stabil ist, immer wieder aber auch von gegenhegemonialen Prozessen oder Aussagen unterbrochen wird. Dieses Kompromissgleichgewicht lässt allerdings den Eindruck entstehen, dass sich der Diskurs über strategisch relevante Räume für die Kulturplanung Wiens in den letzten 15 Jahren kaum verändert hat, die Orientierung immer noch die gleiche Richtung aufweist und Alternativen kaum zur Diskussion gestellt werden. Im Zuge der Wiederbelebung der strategischen Planung durch den Strategieplan 2000, rückten jene Orte der Stadt in den Fokus, die eine außenwirksame Funktion und Symbolik repräsentieren, für die Kultur als ein Instrument herangezogen wurde. In den darauffolgenden Jahren wurde in den Strategiedokumenten immer weniger darüber diskutiert, welche Rolle Kultur in der Produktion und Transformation von Stadträumen spielen kann, was darauf schließen lässt, dass **Kultur als Instrument der Wiener Kulturplanung** zu einem **politischen und planerischen Selbstverständnis und Selbstläufer** wurde.

Die Außenorientierung der strategischen Kulturplanung wird auch durch die Untersuchung der Umsetzung raumrelevanter Kulturpolitik deutlich, wo an **repräsentativen Orten Förderschwerpunkte** gesetzt werden. Die Förderpolitik konzentriert sich großteils auf die innerstädtischen Bezirke Wiens, die insbesondere in Bezug auf die Außenwirkung der kulturellen Planung Wiens einen hohen Stellenwert haben (vgl. Kapitel 8). Doch stellt sich in Hinblick auf die geringen Bevölkerungsanteile dieser Bezirke, denen ein Großteil der finanziellen Mittel zukommt die Frage, für wen und welche Räume Kunst und Kultur geplant und implementiert werden. Die innerstädtischen Bezirke, die den geringsten Bevölkerungsanteil aufweisen, erhalten den höchsten Förderbetrag während bevölkerungsreiche Bezirke tendenziell wenig bis keine Fördermittel erhalten (vgl. Kapitel 8). Ebenso spiegelt sich dieses Argument in der Praxis kulturbasierter Raumproduktion wider, wo insbesondere Projekte gefördert werden, die in eben jenen außenwirksamen Räumen wiederzufinden sind und ebenso ihre inhaltlichen Zielsetzungen und Philosophien oftmals an die Außenorientierung anpassen. Durch Projekte wie beispielsweise dem Musikverein, zentralen Spielstätten der Wiener Symphoniker, Festivals wie dem

LET'S CEE Filmfestival oder der Viennale, ist der erste Wiener Gemeindebezirk von dieser räumlichen Strategie geprägt. Nicht nur für den Städtetourismus sondern auch für internationale Investoren ist dieser Raum Wiens ein Hauptanziehungspunkt. **Projekte, die diesen Orientierungen nicht entsprechen und andere raumwirksame Ansprüche stellen, werden in diesen ökonomisch profitablen Räumen wenig oder gar nicht gefördert.** Somit ist nicht nur die strategische Ausrichtung der planerischen Dokumente in diesem Sinne hegemonial, sondern auch ihre Umsetzung in raumwirksamen Politiken ebenso wie in konkreten Projekten.

Neben der hegemonialen strategischen Kulturplanung mit Innen- und Außenorientierung ist auch eine **Hegemonie der Kulturökonomie** zu erkennen, die eine Stabilisierung ökonomischer Kräfteverhältnisse bewirkt. Die durchgeführten Analysen lassen darauf schließen, dass **Kultur vorrangig als ökonomische Ressource und selten als kritisches, demokratisierendes Moment betrachtet** wird. Auf strategischer Ebene sind in den Diskursen großteils Argumente zu finden, die die hegemonialen ökonomischen Verhältnisse der Kulturplanung stützen. Die Unverbindlichkeit der strategischen Planung wie auch das Verständnis von Kultur führen in Wien zu einer Form von hegemonialer Kulturplanung, die die kreative Stadt vielfach als Wachstumsformel versteht und Kunst und Kultur an dem neoliberalen Paradigma ausrichtet. Doch aus einer reinen wettbewerbsgetriebenen Perspektive würde dies im Endeffekt nur zu einer Verschärfung dieser gesellschaftlichen und strukturellen Veränderungen führen, wie auch im STEP 05 vorsichtig angemerkt wird (vgl. Kapitel 7.2).

Die Stabilisierung ökonomischer Kräfteverhältnisse lässt sich auch anhand der Umsetzung raumrelevanter Kulturpolitik durch die statische Förderpolitik ablesen. Über die letzten 6 Jahre sind dabei in der Förderstruktur kaum Veränderungen zu erkennen, weder innerhalb der Förderbereiche noch im großen Maßstab. Dies lässt die Vermutung zu, dass eine **stark durchterminierte Perspektive in der Wiener Kulturplanung** besteht, welche Bereiche für kulturelle Entwicklungen relevant sind und welche finanziellen Ressourcen sie durch ihre Tätigkeiten verdient haben. Auch die finanziellen Dimensionen der einzelnen geförderten Projekte unterscheiden sich stark, auf der einen Seite Projekte mit einer jährlichen Fördersumme von mehreren Millionen Euro, auf der anderen Seite Projekte mit mehreren Tausend Euro. Dies liegt einerseits in der Dimension der Projekte selbst und der Anzahl an mitwirkenden Personen, andererseits ist dies auch Indiz für die starke Förderung zugunsten der tradierten Hochkultur Wiens, die vor allem repräsentative Orte und kulturelle Projekte für den nationalen und internationalen Städtewettbewerb bereitstellt.

Kunst und Kultur sind sowohl in gesellschaftlicher, stadtstruktureller als auch in räumlicher Hinsicht wichtige Elemente, was auch von der strategischen Kulturplanung Wiens aufgegriffen wird. Als weiche Standortfaktoren nimmt ihre Bedeutung immer mehr zu, weshalb sie auch strategisch zu konstituierenden Merkmalen einer Stadt wie Wien werden.

Das Prinzip der Planung durch Kultur (vgl. Kapitel 5.3) scheint sich auch in Wien hartnäckig durchzusetzen. **Zentrale Eckpunkte der Wiener Kulturplanung** sind dabei:

- **Die Räume mit dem höchsten ökonomischen Nutzen**

Die strategische Kulturplanung konzentriert sich, wie die vorigen Analysen gezeigt haben, vorrangig auf Räume, die sich profitabel für den Städtetourismus (z.B. die Wiener Kaffeehauskultur durch den Klub der Wiener Kaffeehausbesitzer, vgl. Kapitel 9), den nationalen und internationalen Städtewettbewerb (z.B. Wiener Musikverein, der sich als Mittelpunkt des internationalen Konzertlebens sieht, vgl. Kapitel 9) oder die Kultur- und Kreativindustrie (die sich vorrangig auf den 1., 3., und 7. Bezirk

konzentriert) erweisen. Auch die Strategien selbst definieren die Innenstadt als kulturelles Zentrum und als Träger der weltweit bekannten Identität und Unverwechselbarkeit (vgl. Kapitel 7.2). Dies spiegelt sich im städtischen Raum wider, wo die diskursive und kulturelle Macht vorrangig auf das Wiener Stadtzentrum konzentriert ist. Nicht nur große Musikinstitutionen, wie der Musikverein oder das Haus der Musik sind im Zentrum angesiedelt (vgl. Kapitel 8.1), sondern auch Kinos werden vor allem in innerstädtischen Lagen gefördert (vgl. Kapitel 8.2).

- **Die Förderung der Kreativwirtschaft**

Die Kreativwirtschaft wird als Hoffnungsträger der Wirtschaftsstruktur, die sich seit einiger Zeit in einem massiven Wandel befindet, gesehen. Dabei dient sie vor allem zur Förderung von Alleinstellungsmerkmalen Wiens (vgl. Kapitel 7.1) und zur Erhaltung und weiterem Ausbau der Wettbewerbsfähigkeit der Stadt. Insbesondere in aktuelleren Strategiedokumenten wird auf die Kreativwirtschaft als Wachstumsbranche hingewiesen, oft auch zusammengefasst unter dem Begriff der Wissensökonomie. Diese weist eine starke räumliche Konzentration auf, im Musikbereich vor allem im 1. und 3. Bezirk (vgl. Kapitel 8.1), bei Filminitiativen im 1. und 7. Bezirk (vgl. Kapitel 8.2).

- **Die Inszenierung urbanen Lebens**

In den Strategien ist der Ansatz vielfach wiederzufinden, die Stadt und ihre Charakteristika zum Zweck der Imagevermarktung durch Kultur als Erlebnis zu inszenieren (vgl. Kapitel 7). Nicht nur große Kulturinstitutionen werden hier für eine außenwirksame Erlebnisorientierung eingesetzt, Kunst soll auch der Belebung des öffentlichen Raums dienen (vgl. Kapitel 8.3). Einige konkrete räumliche Prozesse spiegeln dies wider, wie beispielsweise das LETS'S CEE Filmfestival, das die urbane Kultur der Vielfalt und des interkulturellen Austauschs vor allem in Bezug auf Osteuropa zu einem erlebbaren Festivalereignis macht und dabei ausschließlich die innerstädtischen Bezirke bespielt. Als weiteres Beispiel sind auch die raumwirksamen Prozesse rund um den Karlsplatz relevant, die ihn einerseits durch etablierte Kulturinstitutionen wie den Musikverein Wien andererseits durch das Popfest, den Kunstplatz Karlsplatz oder den aktuellen Neubau des Wien Museums zu einem durch Kunst inszenierten und transformierten Raum machen (vgl. Kapitel 9).

- **Kunst und Kultur als Rezipienten des hegemonialen Diskurses**

Aus der Analyse der Förderpolitik könnte man darauf schließen, dass eher großen Kulturinstitutionen durch die Verteilung ökonomischer Ressourcen vorrangig zu ihren Gunsten die Möglichkeit zur Repräsentation ihres Verständnisses von Kunst und Kultur gegeben wird. Dadurch wird das Bild Wiens als Stadt der Hochkultur maßgeblich geprägt und der Diskurs weiter in diese Richtung verschärft. Aber auch die „Alternativkultur“ wird in das Schema der Imagebildung miteinbezogen. Gegenhegemoniale Institutionen und Initiativen „dürfen und müssen mittlerweile ihren Teil dazu beitragen, den Hipnessfaktor zu erhöhen“ (Laimer & Rauth, 2014: 48) und werden so zum Mitspieler in der großen Erzählung über die kreative Stadt. Dies lässt sich mit den von Gramsci formulierten Strategien zur Herstellung eines gesellschaftlichen Konsens verbinden. Die gegen-hegemoniale Strömungen werden versucht in den bestehenden Machtblock zu inkorporieren, womit die Ausrichtung auf die Imagepflege Wiens weiter verfestigt wird (vgl. Kapitel 4). Auch durch die strategische Ausrichtung Wiens wird beispielsweise der Kunst im öffentlichen Raum die Aufgabe der Belebung und Identitätsstiftung für Planungs- und Bauphasen in Entwicklungsprozessen zugeschrieben, die ihr die kritische und reflexive Distanz entzieht (vgl. Kapitel 7.2).

Auffallend ist jedoch, dass der Kulturdiskurs in den aktuelleren untersuchten Strategiedokumenten im Umfang und Detaillierungsgrad deutlich abgenommen hat. So wurde im Strategieplan 2000 und 2004 und im STEP 05 dem Thema Kultur in Verbindung mit Stadtentwicklung und städtischem Raum noch ein eigenes Kapitel gewidmet, während im STEP 2025 oder in der Smart City Rahmenstrategie diese Themen nicht mehr explizit genannt werden oder nur mehr in Verbindung mit der Aufwertung und Belebung bestimmter Räume zu finden sind (vgl. Kapitel 7). Die Frage, die sich daraus ergibt ist, ob Kultur nicht mehr als planungsrelevanter Aspekt betrachtet wird oder die wirtschaftsfördernden Faktoren bereits ausgeschöpft wurden. Eine mögliche Erklärung wäre auch der Komplexitätsgrad dieser Bereiche, der im Zuge von insgesamt abstrakter werdenden Zugängen zu Stadtentwicklung als zu sperrige Thematik gesehen und demnach in der Wichtigkeit eher nachgereiht behandelt wird. Dies würde auch die Aussage Pirhofers unterstützen, der die Meinung vertritt, dass scheinbar unlösbare Probleme in der strategischen Planung eher ausgeblendet werden (vgl. Pirhofer, 2005: 50). Ein weiteres beobachtetes Phänomen ist die Auslagerung der strategischen Kulturplanungsagenden auf andere rahmengebende AkteurInnen. Ein Beispiel dafür ist der Wien Tourismus, der mit der Tourismusstrategie 2020 die Kulturthematik, die in den übrigen aktuelleren Strategiedokumenten weniger präsent wurde, übernommen zu haben scheint.

Abseits dieser Entwicklungen sind jedoch auch in allen behandelten Untersuchungsebenen immer wieder andere, gegenhegemoniale Perspektiven zu finden, was den Schluss zulässt, dass das Prinzip der Planung durch Kultur zwar eine dominante Position einnimmt, aber immer wieder in einigen Aspekten die Planung für Kultur zum Einsatz kommt. Dabei sind die zentralen Themenfelder der Planung für Kultur (vgl. Kapitel 5.3):

- **Einbeziehung des Anderen/des Fremden**

Auf die Einbeziehung des Anderen, des Fremden beispielsweise wird in der strategischen Planung Wiens mehrfach als Potenzial, als wünschenswerte Entwicklung hingewiesen. So ist im Strategieplan 2000 von der Kultur des Unterschiedes, der Möglichkeit des Andersseins oder, wie in vielen anderen untersuchten Dokumenten auch, der Kultur der Vielfalt die Rede. Dies ist allerdings, wie am Anfang des Kapitels schon angemerkt wurde, auch kritisch in Hinblick auf eine unterschwellige Vermarktungsstrategie zu sehen. Auch in der Förderungspolitik besonders im Bereich der Alltagskultur ist dieser Ansatz wiederzufinden, wo vor allem interkulturellen und niederschweligen Projekten finanzielle Mittel zukommen (vgl. Kapitel 8.3). Doch auch im Musikbereich ist beispielsweise das Klangforum Wien zu nennen, das sich nicht nur räumlich an einem den Kulturdiskursen eher fremden Ort wiederfindet, sondern sich auch inhaltlich mit dem Zugang und der Auseinandersetzung mit verschiedenen Kulturen beschäftigt und diese Themenfelder in sein künstlerisches Schaffen miteinbezieht (vgl. Kapitel 9).

- **Gegenposition zur kulturellen und politischen Hegemonie**

In den untersuchten Bereichen sind auch oftmals Gegenpositionen zur vorherrschenden kulturellen und politischen Hegemonie zu finden. So ist beispielsweise auch im Diskurs der strategischen Dokumente die kulturelle Vielfalt als Chance oder Kunst und Kultur als Möglichkeit zur kritischen Reflexion und Hinterfragen etablierter Muster herauszulesen. Einige geförderte Projekte nehmen diesen Ansatz ernst und betrachten Kunst als Form des sozialen Wandels, wie beispielsweise das moë, das sich aus einer künstlerischen Perspektive kritisch mit Raumfragen auseinandersetzt oder das Film-museum, das sich gegen eine Reduktion von Film und Kunst auf ökonomisch verwertbare Aspekte ausspricht (vgl. Kapitel 9). Für diese Ansätze ist besonders die kritische Theorie, wie beispielsweise

die Hegemonietheorie eine spannende Analyseperspektive, da auch hier ein reflexiver statt eines objektiven Blickwinkels eingenommen wird, der das Ziel verfolgt, durch eine Vielzahl an Wegen selbstreflexiven Denkens einen sozialen und ideologischen Wandel zu initiieren, bei dem gerade Kunst eine große Rolle spielen kann.

- **Hierarchiegefüge von Partizipation und Bildung**

In der strategischen Planung Wiens kommen die Themen Partizipation und Bildung immer wieder vor. Bildungsbarrieren sollen abgebaut (vgl. Kapitel 7.1), der Zugang zu Einrichtungen des u.a. kulturellen Lebens, sowohl aus räumlicher als auch aus inhaltlicher Perspektive, soll allen Bevölkerungsgruppen ermöglicht werden (vgl. Kapitel 7.2). Dabei können besonders künstlerische Aktivitäten wichtig sein, da sie unabhängig vom Bildungsstand alle Menschen, die sich damit beschäftigen in einen breiteren Kontext einbetten und zum Verstehen von größeren Zusammenhängen beitragen. Superar im 10. Bezirk, das Festival This Human World oder die Basis.Kultur.Wien sind dafür Beispiele (vgl. Kapitel 9).

- **Kreative Fähigkeiten und Inhalte**

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Planung für Kultur ist die Förderung von kreativen Fähigkeiten und Inhalten. Dabei steht der Ansatz im Vordergrund, dass mehr Formen von Wissen, darunter auch das künstlerische, kreative Wissen, zu unterschiedlichen Perspektiven und Blickwinkeln und alternativen Lösungsansätzen führen, wozu besonders kreative Fähigkeiten und Offenheit für Neues gefragt sind. Ein Wiener Beispiel dafür ist der Kulturverein Werk, der nicht nur mehrere Kultursparten miteinander verbindet, sondern ihnen auch Raum für eigene Ideen gibt (vgl. Kapitel 9).

Insgesamt ergibt sich aus den Analysen ein sehr unklares Bild von der zum Einsatz kommenden kulturellen Planung. Weder die Methoden noch die Zielsetzungen werden klar formuliert und auch die teils intransparente und nicht nachvollziehbare Vergabe von Fördermitteln lässt ein Ungleichgewicht im politischen Kräfteverhältnis vermuten.

Der Diskurs sowie die Förderpolitik werden vorrangig von öffentlichen AkteurInnen sowie großen Kulturinstitutionen gesteuert, denen somit die Möglichkeit gegeben wird, ihre hegemoniale Vorstellung von Kunst und Kultur diskursiv wie auch praktisch abzusichern. Ob hier gegenhegemonialen Projekten auch die Chance gegeben wird, die Strategien zu beeinflussen und mitzugestalten, sowie ihre Vorstellungen miteinzubringen, gilt es daher auch weiterhin kritisch zu hinterfragen. Dort muss die Planung ansetzen, um auch diskursfernen aber dennoch raumrelevanten Institutionen und Initiativen die Möglichkeit zur Mitgestaltung des Diskurses und zur Weiterentwicklung der kulturellen Ausdrucksformen in Stadtgesellschaft und -raum zu geben.

10.2 Handlungsperspektiven

Aus den vorangegangenen Schlussfolgerungen dieser Arbeit ergeben sich folgende Handlungsperspektiven für eine entwicklungsoffene demokratische Planung:

- **Raumansprüche**

In einer Stadt, die von der Vielfalt kultureller Ausprägungen lebt, muss es allen BewohnerInnen möglich sein, nicht nur Zugang zum vorhandenen Angebot an sozialen und kulturellen Einrichtungen zu haben, sondern sich aktiv Raum für eigene Ideen und Entwicklungen aneignen zu können. Auch nicht-gewinnorientierten, subkulturellen oder gegenhegemonialen Gruppen und Initiativen muss die Chance zur Entfaltung und Ausdruck ihrer eigenen Perspektiven und Positionen gegeben werden. Dafür braucht es Offenheit etablierter Räume und Initiativen für ungewohnte Entwicklungen sowie undefinierte Räume, die ohne Beschränkungen eines hegemonialen Kulturverständnisses neu interpretiert werden können. Eine räumliche Offenheit, unabhängig vom finanziellen und sozialen Status, eröffnet neue Entwicklungen für politische, soziale und kulturelle Veränderungen.

Doch nicht nur Personen und Initiativen sondern auch urbanen Räumen müssen diese Chance erhalten. Städtische Orte dürfen nicht aufgrund ihrer vorhandenen oder fehlenden Außenwirkung beurteilt und als relevant oder irrelevant für Kulturagenden erachtet werden. Es muss ein Bewusstsein für die Bedeutung jedes Ortes der Stadt für ihre BewohnerInnen und für kulturelle Entwicklung entstehen. Die Bezirkskultur, Stadtteilkultur oder dezentrale Kulturarbeit sind Beispiele dafür. Nicht nur der finanzielle und soziale Status, auch der räumliche Kontext muss in einen wertfreien, (selbst)-reflexiven und demokratischen Zusammenhang gestellt werden.

- **Steuerung als offener Prozess**

Aus dem Blickwinkel einer planenden Perspektive scheint vor allem die Steuerung unvorhergesehener Entwicklungen eine große Herausforderung darzustellen. Bringt man nun auch noch Kunst als unerwartetes Element mit ein und erwartet sich daraus Resultate, steht man mit klassischen Planungsinstrumenten schnell vor einer Barriere. Planung sollte deshalb als offener Prozess verstanden und implementiert werden, der Chancen ermöglicht. Wie auch Gramsci schon feststellte, sind kulturelle Arenen nicht nur Orte der Bewusstwerdung von Konflikten, sondern können auch bei deren Austragung eine wichtige Rolle spielen. Eine kreative Politik und Planung, die Steuerung als offenen Prozess begreift, erkennt diese Konflikte als Teil einer Gesellschaft und des städtischen Raums an. Sie versucht sie zu moderieren und bekennt sich zu einer gewissen Grenze des Planbaren, die aber nicht einem, wie Frey es formuliert „permissiven Laissez-faire“ (Frey, 2008b: 33) gleichzusetzen ist. Ganz im Gegenteil erfordert das Unplanbare eben so viel Koordination und Absprache, wenn nicht noch mehr, wie strikte Regelwerke. Besonders Offenheit gegenüber ungewohnten Handlungs- und Denkweisen ist in diesem Zusammenhang wichtig zu fördern und zu bewahren, da hier große Lernpotenziale vorhanden sind.

- **Strategische Kulturplanung als kooperatives Entwicklungsmodell**

Kulturelle Planung im Sinne einer Planung für Kultur muss als Entwicklungsmodell von Politik, Wirtschaft und Zivilgesellschaft kooperativ verstanden und umgesetzt werden. Nur so ist es möglich, der emotionalen Komponente künstlerischer Handlungen eine produktive und konstruktive Wirkung zu verleihen. Dafür müssen Kulturagenden in die strategische Planung (re)integriert und das Verständnis

der Relevanz von Kunst und Kultur für den Stadtraum und seine BewohnerInnen bei allen beteiligten AkteurInnen gefestigt werden. Die Ziele der strategischen Kulturplanung müssen zu diesem Zweck auf demokratische Weise festgelegt und die Arbeit an einer gemeinsamen räumlichen Strategie transparent gestaltet werden.

- **Kreative Politik und Planung**

Kunst wird oftmals als Prozess ohne genaue Zieldefinition verstanden. Ein Musikstück erfüllt nicht den Zweck, ein möglichst schnelles großartiges Ende zu erreichen, ein Film verfolgt oftmals nicht das Ziel, einen möglichst dramatischen Schluss zu finden. Es geht eher um das künstlerische Werk an sich, um Emotionen und Gedanken, die durch die Kunst generiert und hervorgerufen werden. Kunst ermöglicht eine Vielzahl an Interpretationsmöglichkeiten, an Blickwinkeln und Wahrnehmungsperspektiven statt eine bestimmte Vorgabe über die gewünschte und erwartete Denkweise zu geben. Kunst ermöglicht die reflexive Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Inwertsetzung materieller und immaterieller Güter. In diesem Sinne sollte sich die Planung daran ein Beispiel nehmen und nicht nur auf eine bestimmte Problemlösung hinarbeiten, sondern die Problemidentifizierung als Prozess verstehen, der Begeisterung und Leidenschaft für die Sache verursacht und so durch emotionale Anteilnahme zu Veränderungen führt. „Eine Stadt, die urbane Kultur und Wissensökonomie produktiv mixen will, braucht auch eine kreative Politik“ (Drewes & Engelmann, 2008: 11). Die künstlerische Handlung kann Inspirationen für eine kreative Politik und Planung bereitstellen, indem sie durch Distanz ein unerwartetes Element mitbringt und „meist aus einer nicht erwarteten Perspektive in den Handlungsraum direkt eingreift“ (Rajakovic, 2015: 136). Kunst sollte als Chance für eine reflexive kulturelle Planung begriffen werden, was allerdings nur passieren kann, wenn erkannt wird, „dass Kunst per se einen Wert für die Gesellschaft darstellt und sich ihre Berechtigung nicht erst durch Nutzenabwägung oder Marktchancen erwerben muss“ (Laimer & Rauth, 2014: 50, 51).

- **Einbeziehung und Gleichstellung**

Die kooperative Entwicklung gemeinsamer Perspektiven muss von Einbeziehung und Gleichstellung aller involvierten und relevanten AkteurInnen geprägt sein. Kunst als Möglichkeit, individuelle Handlungen in einen größeren Kontext zu setzen, kann als Chance zum Abbau von Hierarchien gesehen und genützt werden. Der persönliche Bezug zu Problemidentifizierung und Lösungswegen kann dadurch auf eine gleichwertige Ebene zu politischen und planerischen Strategieentscheidungen gesetzt werden. Wichtig dabei ist allerdings die Niederschwelligkeit des Zugangs ebenso wie das schon in den vorhergehenden Abschnitten dieses Kapitels behandelte Thema des Hierarchiegefüges in Partizipation und Bildung.

- **Offenheit gegenüber Fremdem/Andersartigem**

In vielen Strategiedokumenten ist die Perspektive der Offenheit gegenüber Fremdem oder Andersartigem schon theoretisch zu finden. Das aktive Weitertragen dieser Ideen in konkrete Umsetzungsschritte sollte geprägt sein von der Anerkennung der Vielfalt unterschiedlicher Kulturausprägungen. „Gerade auch abweichende Lebensstile und Subkulturen bilden einen Nährboden für zivilgesellschaftliche Neuerungen und können Vorbilder zu neuen Werten und Lebensformen sein“ (Frey, 2008b: 33). Eine kreative Politik und Planung sollte sich diesen Lebensformen annehmen und sie als gleichwertig betrachten.

Die beschriebenen Diskussionspunkte und Handlungsperspektiven zeigen auf, dass Planung und Politik gefragt sind, Möglichkeiten zum Umgang mit kulturellen Hegemonien besonders in der strategischen Planung zu finden. Die „organische Ideologie“ (Hirsch, 1992: 229) der vorherrschenden kulturellen Planung Wiens als das Produkt des hegemonialen strategischen Diskurses und der Begrenzung durch die institutionalisierten raumwirksamen Politiken und Praktiken gilt es aufzubrechen und Denken und Handeln neu auszurichten. Dabei wäre es wichtig, eine gemeinsame Perspektive zu entwickeln und klarzumachen, dass der ökonomisch motivierte Blickwinkel auf Kultur wie die Kreativwirtschaft oder der Städtetourismus ein anderes Ziel verfolgt als die soziale und künstlerische Dimension der Kultur. Kunst und Kultur und ihr vorherrschendes und rezipiertes Verständnis sind prägend sowohl für die Stadtgesellschaft als auch für den städtischen Raum. Diese Aufgabe muss ernst genommen werden und sowohl im Planungsdiskurs als auch in der –praxis Raum finden.

10.3 Grenzen der Arbeit und weitere Forschungsmöglichkeiten

Abschließend werden noch kurz die Grenzen und Herausforderung bei der Erstellung dieser Arbeit sowie weitere mögliche Forschungsgegenstände dargelegt.

Die größte Herausforderung dieser Arbeit stellte die Notwendigkeit der Einschränkung des Forschungsgegenstandes auf Grund von begrenzten zeitlichen Ressourcen dar. Durch den Umfang und Komplexitätsgrad des Themas der hegemonialen Kulturplanung wären sowohl auf strategischer, als auch auf Umsetzungsebene noch viele weitere Vertiefungen spannend. Beispielsweise wäre es interessant, die Untersuchung der strategischen Ebene um Dokumente zu erweitern, die keine direkten Verwaltungsstrategien darstellen, wie unter anderem Strategiepapiere der IG Kultur oder der Wirtschaftsagentur Wien. Auf der Ebene der Förderpolitik würde eine Ausweitung des Analysezeitraums bis zum Jahr 2000 den Rahmen der Untersuchung erweitern und so eventuell mehr Rückschlüsse auf die strategische Ebene ermöglichen. Auch wäre der Fokus auf konkrete Projekte für die Erkenntnisgewinnung unter Umständen von Vorteil, um ihre Ziele und raumwirksamen Prozesse und ihre Verbindung zu übergeordneten Ebenen im Detail zu analysieren.

Eine Grenze der Arbeit stellte vor allem die eigene Position als Forscherin beim Thema der hegemonialen Kulturplanung dar, die nicht auszublenden war. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, immer auf das eigene Verständnis von Kunst und Kultur Bezug zu nehmen. Dies stellt vor allem bezogen auf objektive Forschungsergebnisse eine Grenze der Arbeit dar, weshalb eine Schwerpunktsetzung Richtung interpretativer Analytik vorgezogen wurde.

Eine weitere Herausforderung war die Untersuchung hegemonialer Strukturen, die sich in der Analyse konkreter Politiken und ihrer Wirkungen auf den Raum relativ schwierig gestaltete. Durch die theoretische Auseinandersetzung des Themas ergab sich ein relativ klares Bild von der Instrumentalisierung von Kunst und Kultur zu Stadtentwicklungszwecken, das im Laufe der empirischen Analyse immer wieder durchbrochen und in Frage gestellt wurde. Hegemoniale Strukturen existieren auf vielschichtige Art und Weise und sind von gegen-hegemonialen Prozessen nicht immer klar abzugrenzen. Oftmals verschwimmen die Grenzen innerhalb eines Diskurses oder eines Projektes, was die Analyse dementsprechend schwieriger gestaltet. Eine weitere Vertiefung, beispielsweise auch im Bereich eines Vergleichs von geförderten und nichtgeförderten Projekten würde hier noch weitere Einblicke in die Funktions- und Wirkungsweise hegemonialer Diskurse geben. Auch der Fokus

auf die Art der Projekte, die den strategischen Diskurs bestimmen und ihre Zielsetzungen wäre ein interessantes Forschungsfeld. Ebenso würde eine Erweiterung der Methoden um beispielsweise leitfadengestützte Interviews mit zentralen Schlüsselpersonen eine vertiefende Analyse hegemonialer Strukturen unterstützen.

Insgesamt führte die Erstellung dieser Arbeit nicht nur zum Erkenntnisgewinn in Bezug auf die Funktions- und Wirkungsweise der hegemonialen strategischen Kulturplanung in Wien, sondern bereicherte auch mein persönliches Wissen und meinen individuellen Lernfortschritt im Bereich des wissenschaftlichen Arbeitens. Für weitere Forschungstätigkeiten wären aus meiner Perspektive insbesondere Fragen nach dem Zusammenspiel unterschiedlicher AkteurInnen in Bezug auf kulturbasierter Raumproduktion und -transformation und ihrer Rolle in der aktuellen Stadtentwicklung relevant. Ebenso wären Untersuchungen im Bereich des Zusammenwirkens von Kulturen unterschiedlicher Herkunft, ihrer Position in der Planung sowie ihrer Wirkung auf den Stadtraum spannende Forschungsfelder. Auch die Schwerpunktsetzung auf verschiedene Bereiche der Kulturplanung, wie beispielsweise dem Städtewettbewerb, der Kultur- und Kreativindustrie oder der Wirkungsweise von Subkulturen wären aus meiner Sicht interessante Forschungsansätze.

11. ANHANG

11.1 Literaturverzeichnis

ALBERS, Gerd (1993): „Über den Wandel im Planungsverständnis“; *Raum-Planung*, 61, 1993, S. 97-103
 BIELING, Hans-Jürgen (2006): „Die politische Theorie des Neo-Marxismus: Antonio Gramsci“; in: André Brodocz, Gary S. Schaal (Hrsg.), *Politische Theorien der Gegenwart I*; Verlag Barbara Budrich, Opladen & Farmington Hills; Ulm.

BOURDIEU, Pierre (1998): „Ortseffekte“; in: Albrecht Göschel/Volker Kirchberg (Hrsg.), *Kultur in der Stadt, Stadtsoziologische Analysen zur Kultur*; Leske + Budrich; Opladen.

BRACKEN, Ian (1981): „Urban planning methods – Research and Policy Analysis“; Mthuen & Co. Ltd; London.

CROUCH, Colin (2008): „Postdemokratie“; Suhrkamp Verlag; Frankfurt am Main.

DELORME, Robert (1992): „Staat und ökonomische Entwicklung“, in: Alex Demirovic, Hans-Peter Krebs, Thomas Sablowski (Hrsg.), *Hegemonie und Staat – Kapitalistische Regulation als Projekt und Prozeß*; Verlag Westfälisches Dampfboot; Münster.

DEMIROVIC, Alex (1992): „Regulation und Hegemonie – Intellektuelle, Wissenspraktiken und Akkumulation“, in: Alex Demirovic, Hans-Peter Krebs, Thomas Sablowski (Hrsg.), *Hegemonie und Staat – Kapitalistische Regulation als Projekt und Prozeß*; Verlag Westfälisches Dampfboot; Münster.

DREWES, Sabine, ENGELMANN, Jan (2008): „Kreativen:Wirkung – Von der urbanen Universalformel zum Politikentwurf für die Wissensgesellschaft“, in: Heinrich-Böll-Stiftung (hrsg.), *Kreativen:Wirkung – Urbane Kultur, Wissensökonomie und Stadtpolitik*; Heinrich Böll Stiftung Schritten zur Bildung und Kultur, Berlin.

DUNN, William (2016): „Public Policy Analysis“; Erste Auflage 1994 by Pearson Education, Inc.; Routledge; New York.

EVANS, Graeme (2001): „Cultural Planning: an urban renaissance?“; Routledge; London.

FREY, Oliver (2008a): „Orte.Netze.Milieus – Zur kommunalen Steuerung kreativer Milieus in einer ‚amalgamen Stadt‘“, Dissertation, Technische Universität Wien, Fachkultät für Architektur und Raumplanung, Wien.

FREY, Oliver (2008b): „Stadtpolitik kreativ! Aber wie? Handlungsempfehlungen zur Entwicklung einer kreativen Stadt“, in: Heinrich-Böll-Stiftung (hrsg.), *Kreativen:Wirkung – Urbane Kultur, Wissensökonomie*

und Stadtpolitik; Heinrich Böll Stiftung Schritten zur Bildung und Kultur, Berlin.

FREY, Oliver; HAMEDINGER, Alexander; DANGSCHAT, Jens S. (2008): „Strategieorientierte Planung im kooperativen Staat – eine Einführung“, in: Alexander Hamedinger, Oliver Frey, Jens S. Dangschat, Andrea Breiffuss (Hrsg.), Strategieorientierte Planung im kooperativen Staat; VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlag GmbH; Wiesbaden.

FREY, Oliver; KOCH, Florian (2011): „Ausblick: Herausforderungen für die Zukünfte der europäischen Stadt“, in: „Die Zukunft der Europäischen Stadt“, Hrsg.: Oliver Frey, Florian Koch; VS Verlag für Sozialwissenschaften | Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH; Wiesbaden; S. 419 ff.

FÜCKS, Ralf, SILLER, Peter (2008): „Vorwort“, in: Heinrich-Böll-Stiftung (Hrsg.), Kreativen:Wirkung – Urbane Kultur, Wissensökonomie und Stadtpolitik; Heinrich Böll Stiftung Schritten zur Bildung und Kultur, Berlin.

GARCÍA, Beatriz (2004): „Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future“, Local Economy Vol. 19, No. 4, 312-236, Nov. 2004; Routledge.

GÖSCHEL, Albrecht; KIRCHBERG, Volker (1998): „Einleitung – Kultur der Stadt – Kultur in der Stadt“, in: Albrecht Göschel/Volker Kirchberg (Hrsg.), Kultur in der Stadt, Stadtsoziologische Analysen zur Kultur; Leske + Budrich; Opladen.

HAJER, Maarten, WAGENAAR, Hendrik (2003): „Deliberative policy analysis – Understanding Governance in the Network Society“, Cambridge University Press; Cambridge.

HARVEY, David (1995): „Zeit und Raum im Projekt der Aufklärung“, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, Heft 6/1995/3, S. 345-365.

HEBESTREIT, Ray (2013): „Partizipation in der Wissensgesellschaft“, Springer Fachmedien; Wiesbaden.

HIRSCH, Joachim (1992): „Regulation, Staat und Hegemonie“, in: Alex Demirovic, Hans-Peter Krebs, Thomas Sablowski (Hrsg.), Hegemonie und Staat – Kapitalistische Regulation als Projekt und Prozeß; Verlag Westfälisches Dampfboot; Münster.

HOLUB, Barbara (2012): „Planning Unplanned – Wo ist die Kunst?“, in: Barbara Holub, Christine Hohenbüchler (Hrsg.), Planning Unplanned – Towards a New Positioning of Art in the Context of Urban Development; Verlag für moderne Kunst; Wien.

HORTON, John; KRAFTL, Peter (2014): „Cultural geographies: An Introduction“, Routledge; New York.

JESSOP, Bob (1992): „Regulation und Politik – Integrale Ökonomie und integraler Staat“, in: Alex Demirovic, Hans-Peter Krebs, Thomas Sablowski (Hrsg.), Hegemonie und Staat – Kapitalistische Regulation als Projekt und Prozeß; Verlag Westfälisches Dampfboot; Münster.

JESSOP, Bob; SUM, Ngai-Ling (2013): „Kulturelle politische Ökonomie und der Regulationsansatz“, in: Roland Atzmüller, Joachim Becker, Ulrich Brand, Lukas Obersorfer, Vanessa Redak, Thomas Sablowski (Hrsg.), Fit für die Krise? – Perspektiven der Regulationstheorie; Verlag Westfälisches Dampfboot; Münster.

KAUFMANN, Therese (2009): „Jenseits des visibility-Mantras – Transnationale Kulturpolitiken“, in: Konrad Becker, Martin Wassermair (Hrsg.), Phantom Kulturstadt; Löcker Verlag, Wien.

KELLER, Reiner (2004): „Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen“, VS Verlag für

Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage GmbH; Wiesbaden.

KIRCHBERG, Volker (1998a): „Stadtkultur in der Urban Political Economy“, in: Albrecht Göschel/Volker Kirchberg (Hrsg.), Kultur in der Stadt, Stadtsoziologische Analysen zur Kultur; Leske + Budrich; Opladen.

KIRCHBERG, Volker (1998b): „Kulturerlebnis Stadt? Money, Art and Public Place“, in: Albrecht Göschel/Volker Kirchberg (Hrsg.), Kultur in der Stadt, Stadtsoziologische Analysen zur Kultur; Leske + Budrich; Opladen.

KIRCHBERG, Volker (1992): „Kultur und Stadtgesellschaft“; Deutscher Universitäts-Verlag GmbH; Wiesbaden.

KLOTZ, Arnold; FREY, Otto (2005): „Verständigungsversuche zum Wandel der Stadtplanung“; Ludwig Boltzmann Institut für Interdisziplinäre Stadtforschung (Hrsg.); Springer-Verlag; Wien.

KOCH, Florian (2011): „Stadtplanung, Governance und Informalität: Vorschlag einer Typologie“, in: „Die Zukunft der Europäischen Stadt – Stadtpolitik, Stadtplanung und Stadtgesellschaft im Wandel“, Hrsg.: Oliver Frey, Florian Koch; VS Verlag für Sozialwissenschaften | Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH; Wiesbaden; S. 191 ff.

KRAMAR, Hans; RIEDL, Verena; SUITNER, Johannes (2008): Transformation: Wien – Transformation und Verlagerung von Wirtschafts- und Innovationsstandorten im Agglomerationsraum Wien“, TU Wien Department für Raumentwicklung, Infrastruktur- und Umweltplanung, Fachbereich Stadt- und Regionalforschung, Wien.

KÜHN, Manfred (2010): „Strategiebildung in Städten – zwischen Government und Governance, Planung und Politik“; „Strategische Planung – Zur Rolle der Planung in der Strategieentwicklung für Städte und Regionen“, Gérard Hutter, Thorsten Wiechmann (Hrsg.); Planungsundschau, Verlag Uwe Altrock; Berlin.

LAIMER, Christoph, RAUTH, Elke (2014): „Kunst in Zeiten von Standortpolitik und Stadtmarketing“, in: Martin Wagner, Ursula Maria Probst, Peter Nachtnebel (Hrsg.), „Fluc – Tanz die Utopie – Urbaner Aktivismus als gelebtes Experiment in der Wiener Kunst-, Musik und Clubszene“, Falter Verlagsgesellschaft mbH, Wien.

LEWITZKY, Uwe (2005): „Kunst für alle?“; transcript Verlag; Bielefeld.

MAGISTRATSABTEILUNG 7 – Kultur (2010): „Kunst- und Kulturbericht, Frauenkulturbericht der Stadt Wien 2010“; Geschäftsgruppe Kultur und Wissenschaft des Magistrats der Stadt Wien (Hrsg.); Wien.

MAGISTRATSABTEILUNG 7 – Kultur (2011): „Kunst- und Kulturbericht/Frauenkulturbericht der Stadt Wien 2010“; Geschäftsgruppe Kultur und Wissenschaft des Magistrats der Stadt Wien (Hrsg.); Wien.

MAGISTRATSABTEILUNG 7 – Kultur (2012): „Kunst- und Kulturbericht/Frauenkulturbericht der Stadt Wien 2011“; Geschäftsgruppe Kultur und Wissenschaft des Magistrats der Stadt Wien (Hrsg.); Wien.

MAGISTRATSABTEILUNG 7 – Kultur (2013): „Kunst- und Kulturbericht/Frauenkulturbericht der Stadt Wien 2012“; Geschäftsgruppe Kultur und Wissenschaft des Magistrats der Stadt Wien (Hrsg.); Wien.

MAGISTRATSABTEILUNG 7 – Kultur (2014): „Kunst- und Kulturbericht/Frauenkulturbericht der Stadt Wien 2014“; Geschäftsgruppe Kultur und Wissenschaft des Magistrats der Stadt Wien (Hrsg.); Wien.

MAGISTRATSABTEILUNG 7 – Kultur (2015): „Kunst- und Kulturbericht/Frauenkulturbericht der Stadt Wien

2015“; Geschäftsgruppe Kultur, Wissenschaft und Sport des Magistrats der Stadt Wien (Hrsg.); Wien.

MAGISTRATSABTEILUNG 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung (2000): „Strategieplan für Wien“; Magistratsabteilung 18 (Hrsg.); Wien.

MAGISTRATSABTEILUNG 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung (2004): „Strategieplan für Wien“; Magistratsabteilung 18 (Hrsg.); Wien.

MAGISTRATSABTEILUNG 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung (2005): „STEP 05. Stadtentwicklung-splan Wien 2005“; Magistratsabteilung 18 (Hrsg.); Wien.

MAGISTRATSABTEILUNG 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung (2007): „Pläne für Wien – Theorie und Praxis der Wiener Stadtplanung von 1945 bis 2005“; Magistratsabteilung 18 (Hrsg.); Wien.

MAGISTRATSABTEILUNG 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung (2014a): „Smart City Rahmenstrategie“; Magistratsabteilung 18 (Hrsg.); Wien.

MAGISTRATSABTEILUNG 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung (2014b): „STEP 2025. Stadtentwicklungsplan Wien 2025“; Magistratsabteilung 18 (Hrsg.); Wien.

MAGISTRATSABTEILUNG 23 - Wirtschaft, Arbeit und Statistik (2016): „Wien - Bezirke im Fokus - Statistiken und Kennzahlen“; Magistratsabteilung 23 (Hrsg.); Wien.

MATTL, Siegfried (2009): „City Brandings – Stadtentwicklung und Gefühlsdemokratie“; in: Konrad Becker, Martin Wassermair (Hrsg.), Phantom Kulturstadt; Löcker Verlag, Wien.

MAYERHOFER, Elisabeth (2009): „Cultural and Creative Industries – Die Politik nach dem Hype“; in: Konrad Becker, Martin Wassermair (Hrsg.), Phantom Kulturstadt; Löcker Verlag, Wien.

MILES, Malcolm (2007): „Cities and Cultures“; Routledge Critical Introductions to Urbanism and the City; New York.

NEUMANN, Ingo (2010): „Szenarioplanung unter den Bedingungen von Urban Governance“; in: „Strategische Planung – Zur Rolle der Planung in der Strategieentwicklung für Städte und Regionen“, Gérard Hutter, Thorsten Wiechmann (Hrsg.); Planungslandschau, Verlag Uwe Altröck; Berlin.

ÖROK Österreichische Raumordnungskonferenz (Hrsg.) (2010): „Kleinräumige Bevölkerungsprognose für Österreich 2010-2030 mit Ausblick 2050 („ÖROK-Prognosen“) – Teil 1: Endbericht zur Bevölkerungsprognose“; Autor: HANIKA, Alexander; Wien.

OSWALD, Philipp (Hrsg.) (2004): „Schrumpfende Städte – Band 1 Internationale Untersuchungen“; Hatje Cantz Verlag; Ostfildern-Ruit.

PECK, Jamie (2008): „The cult of urban creativity“, in: Heinrich-Böll-Stiftung (Hrsg.), Kreativen:Wirkung – Urbane Kultur, Wissensökonomie und Stadtpolitik; Heinrich Böll Stiftung Schriften zur Bildung und Kultur, Berlin.

PIRHOFER, Gottfried; FREY, Otto, KOTYZA, Georg (2000): „Strategieplan für Wien – Qualität verpflichtet – Innovationen für Wien“; Stadtplanung Wien, Magistratsabteilung 18 (Hrsg.); Wien.

PIRHOFER, Gottfried; FREY, Otto (2004): „strategieplanwien“; Magistrat der Stadt Wien, Magistratsabteilung 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung (Hrsg.); Wien.

PIRHOFER, Gottfried (2005): „Strategische Planung in europäischen Städten“; in: „Verständigungsver-

suche zum Wandel der Stadtplanung“, Arnold Klotz, Otto Frey, Ludwig Boltzmann Institut für Interdisziplinäre Stadtforschung (Hrsg.); Springer-Verlag; Wien.

PRIGGE, Walter (2005): „Strukturfragen, unter der Herausforderung von Schrumpfung“; in: „Verständigungsversuche zum Wandel der Stadtplanung“, Arnold Klotz, Otto Frey, Ludwig Boltzmann Institut für Interdisziplinäre Stadtforschung (Hrsg.); Springer-Verlag; Wien.

RAJAKOVICS, Paul (2015): „Das künstlerische Handeln in einer neuen Praxis – ‚Urban Practitioners‘“; in: „Planning Unplanned – Towards a New Function of Art in Society“, Barbara Holub, Christine Hohenbüchler (Hrsg.); Verlag für Moderne Kunst, Wien.

ROSOL, Marit (2010): „CityPlan Vancouver“; in: „Strategische Planung – Zur Rolle der Planung in der Strategieentwicklung für Städte und Regionen“, Gérard Hutter, Thorsten Wiechmann (Hrsg.); Planungsundschau, Verlag Uwe Altröck; Berlin.

SCHUMACHER, Fritz (2005): „Zur Notwendigkeit von Strategien“; in: „Verständigungsversuche zum Wandel der Stadtplanung“, Arnold Klotz, Otto Frey, Ludwig Boltzmann Institut für Interdisziplinäre Stadtforschung (Hrsg.); Springer-Verlag; Wien.

SELLE, Klaus (2005): „Planen. Steuern. Entwickeln. Über den Beitrag öffentlicher Akteure zur Entwicklung von Stadt und Land“; Dortmunder Vertrieb für Bau- und Planungsliteratur; Dortmund.

STREICH, Bernd (2014): „Subversive Stadtplanung“; Springer Fachmedien; Wiesbaden.

SUITNER, Johannes (2015): „Imagineering Cultural Vienna – On the Semiotic Regulation of Vienna's Culture-led Urban Transformation“; transcript Verlag; Bielefeld.

WIECHMANN, Thorsten; HUTTER, Gérard (2010): „Strategische Planung – Zum Stand der Diskussion“; in: „Strategische Planung – Zur Rolle der Planung in der Strategieentwicklung für Städte und Regionen“, Gérard Hutter, Thorsten Wiechmann (Hrsg.); Planungsundschau, Verlag Uwe Altröck; Berlin.

WIECHMANN, Thorsten (2010): „Warum Pläne nicht ausreichen – Zur Übertragbarkeit von Managementansätzen auf regionale Governanceprozesse“; in: „Strategische Planung – Zur Rolle der Planung in der Strategieentwicklung für Städte und Regionen“, Gérard Hutter, Thorsten Wiechmann (Hrsg.); Planungsundschau, Verlag Uwe Altröck; Berlin.

WIENTOURISMUS (2014): „Tourismusstrategie Wien 2020“; Wien.

ZUKIN, Sharon (1998): „Städte und die Ökonomie der Symbole“, in: Albrecht Göschel/Volker Kirchberg (Hrsg.), Kultur in der Stadt, Stadtsoziologische Analysen zur Kultur; Leske + Budrich; Opladen.

11.2 Onlinequellen

BASIS KULTUR

a: URL: <http://www.basiskultur.at/basiskulturwien/leitbild/> (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

b: URL: <http://www.basiskultur.at/wirsindwien/> (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

BUNDESMINISTERIUM FÜR INNERES (2016): „Vereinsregister“

URL: <http://zvr.bmi.gv.at/Start> (zuletzt abgerufen am 14.10.2016).

DAS DORF

URL: <http://www.dasdorf.at/dasdorf.html> (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

DAS WERK

URL: <http://www.daswerk.org/daswerk.html> (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

EUROPÄISCHE KOMMISSION (2016): „Supporting Europe's cultural and creative sectors – Instrumente, Portale und Partner“; Copyright Europäische Union, 1995-2016

URL: http://ec.europa.eu/culture/policy/index_de.htm (zuletzt abgerufen am 05.08.2016)

FILMMUSEUM

a: URL: <http://www.filmmuseum.at/> (zuletzt abgerufen am 19.10.2015)

b: URL: http://www.filmmuseum.at/ueber_uns/mission_statement (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

GEMEINDERAT DER BUNDESHAUPTSTADT WIEN (2016): „20. Wahlperiode, 8. Sitzung vom 29. April 2016, Wörtliches Protokoll“

URL: <https://www.wien.gv.at/mdb/gr/2016/gr-008-w-2016-04-29.pdf> (zuletzt abgerufen am 14.10.2016).

GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE WIEN, a

URL: <https://www.musikverein.at/dermusikverein/dermusikverein.php> (zuletzt abgerufen am 15.10.2016)

GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE WIEN, b

URL: <https://www.musikverein.at/dermusikverein/zielsetzung.php> (zuletzt abgerufen am 15.10.2016).

IG KULTUR

a: URL: <http://www.igkulturwien.net/igkw/die-ig-kultur-wien/> (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

b: URL: <http://www.igkulturwien.net/projekte/studie-kultur-und-geld/> (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

KAFFEESIEDER, Klub der Wiener Kaffeehausbesitzer

URL: <http://www.kaffeesieder.at/jart/prj3/kwk/main.jart?rel=de&content-id=1213111916923&reserve-mode=active> (zuletzt abgerufen am 15.10.2016).

KLANGFORUM WIEN

a: URL: <http://www.klangforum.at/klangforum-plus.html> (zuletzt abgerufen am 15.10.2016)

b: URL: <http://www.klangforum.at/ensemble-biographie.html> (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

KULTURVEREIN GASOMETER

URL: <http://www.bach-musikschule.at/institut/vereine/kulturverein-gasometer/> (zuletzt abgerufen am 15.10.2016)

LET'S CEE Filmfestival

URL: <http://www.letsceefilmfestival.com/profil.html> (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

MAGISTRATSDIREKTION – Gruppe Koordination (2016): „Organisation der Wiener Stadtverwaltung“;

URL: <https://www.wien.gv.at/verwaltung/organisation/pdf/verwaltung.pdf> (zuletzt abgerufen am 19.11.2016)

PICAPICA

URL: <http://www.moe-vienna.org/moe/index.php?q=/about/&d=content> (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

POPFEST

URL: <http://popfest.at/wp-content/uploads/2016/06/Kuratorenstatement-7-Popfest.pdf> (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

RAT der EUROPÄISCHEN UNION (2007): „Entschlüsse des Rates vom 16. November 2007 zu einer europäischen Kulturagenda“; Amtsblatt der Europäischen Union

URL: [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:32007G1129\(01\)&from=EN](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:32007G1129(01)&from=EN) (zuletzt abgerufen am 05.08.2016).

RAT der EUROPÄISCHEN UNION (2014): „Schlussfolgerungen des Rates und der im Rat vereinigten Vertreter der Regierungen der Mitgliedsstaaten zum Arbeitsplan für Kultur (2015-2018)“; Amtsblatt der Europäischen Union

URL: [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XG1223\(02\)&from=EN](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:52014XG1223(02)&from=EN) (zuletzt abgerufen am 05.08.2016).

ST. BALBACH

a: URL: <http://stbalbach.at/kino/>

b: URL: <http://stbalbach.at/vermietung-und-verkauf/> (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

SUPERAR

URL: <https://www.caritas-wien.at/hilfe-angebote/zusammenleben/kunst-fuer-alle/superar/> (zuletzt abgerufen am 15.10.2016)

THIS HUMAN WORLD

URL: <http://www.thishumanworld.com/content2016.php?id=11> (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

VIENNALE

URL: <http://www.viennale.at/de/festival> (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

WIENER SYMPHONIKER

URL: <http://www.wienersymphoniker.at/orchester> (zuletzt abgerufen am 19.10.2016)

11.3 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Zusammenfassung des empirischen Zugangs Quelle: eigene Darstellung	10
Abbildung 2: Kulturkreislauf Quelle: nach du Gay 1997; in: Horton & Krafft, 2014: 79; eigene Darstellung	15
Abbildung 3: Funktionsweise der strategischen Planung Quelle: vgl. Klotz, 2015: 48; eigene Darstellung	27
Abbildung 4: Strategische Kulturplanung Quelle: eigene Darstellung	45
Abbildung 5: A basic 'methods' framework for policy analysis Quelle: Bracken, 1981: 264; eigene Darstellung	50
Abbildung 6: Empirischer Zugang Quelle: eigene Darstellung	51
Abbildung 7: Strategische Orte der Wiener Stadtentwicklung Quelle: Grundlagenkarte der STEP Zielgebiete Open Gov Data	57
• Siedlungsachsen/Poenzialflächen: URL: https://www.data.gv.at/katalog/dataset/f5acdd65-cb98-4d5a-8755-5ad84d52b9ac (zuletzt abgerufen am 1.12.2016)	
• Siedlungsachsen/Schwerpunkte: URL: https://www.data.gv.at/katalog/dataset/aa9a57c7-55a5-4e79-8862-ac5a843e3111 (zuletzt abgerufen am 1.12.2016)	
• Dicht bebautes Stadtgebiet/Potenzialflächen: URL: https://www.data.gv.at/katalog/dataset/d5a62145-c2bb-424b-b434-794f238d6fb5 (zuletzt abgerufen am 1.12.2016)	
• Dicht bebautes Stadtgebiet: URL: https://www.data.gv.at/katalog/dataset/07eddc88-8b20-476e-ba29-e1618c7ef93d (zuletzt abgerufen am 1.12.2016)	
Abbildung 8: Zusammenfassung der Inhaltsanalyse Quelle: eigene Darstellung	83
Abbildung 9: Vergleichende Darstellung der untersuchten Förderbereiche Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015	88
Abbildung 10: Geförderte Musikinstitutionen Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015	90
Abbildung 11: Verräumlichung Musikförderung Wien Quelle: Open Gov Data, Magistratsabteilung 7, 2010-2015	91
Abbildung 12: Geförderte Filminstitutionen Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015	92
Abbildung 13: Verräumlichung Film- und Kinoförderung Wien Quelle: Open Gov Data, Magistratsabteilung 7, 2010-2015	94
Abbildung 14: Geförderte Alltagskulturinstitutionen Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015	95
Abbildung 15: Verräumlichung Alltagskulturförderung Wien Quelle: Open Gov Data, Magistratsabteilung 7, 2010-2015	97
Abbildung 16: Verräumlichung KÖR Wien Quelle: Open Gov Data, Magistratsabteilung 7, 2010-2015	98
Abbildung 17: Zusammenfassung Quelle: Open Gov Data, Magistratsabteilung 7, 2010-2015	100

11.4 Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Inhaltsstruktur Strategieplan für Wien 2000 Quelle: Magistratsabteilung 18, 2000	134
Tabelle 2: AkteurInnen Strategieplan für Wien 2000 Quelle: Magistratsabteilung 18, 2000	60
Tabelle 3: Inhaltsstruktur Strategieplan für Wien 2004 Quelle: Magistratsabteilung 18, 2004	135
Tabelle 4: AkteurInnen Strategieplan für Wien 2004 Quelle: Magistratsabteilung 18, 2004	64
Tabelle 5: Inhaltsstruktur Smart City Rahmenstrategie Quelle: Magistratsabteilung 18, 2014a	136
Tabelle 6: AkteurInnen Smart City Rahmenstrategie Quelle: Magistratsabteilung 18, 2014a	67
Tabelle 7: Inhaltsstruktur Stadtentwicklungsplan 05 Quelle: Magistratsabteilung 18, 2005	137
Tabelle 8: AkteurInnen Stadtentwicklungsplan 05 Quelle: Magistratsabteilung 18, 2005	71
Tabelle 9: Inhaltsstruktur Stadtentwicklungsplan 2025 Quelle: Magistratsabteilung 18, 2014b	138
Tabelle 10: AkteurInnen Stadtentwicklungsplan 2025 Quelle: Magistratsabteilung 18, 2014b	74
Tabelle 11: Inhaltsstruktur Tourismusstrategie 2020 Quelle: WienTourismus, 2014	139
Tabelle 12: AkteurInnen Tourismusstrategie 2020 Quelle: WienTourismus, 2014	78
Tabelle 13: AkteurInnen Kunst- und Kulturberichte MA7 Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015	86
Tabelle 14: Überblick der Kunst- und Kulturförderung in Wien Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015	87
Tabelle 15: Überblick der untersuchten Förderbereiche Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015	89
Tabelle 16: Räumliche Verteilung der Musikförderung Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015, Magistratsabteilung 23, 2016	90
Tabelle 17: Räumliche Verteilung der Filmförderung Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015, Magistratsabteilung 23, 2016	93
Tabelle 18: Räumliche Verteilung der Alltagskulturförderung Quelle: Magistratsabteilung 7, 2010-2015, Magistratsabteilung 23, 2016	96

Leitbild		Vision	Ziele	Handlungsfelder mit strategischen Zielen		
Handlungsfelder	Leitidee	Leitideen Unterkapitel	Strategische Ziele			
<p>1.1 Wiens Beitrag zur europäischen Städtepolitik</p> <p>1.2 Engagement für eine grenzüberschreitende Europa-Region</p> <p>1.3 Neue Qualität der Zusammenarbeit in der Vienna Region</p>	<p>Bewältigung von Krisen, neuen Innovationen und zukunfts-fähige Städtepolitik Europas</p> <p>Erweiterung der Europäischen Union als Herausforderung</p>	<p>Leitideen Unterkapitel</p>	<p>Gestaltungs- und Entscheidungsmöglichkeit für Steigerung der Leistungsfähigkeit</p> <p>Weiterentwicklung des Gesellschafts- und Sozialmodells</p> <p>Initiative Rolle Wiens in der kooperativen Entwicklung der transnationalen Region für Völkerverständigung</p> <p>Friede, Entwicklung gemeinsamer Werte und Stärkung der Konkurrenzfähigkeit auf internationaler Ebene</p> <p>Wettbewerb und Konkurrenz</p> <p>Marke "Vienna Region"</p> <p>Interessensausgleich</p>	<p>Integrative Politik und Programmgestaltung und Orientierung an den Bedürfnissen der Städte</p> <p>Weitbewerbsfähigkeit und wirtschaftliche Innovation</p> <p>Beschäftigung und Qualifizierung</p> <p>Integration und Abbau von Benachteiligung und sozialer Ausgrenzung</p> <p>Erweiterung der Europäischen Union</p> <p>Nachhaltiges Stadtmanagement</p> <p>Die Europa-Region in die Köpfe bringen</p> <p>Infrastrukturpolitik als Bestandteil einer zukunftsorientierten Raumordnungspolitik</p> <p>Wien – „Mittler“ zwischen Ost und West</p> <p>Grenzüberschreitendes Ressourcenmanagement</p> <p>Verbesserung der Kooperation in der Region</p> <p>Strukturelles und finanzielles Interessenmanagement</p> <p>Stärkung regionaler Wissensbasis</p> <p>Ausbau der Verkehrsinfrastruktur</p> <p>Regionale Standortpolitik für Großprojekte</p> <p>Koordinierte Siedlungspolitik in der Region</p> <p>Landschaftsplanung und Grünraumsicherung</p>		
<p>2.1 Stärkung der Internationalisierung des Standortes</p> <p>2.2 Innovationen in der Arbeitsmarktpolitik</p> <p>3.1 Wien stärkt seine Wissensbasis</p> <p>3.2 Europäische Kulturmopolis</p> <p>3.3 Erlebnis Stadt – Brücken zwischen Freizeit und Edutainment</p>	<p>Höhere Informationsdichten, Vernetzungsvorteile</p> <p>Sicherung der Breite der Stadtwirtschaft</p> <p>Standortvorteilsbezogene Spezialisierungen innerhalb der Branchen</p> <p>Weitbewerbsfähigkeit, hohes Maß an Beschäftigung</p> <p>Wiens einzigartiges Gleichgewicht zwischen wirtschaftlicher Prosperität, Wettbewerbsfähigkeit und sozialer und ökologischer Qualität</p>	<p>2.1.1 Wiens als internationaler Dienstleister</p> <p>2.1.2 Förderung kleiner und mittlerer Unternehmen (KMUs)</p> <p>2.1.3 Optimierung der langfristig wirksamen Infrastrukturen</p> <p>2.1.4 Innovation durch eine effiziente Wissens- und Technologiepolitik</p> <p>2.1.5 Weiterentwicklung von Clusterbildungen</p> <p>2.1.6 Abstimmung von Standortpolitik und Strukturpolitik</p> <p>2.1.7 Umsetzung der Wiener Standortpolitik – Stadtstrukturbesserung</p> <p>2.1.8 Verstärkte Imagebildung von Standorten</p> <p>2.1.9 Weiterentwicklung von Koordination und Management</p> <p>2.2.1 Stärkung von öffentlich-privater Partnerschaft</p> <p>2.2.2 Gezielte Unterstützung von Innovation</p> <p>2.2.3 Ausbau von Erwerbsmöglichkeiten für Frauen</p> <p>2.2.4 Neue Beschäftigungsperspektiven für die Jugend</p> <p>2.2.5 Bekämpfung von Arbeitslosigkeit</p> <p>2.2.6 Neue Beschäftigung in sozialen Diensten</p> <p>2.2.7 Die Stadt als Motor für innovative Arbeitsformen</p>	<p>Positionierung Wiens als überregionaler Dienstleister</p> <p>Unterstützung der Internationalisierung von Wiener Unternehmen</p> <p>Verbesserung der Rahmenbedingungen für betriebliche Aktivitäten</p> <p>Förderung kleiner und mittlerer Unternehmen (KMUs)</p> <p>Optimierung der langfristig wirksamen Infrastrukturen</p> <p>Innovation durch eine effiziente Wissens- und Technologiepolitik</p> <p>Weiterentwicklung von Clusterbildungen</p> <p>Abstimmung von Standortpolitik und Strukturpolitik</p> <p>Umsetzung der Wiener Standortpolitik – Stadtstrukturbesserung</p> <p>Verstärkte Imagebildung von Standorten</p> <p>Weiterentwicklung von Koordination und Management</p> <p>Stärkung von öffentlich-privater Partnerschaft</p> <p>Gezielte Unterstützung von Innovation</p> <p>Ausbau von Erwerbsmöglichkeiten für Frauen</p> <p>Neue Beschäftigungsperspektiven für die Jugend</p> <p>Bekämpfung von Arbeitslosigkeit</p> <p>Neue Beschäftigung in sozialen Diensten</p> <p>Die Stadt als Motor für innovative Arbeitsformen</p>			
<p>4.1 Kultivierter Umgang mit dem Stadtraum</p> <p>4.2 Kultivierter Umgang mit dem Stadtraum</p> <p>4.3 Managementorientierung in der Planung</p> <p>5.1 Stadt des Miteinanders</p> <p>5.2 Stadterneuerung stärkt die Stadtstruktur</p> <p>5.3 Für eine intelligente Mobilität</p> <p>5.4 Umfassende Gesundheitsförderung</p> <p>5.5 Ressourcenschonung und Ressourcenmanagement</p>	<p>Von der Industrie- zur Wissensgesellschaft</p> <p>Standortvorteil Wiens als Kulturstadt</p> <p>Sensibler Umgang und Weiterentwicklung von urbaner und naturräumlicher Qualität</p> <p>Lebendigkeit und Vitalität erhalten und gestalten</p> <p>Lebens- und Umweltqualität für benachteiligte Gruppen</p> <p>Angebote sozialer Integration in den politischen Handlungsfeldern</p>	<p>3.1.1 Wiens als internationaler Dienstleister</p> <p>3.1.2 Förderung kleiner und mittlerer Unternehmen (KMUs)</p> <p>3.1.3 Optimierung der langfristig wirksamen Infrastrukturen</p> <p>3.1.4 Innovation durch eine effiziente Wissens- und Technologiepolitik</p> <p>3.1.5 Weiterentwicklung von Clusterbildungen</p> <p>3.1.6 Abstimmung von Standortpolitik und Strukturpolitik</p> <p>3.1.7 Umsetzung der Wiener Standortpolitik – Stadtstrukturbesserung</p> <p>3.1.8 Verstärkte Imagebildung von Standorten</p> <p>3.1.9 Weiterentwicklung von Koordination und Management</p> <p>3.2.1 Stärkung von öffentlich-privater Partnerschaft</p> <p>3.2.2 Gezielte Unterstützung von Innovation</p> <p>3.2.3 Ausbau von Erwerbsmöglichkeiten für Frauen</p> <p>3.2.4 Neue Beschäftigungsperspektiven für die Jugend</p> <p>3.2.5 Bekämpfung von Arbeitslosigkeit</p> <p>3.2.6 Neue Beschäftigung in sozialen Diensten</p> <p>3.2.7 Die Stadt als Motor für innovative Arbeitsformen</p>	<p>Formulierung einer städtischen Wissens(schafts)politik</p> <p>Koordiniertes Wissensmanagement für alle Bildungseinrichtungen</p> <p>Schule als lernende Organisation</p> <p>Verbesserung der Attraktivität des Wirtschaftsstandortes durch Qualifizierung</p> <p>Erkundung der Wiener Wissensbasis</p> <p>Entwicklung der Wiener Wissenscluster</p> <p>Wissen als Kritik- und Analysepotenzial</p> <p>Organisation und Management des Wissenstransfers</p> <p>Effizientere Verwertung von Erfahrungswissen</p> <p>Förderung und Positionierung Wiens als Wissensstadt</p> <p>Schaffung von Rahmenbedingungen für flexible, neue internationale wie lokale Aktivitäten</p> <p>Intensivierung der kulturellen Nachbarschaftskontakte</p> <p>Suche nach neuen Organisationsformen im kulturellen Bereich</p> <p>Nutzung des kreativen Potenzials von Künstler:innen: „Stadt der Avantgarde“</p> <p>Entdeckung der Muße</p> <p>Aktiver, kreativer, zeitgenössischer Dialog mit dem kulturellen Erbe</p> <p>Kulturelle Nahversorgung: Stadtheilkultur</p> <p>Attraktivierung öffentlicher Angebote und Aufbau qualifizierter Management- und Betreiberstrukturen</p> <p>Entwicklung von Angeboten für spezifische Zielgruppen</p> <p>Berücksichtigung der Bedürfnisse mehrerer Zielgruppen</p> <p>Angebote für die Jugend</p> <p>Unterstützung von innovativen Privatinitiativen</p> <p>Die Stadtverträglichkeit internationaler Entertainment-Projekte sicherstellen</p> <p>Natur in die Köpfe und Herzen bringen</p> <p>Ökologische Interessen gegenüber anderen Interessen als gleichwertig verstehen</p> <p>Umweltqualität bewerten – bei Veränderungen Konsequenzen veranlassen</p> <p>Multiphase- und Summalisierungs- und Eingriffen berücksichtigen</p> <p>Flächensparende Bauweisen und Betriebsformen bevorzugen</p> <p>Wichtigen Grünraum schützen und erweitern</p> <p>Attraktivierung von innerstädtischem und privatem Grün</p> <p>Entwicklung der übergeordneten Landschafts- und Erholungsräume</p> <p>Verbindung der dicht bebauten Stadtgebiete mit den übergeordneten Erholungsgebieten</p> <p>Pflege der Landwirtschaft als Beitrag zur Kulturlandschaft</p> <p>Stadterhaltung und Urbanität</p> <p>Kreativer Dialog mit dem kulturellen Erbe</p> <p>Aufwertung von öffentlichen Räumen</p> <p>Soziale Sicherheit im öffentlichen Raum</p> <p>Standortverträglichkeit von Hochhäusern sicherstellen</p> <p>Stabile Rahmenbedingungen für aktuelle Vorhaben</p> <p>Verringerung der Infrastrukturkosten ohne Qualitätsverlust</p> <p>Stärkung der Selbstorganisation</p> <p>Unterstützung von Experimenten im Städtebau und im Wohnbau</p> <p>Forcierung von Synergien in der Stadtentwicklung</p> <p>Absicherung und Unterstützung des Integrationsprozesses</p> <p>Chancengleichheit – soziale Durchmischung</p> <p>Urbane Identität durch Bürger:innenbeteiligung</p> <p>Nutzung des Wirtschafts- und Wissenspotenzials von Zuwander:innen</p> <p>Kindern und Jugendlichen Raum geben</p> <p>Verstärkter Beitrag der Stadtstrukturbesserung zur Wirtschafts- und Arbeitsmarktpolitik</p> <p>Stadtstrukturbesserung als sozialer und integrativer Prozess</p> <p>Impulse für strukturschwache Gebiete</p> <p>Stadtstrukturförderung in Geschäftsstraßen</p> <p>Neue Qualität im öffentlichen Raum – Gestaltungsöffensive 2000 Plus</p> <p>Sanierung von Wohnbauten der Zwischenkriegszeit und der 50er bis 80er Jahre</p> <p>Urbane Qualität im Wohnumfeld</p> <p>Konsequente Umsetzung des Verkehrskonzeptes und des Klimaschutzprogrammes</p> <p>Reduktion der gesundheits- und klimaschutzrelevanten Emissionen des Verkehrs</p> <p>Erreichbarkeit von Mobilitätszielen – Förderung von alternativen Mobilitätsformen</p> <p>Gesundheitsförderung bedarf der Chancengleichheit zwischen Bevölkerungsgruppen</p> <p>Verringerung von übertragbaren und nicht übertragbaren Krankheiten</p> <p>Integration von Gesundheitsversorgung</p> <p>Eine gesunde und sichere Umwelt</p> <p>Gesunde Lebensweise erleichtern</p> <p>Umsetzung von Forschung und Gesundheitswesen</p> <p>Kontinuierliche Verbesserung des Ressourcenhaushaltes</p> <p>Frühkennung von Umweltproblemen</p> <p>Bereitstellen von effizienten Entscheidungsgrundlagen und eines Monitoringinstruments</p>			
<p>Der Strategieplan soll eine attraktive Vision für die zukünftige Entwicklung Wiens schaffen und durch strategische Projekte konkrete Impulse setzen. (Pirhofer u.a., 2000: 2)</p> <p>Qualität verpflichtet: Innovationen für Wien, Idee und Zielsetzung zukunftsreicher Entwicklung (Pirhofer u.a., 2000: 5 ff.)</p> <p>Ökonomie, soziale und ökologische Entwicklung Wiens im Rahmen der neuen Herausforderungen und Chancen</p> <p>Ökonomie, soziale und ökologische Entwicklung Wiens im Rahmen der neuen Herausforderungen und Chancen</p>	<p>1. Wien engagiert sich in Europa und verstärkt regionale Kooperation</p> <p>2. Wien schafft neue Perspektiven für Wirtschaft und Arbeit (Pirhofer u.a., 2000: 19 ff.)</p> <p>3. Wien investiert in Wissen, Bildung und Kultur (Pirhofer u.a., 2000: 27 ff.)</p> <p>4. Wien stärkt die Qualität von Naturraum und Stadtraum (Pirhofer u.a., 2000: 36 ff.)</p> <p>5. Wien bleibt Stadt der Lebens- und Umweltqualität (Pirhofer u.a., 2000: 44 ff.)</p>	<p>Handlungsfelder</p> <p>Leitidee</p> <p>Leitideen Unterkapitel</p> <p>Strategische Ziele</p>	<p>Handlungsfelder</p> <p>Leitidee</p> <p>Leitideen Unterkapitel</p> <p>Strategische Ziele</p>			

Tab. 1. Inhaltsstruktur Strategieplan für Wien 2000

Quelle: Magistratsabteilung 18, 2000 ; eigene Darstellung

Leitbild	Vision	Ziele	Handlungsfelder	Leitidee	Leitidee Unterkapitel	Strategische Ziele		
<p>INHALT UND ZIELE</p> <p>Weiterentwicklung der Stadt als zukunftsfähige Lebensform</p>	<p>Ganzheitliche Perspektive für die Zukunft der Stadt</p>	<p>Integration der verschiedenen existierenden sektorenen Leitbilder, Programm und Projekte Schwerpunktssetzung und konsequente Umsetzung der für die Entwicklung der Stadt strategisch wichtigen Maßnahmen und Projekte Synergiebildung Verstärkung der Kooperation zwischen Verwaltung, Unternehmen, Wissenschaft und Bevölkerung</p>	<p>1. Wien engagiert sich in Europa und verstärkt regionale Kooperationen</p>	<p>Leistungsfähigkeit der Städte und Stadtregionen erhalten und weiterentwickeln</p>	<p>Gestaltungs- und Entscheidungsmöglichkeit für Steigerung der Leistungsfähigkeit Weiterentwicklung des Gesellschafts- und Sozialmodells</p>	<p>Integrative Politik und Programmgestaltung im Einklang mit den Bedürfnissen der Städte Erhaltung und Weiterentwicklung des Europäischen Sozialmodells Nachhaltige kommunale Daseinsvorsorge Vielfalt und Miteinander von Kulturen und Lebensweisen Wettbewerbsfähigkeit und wirtschaftliche Innovation Beschäftigung und Qualifizierung Transuropäische Infrastruktur Nachhaltige Stadtentwicklung</p>		
			<p>2. Wien schafft neue Perspektiven für Wirtschaft und Arbeit</p>	<p>Neupositionierung Wiens im Zentrum des europäischen Binnenmarktes als Chance wahrnehmen, nutzen und fördern</p>	<p>Initiative Rolle Wiens in der kooperativen Entwicklung der transnationalen Region für Völkerverständigung Friede, Entwicklung gemeinsamer Werte und Stärkung der Konkurrenzfähigkeit auf internationaler Ebene</p>	<p>Entwicklung einer grenzüberschreitenden Euroregion - CENTROPÉ Identitätssichernde Kooperationen Regionale Infrastrukturpolitik Regionale Wirtschafts- und Standortpolitik Grenzüberschreitendes Ressourcenmanagement Wien als Zentrum von INTERREG-Aktivitäten in Europa</p>	<p>Entwicklung eines gemeinsamen Leitbildes für die Region Weiterentwicklung der Kooperation in der Region Ausbau der Verkehrsinfrastruktur Die räumliche Entwicklung der Vienna Region</p>	
			<p>3. Wien investiert in Wissen, Bildung, Kultur und Freizeit</p>	<p>Wien als die Wirtschaftsmetropole in Zentraleuropa</p>	<p>2.1. Stärkung von Internationalisierung und Innovation 2.2. Vorausschauende Arbeitsmarktpolitik</p>	<p>Verbesserung der Wettbewerbsposition und verstärkte Internationalisierung durch Nutzung der niedrigen Kostenniveaus der Nachbarstaaten</p>	<p>Drehscheibe zwischen Ost und West innerhalb eines breiten Sektorenbündels Spezialisierung lokaler Stärken (Creative Industries u.a.)</p>	<p>Weiterentwicklung des grenzüberschreitenden Wirtschaftsraums Wien-Bratislava Gezielte Innovationspolitik (Cluster-initiativen, Wissens- und Technologiepolitik) Verbesserung der Rahmenbedingungen für betriebliche Aktivitäten Weiterentwicklung der Standortpolitik</p>
			<p>4.2 Zukunftsfähige räumliche Entwicklung</p>	<p>Breites Angebot im Bereich Kultur (Filmfestival vor dem Rathausplatz, Wiener Stadtsilvester)</p>	<p>3.1. Wien stärkt seine Wissensbasis 3.2. Wien forciert die Aus- und Weiterbildung 3.3. Europäische Kulturmetropole</p>	<p>Von der Industrie- zur Wissensgesellschaft Standortvorteil Wiens als internationale Kulturstadt</p>	<p>Chancengleichheit und -gerechtigkeit Durchlässigkeit und Abbau von Bildungsbarrieren Offenheit gegenüber Fremden</p>	<p>Formulierung einer städtischen Wissensschaffspolitik Stärkung der Wiener Kompetenzziele Transfers zwischen WissensproduzentInnen und WissensanwenderInnen Kooperation zwischen Stadt und Universitäten Förderung und Positionierung Wiens als Wissensstadt Wissensmanagement in der Stadt Wien als Wissensstadt und Bildung für nachhaltige Entwicklung</p>
			<p>4.3 Intelligente Mobilität</p>	<p>Abstimmung ökologischer, sozialer und ökonomischer Anforderungen bzw. Bedürfnisse</p>	<p>3.4. Wohlfühlstadt Wien</p>	<p>Möglichkeit des Andersseins Unterstützung der Kultur der Vielfalt Innovative, dynamische Seite Wiens stärken (Creative Industries) Demokratische Kontrolle durch Transparenz, Kulturberichte, Dezentralisierung von Planung und Entscheidungen</p>	<p>Kinderbetreuung als Fundament einer breiten Bildungspolitik Das Wiener Bildungsnetz Generalsanierungsprogramm für Schulgebäude Lebenslanges Lernen</p>	<p>Schaffung von Rahmenbedingungen für flexible, neue internationale wie lokale Aktivitäten im Bereich Kultur Theaterlandschaft & Mozart 2006 Kunst und Geschichte Filmstandort Wien Umgang mit dem kulturellen Erbe Gender Mainstreaming in der Förderung von Kunst und Kultur Kinderkultur Intensivierung der kulturellen Nachbarschaftskontakte - Auslandskulturschwerpunkte</p>
<p>4.4 Urbane Qualität und Stadterneuerung</p>	<p>Optimierung des urbanen Ressourcenhaushaltes</p>	<p>4.1. Schutz und Aufwertung des Naturraums</p>	<p>Quantität und Qualität von Naturräumen auch für den Alltag Naturräumliche Ausstattung wirkt positiv im internationalen Wettbewerb und bei Standortentscheidungen von Betrieben und Unternehmen Sorgsamer Umgang mit Grünraum, keine Rückstufung ökologischer Fragen</p>	<p>Partizipationsangebote Entwicklung von Angeboten für sportliche Aktivitäten Renaissance des Wiener Praters Wohlfühlstadt für alle</p>	<p>Nachhaltige Nutzung der natürlichen Umwelt Klimaschutzstrategie Wiener Wasserstrategie Entwicklung übergeordneter Landschafts- und Erholungsräume Pflege der Landwirtschaft als Beitrag zur Kulturlandschaft Strategie für nachhaltigen Bodenschutz Atlasrensanierung bzw. -sicherung Strategische Maßnahmen der Abfallwirtschaft</p>			
<p>5.1 Stadt der Gleichstellung der Geschlechter, des Miteinander und der Vielfalt</p>	<p>Lebens- und Umweltqualität für benachteiligte Gruppen</p>	<p>5.1. Stadt der Gleichstellung der Geschlechter, des Miteinander und der Vielfalt</p>	<p>Sensibler Umgang und Weiterentwicklung von urbaner und naturräumlicher Qualität Vernetzung von Institutionen, AkteurInnen Politik der (integrierten) Stadterneuerung</p>	<p>Vielfalt als Image und Charakteristik Wiens Realisierung eigener Wünsche durch Partizipation Aktive Freizeitpolitik Förderung dezentraler Kulturarbeit</p>	<p>Langfristige Stadtentwicklungsstrategie Weiterentwicklung der Planungs- und Projektkultur Integrierte Standortpolitik Schaffung neuer Entwicklungsschwerpunkte</p>			
<p>5.2 Nachhaltige soziale Sicherheit</p>	<p>Optimierung des urbanen Ressourcenhaushaltes</p>	<p>5.2. Nachhaltige soziale Sicherheit</p>	<p>Sicherung der inneren und äußeren Erreichbarkeit des Wirtschaftsstandortes Wien Verkehrsvermeidung Verkehrsverlagerung</p>	<p>Sichere Mobilität (Vision Zero) Qualität im öffentlichen Straßenraum Attraktiver Radverkehr Impulse für die Stadt- und Regionalentwicklung Schnelle ÖV-Fangenen und Halt nur bei Haltestellen Mobilität mit System Logistik-Kompetenz</p>	<p>Chancenorientierte Strategie für die Gründerzeit-Stadt Forcierung von Synergien in der Stadtentwicklung Auswertung von öffentlichen Räumen Attraktivierung von innerstädtischem und privatem Grün</p>			
<p>5.3 Umfassende Gesundheitsförderung</p>	<p>Optimierung des urbanen Ressourcenhaushaltes</p>	<p>5.3. Umfassende Gesundheitsförderung</p>	<p>Rahmenbedingungen für die Gleichberechtigung Bewusstseinsbildung, Schulung und Gesetzgebung und Politik Zuwanderung als Innovationspotenzial Diskriminierungsschutz</p>	<p>Historischer Stadtkörper als kulturelle Verpflichtung Permanente Diskussion über Verbindung von qualitätsvoller Tradition und neuen zukunftsweisenden Formen von Architektur und Städtebau</p>	<p>Gleichstellung und Frauenförderung - Gender Mainstreaming Gleichstellung von homosexuellen Menschen Entwicklung einer nachhaltigen Diversitätspolitik Wien schaut auf die Kinder und Jugendlichen Entwicklung interethnischer SeniorInnenzentren Gemeinsames nachhaltiges Handeln</p>			
<p>5.4 Wohnbau, Wohnbauförderung und Wohnhaussanierung</p>	<p>Optimierung des urbanen Ressourcenhaushaltes</p>	<p>5.4. Wohnbau, Wohnbauförderung und Wohnhaussanierung</p>	<p>Zugänglichkeit für alle BürgerInnen zu sozialen Leistungen Neue sozialpolitische Schwerpunktssetzung bei aktiver sozialer Präventionspolitik</p>	<p>Entwicklung eines Gesundheitsbewussten Denkens und Handelns Ursachenbekämpfung</p>	<p>Aktive soziale Präventionspolitik Neustrukturierung der Gesundheits- und Sozialaufgaben Gesund und selbstbestimmt alt werden Integrative Behindertenpolitik Maßgeschneiderte Hilfe in Sozialzentren</p>			
<p>5.5 Ressourcenschonung und Ressourcenmanagement</p>	<p>Optimierung des urbanen Ressourcenhaushaltes</p>	<p>5.5. Ressourcenschonung und Ressourcenmanagement</p>	<p>Lebens- und Umweltqualität für benachteiligte Gruppen Optimierung des urbanen Ressourcenhaushaltes</p>	<p>Wohnbauförderung als Impuls für die Entwicklung der Gesamtstadt Nachhaltige Qualität des geförderten Wohnbaus Qualitätssteigerung durch "experimentelle" Wohnbauprojekte Infrastruktur, Mischung und Nutzungsvielfalt Integratives Wohnen fördern Wohnhaussanierung im gründerzeitlichen Bestand und Nachkriegsbauten Leistbarkeit des Wohnens</p>	<p>Gesundheitsförderung für alle Bevölkerungsgruppen Gesunde und sichere städtische Umwelt Wiener Krankenanstalten- und Großgeräteplan</p>			
<p>5.6 Ressourcenschonung und Ressourcenmanagement</p>	<p>Optimierung des urbanen Ressourcenhaushaltes</p>	<p>5.6. Ressourcenschonung und Ressourcenmanagement</p>	<p>Stoffhaushalt der Stadt analysieren, anhand zukunftsfähiger Kriterien und Indikatoren evaluieren und mit effizienten Maßnahmen steuern Umweltleitbild</p>	<p>Kontinuierliche Verbesserung des Ressourcenhaushaltes Ressourcenmanagement für Wien Früherkennung von Umweltproblemen</p>				

Tab. 3. Inhaltsstruktur Strategieplan für Wien 2004

Quelle: Magistratsabteilung 18, 2004 ; eigene Darstellung

INHALT UND ZIELE		Handlungsfelder mit strategische Zielen		Maßnahmen zur Zielerreichung		
Leitbild	Vision	Ziele	Handlungsfelder		Strategische Ziele	Strategien
			Größtmögliche Ressourcenschonung	Energie Mobilität Gebäude Infrastruktur		
Stadt als lebenswerten, sozial inklusiven und dynamischen Ort für zukünftige Generationen zu bewahren und weiter zu gestalten	Ressourcenschonung, Lebensqualität, Innovation	Beste Lebensqualität für alle Wienerinnen und Wiener bei größtmöglicher Ressourcenschonung. Das gelingt mit umfassenden Innovationen	Lebensqualität	Energie	In Wien sinken die Treibhausgasemissionen pro Kopf um jedenfalls 35% bis 2030 und 80% bis 2050 (im Vergleich zu 1990)	Effiziente Energienutzung und erneuerbare Energieträger Ressourcenschonende Mobilität Gebaute Umwelt und Neubau Infrastruktur, Informations- und Kommunikationstechnologien
				Mobilität		
				Gebäude		
Infrastruktur						
				Soziale Inklusion	Wien hält die Lebensqualität auf höchstem Niveau und stellt soziale Inklusion weiterhin in das Zentrum der Politikgestaltung: Wien ist daher 2050 die Stadt mit der höchsten Lebensqualität und Lebenszufriedenheit in Europa	Leistbares Wohnen Aktive Teilhabe in der Arbeitswelt Gleichstellung von Männern und Frauen Gesundheitskompetenz aller Bevölkerungsgruppen Bedarfsorientierte Versorgungsstrukturen Grünanteil bei 50% halten "Zero Emission City"
			Gesundheit als Voraussetzung			
			Wien, die Umweltmusterstadt			
			Innovation	Forschung, Technologie, Innovation (FTI)	2050 ist Wien "Innovation Leader" durch Spitzenforschung, starke Wirtschaft und Bildung	Forschung und Einsatz neuer Technologien Wiener Forschungs- und Innovationsstrategie "Innovatives Wien 2020"
				Wirtschaft		
				Bildung		Die Wirtschaft des 21. Jahrhunderts entsteht in der Stadt Bildung und Qualifikation als Basis für Wien als Smart City "Lebenslanges/Lebensbegleitendes Lernen"

Tab. 5. Inhaltsstruktur Smart City Rahmenstrategie

Quelle: Magistratsabteilung 18, 2014a ; eigene Darstellung

INHALT UND ZIELE		Leitbild	Vision	Ziele	Handlungsfelder mit strategische Zielen		Maßnahmen zur Zielerreichung	
Handlungsfelder	Leitideen und Strategische Ziele				Strategien			
			Berücksichtigung wirtschaftlicher Erfordernisse, Sicherung und weiterer Ausbau der Lebensqualität in Wien, kompakte stadtstrukturelle Entwicklung		Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP Co-opetition	Wien als Zentrum einer grenzüberschreitenden und multilateralen Europaregion Stärkung des Wirtschaftsraumes Biosphärenregion und Leitbild Grüne Mitte	Regionales Organisationsmodell Siedlungs- und Verkehrsentwicklung und Wirkungsbeziehungen Szenario polyzentrische Struktur Biosphärenregion und Leitbild Grüne Mitte	
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Die Funktion der Großstadt in der Region: Wachstum und Spezialisierung	Entwicklung der mit der (Umland-)Region verflochtenen Standorte in der Stadt Kooperation von Gebietskörperschaften Überregionale Kooperation	Regionales Organisationsmodell Siedlungs- und Verkehrsentwicklung und Wirkungsbeziehungen Szenario polyzentrische Struktur Biosphärenregion und Leitbild Grüne Mitte
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Wohnungsangebot	Wohnungsqualität steigern	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Wohnungsbedarf	Veränderung der Nachfrage	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Anforderungen an den Wohnbau	Wiener Stadterneuerung	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Wohngebiete in der Stadt	Dicht bebaute Gebiete Gründerzeit Stadterweiterungsgebiete	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Wettbewerb der Großstadtregion	Qualität des Wirtschaftsstandortes Wien erhalten und ausbauen	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Wirtschaftlicher Strukturwandel	Basis für wirtschaftliche Wettbewerbsfähigkeit Wiens Tourismus, Forschung und Entwicklung, Innovation	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Arbeitsmarkt	Zunehmende Dienstleistungsorientierung und wissensorientierte Stadtwirtschaft	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Wirtschaftsräume Wiens	Zentrenstruktur und Einzelhandel	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Räumliches Wirtschaftsleitbild	Zentrensystem Wiens Entwicklungsgebiete mit strategischer Bedeutung Maßnahmen zur Sicherung bestehender Betriebsubstanz Agrarstruktureller Entwicklungsplan für Wien	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Die Bedeutung von Grün- und Freiraum für Wien	Umweltrelevanten Faktoren der Lebensqualität	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Leitbild - Grünräume der Stadtregion	Sicherung und Weiterentwicklung der Landschaftsräume	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Landschaftsräume der Stadtregion	Rücksichtnahme auf Kulturlandschaft Beibehaltung/Verbesserung der Verflechtung Siedlungs- und Grünraum Verbesserung der Erreichbarkeit Raum für Gewässer "Netzwerk Natur"	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Grün- und Freiräume im bebauten Stadtgebiet	Erfüllen von verschiedenen Funktionen (Nahehaltung, soziale, kulturelle, ökologische Funktion, Klima, Orientierung)	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Potenzialflächen und vorrangig zu entwickelnde Stadtteile	Prinzip der kompakten Stadtentwicklung Ausweisung von Bereichen mit künftig stark verbesserter Anbindung an ÖV und IV Konflikt Standortgunst - Siedlungsdruck	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Leitbild der baulichen Entwicklung Wiens	Begrenzung der baulichen Entwicklung Wiens Siedlungsdichten/Siedlungsschwerpunkte Hochhausbereiche	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Potenzialflächen	A = kleinere innerstädtische Baulandpotenziale B = große Flächen der inneren Stadtentwicklung C = Bürokonzentration außerhalb der Stadtzentren D = Stadterweiterung in den Siedlungsachsen E = Zentren mit regionaler Bedeutung F = Wohnen mit hohem Freizeitwert/Grünanteil G = Gewerbeareals H = Bereiche mit mehrfachen Entwicklungsoptionen	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Architektur und Stadtgestaltung	Gesamtstädtische Gestaltung Stadtknotenpunkte Stadtforen Bewegungslinien Stadtkanten und -ränder Identifikationsbereiche Landschaftsräume	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen
					Regionales Leitbild - Wien räumliches Regionales in CENTROP	Räumliches Leitbild	Kompakte bauliche Entwicklung Nachhaltige Stadtentwicklung	Biosphärenpark Wienerwald Nationalpark Donau-Auen

Quelle: Magistratsabteilung 18, 2014b ; eigene Darstellung

Tab. 7. Inhaltsstruktur Stadtentwicklungsplan 05

INHALT UND ZIELE		Handlungsfelder mit strategische Zielen			Maßnahmen zur Zielerreichung		
Leitbild	Vision	Ziele	Handlungsfelder	Leitideen	Strategische Ziele	Strategien	
Räumliches Leitbild der Stadtentwicklung	Wien als Metropole im südlichen Zentraleuropa	Die lebenswerte Stadt Robuste Infrastrukturen als öffentliche Verantwortung Stadt in Entwicklung - Die lernende Stadt Stadt der Möglichkeiten und der Prosperität (STEP 2025, 2014: 8 ff.)	1. Wir leisten uns Stadt (STEP 2025, 2014: 12 ff.)	Neue Instrumente der Stadtentwicklung für eine dynamisch wachsende Stadt	Bodennobilisierung Öffentlich und Privat als Partner (Governance) Zielgebiete für die Stadtentwicklung nutzen Kooperation mit Bezirken und in der Region Beteiligung professionalisieren und verstärken	Die lebenswerte Stadt, Die sozial gerechte Stadt, Die bildende Stadt, Die geschlechtergerechte Stadt, Die weltoffene Stadt, Die prosperierende Stadt, Die integrierte Stadregion, Die ökologische Stadt, Die partizipative Stadt, Governance als Chance die Stadt gemeinsame zu entwickeln, Der STEP als Ausgangspunkt	
			2.1 Wien erneuert - Die gebaute Stadt	2.2 Wien mobilisiert - Flächen für das Stadtwachstum	2.3 Wien transformiert - Zentren und Zwischenräume	Innenwachstum vor Außenwachstum Wohnraumentwicklung Stärkung der polyzentralen Stadtstruktur Wachstum entlang vorhandener Infrastrukturen Kompakte Bauformen Attraktives Grün- und Freiflächenangebot Städtebau für eine smarte Stadt	Entwicklungsmanagement und qualitätsvolle Urbanität Flächenpotenziale konsequent entwickeln Qualitätsvolle Urbanität in allen Stadtteilen Effizienz und geteilte Verantwortung Smarte Energieplanung und Ressourcenmanagement Polyzentrische Standortentwicklung Multifunktionalität als Prinzip
			3.1 Wien schafft Wohlstand - Der Wirtschafts-, Wissenschaffs- und Forschungsstandort	3.2 Wien ist mehr - Die Metropolregion	Das Bild der künftigen Urbanität in der Stadt der Zukunft	Ausbau der Region Wien in ihrer Rolle als europäischer Standortraum Entwicklung der Zusammenarbeit in der Region Angebot von Infrastruktur und Lebensqualität in höchster Qualität Entwicklung von Flächen und Stadtquartieren Wien ist Dienstleistungsstandort, aber auch Stärkung der Industrie Unterstützung von forschenden und innovativen Unternehmen	Produktionsstadt, Wissensstadt, Forschungsstadt Hochwertige Büro- und Einzelhandelsstandorte Platz für Kleingewerbe Effizienter Wirtschaftsverkehr „Good Governance“ für die Stadregion Weiterentwicklung der CENTROPE Region
			4.1 Wien bewegt sich - Mobilitätsvielfalt	4.2 Wien lebt auf - Freiräume: grün und urban	4.3 Wien sorgt vor - Soziale Infrastruktur	Das Bild der Zukunft von Mobilität, grünen und sozialen Netzwerken als Rückgrat der Stadt bis 2025 und darüber hinaus	Weitere Stärkung des Umweltverbundes Ausbau des ÖV-Angebots Multimodale Angebote unter Nutzung innovativer Technologien Übergeordnete Freiräume Freiräume für zukünftige Entwicklungsgebiete Partizipation und Mehrfachnutzung als Leitprinzipien Bildung und Bildungsinfrastruktur für soziale Aufstiegsprozesse
2. Wien baut auf (STEP 2025, 2014: 34 ff.)	3. Wien wächst über sich hinaus (STEP 2025, 2014: 68 ff.)	4. Wien ist vernetzt (STEP 2025, 2014: 98 ff.)					

Tab. 9. Inhaltsstruktur Stadtentwicklungsplan 2025

INHALT UND ZIELE		Handlungsfelder mit strategische Zielen		Maßnahmen zur Zielerreichung	
Leitbild	Vision	Ziele	Handlungsfelder	Strategische Ziele	Strategien
5 x 400 + 20 = 2020 oder: Wien will ein größeres Stück vom Kuchen!	GLOBAL.SMART.PREMIUM	5 Millionen mehr Nöchtigungen 400 Millionen Euro mehr Nöchtigungsumsatz Aus 20 zusätzlichen Großstädten weltweit Direktflüge nach Wien	<p>INTERNATIONALER TRANSPORTKNOTEN</p> <p>KONGRESSSTADT MIT AVANTGARDEANSPRUCH</p> <p>VIENNA WELCOMES THE WORLD</p> <p>WELTSTADTNIWEAU BEI SERVICE & SHOPPING</p>	<p>Wien als "Global Player"</p> <p>Wien als "Gateway City"</p>	<p>Abgestimmtes Standortmarketing und internationale Vernetzung</p> <p>Marketingkooperation mit Flughafen</p> <p>Kosmopolitische Positionierung</p> <p>Botschafter des kosmopolitischen Wiens</p> <p>Sichtbarkeit von internationalen Kongressen im Stadtraum</p> <p>Fortsetzung der systematischen Internationalisierungsstrategie im Marketing</p>
			<p>SMARTES MOBILITÄTSMANAGEMENT</p> <p>NEUE ATTRAKTIONSPOLE FÜR BESUCHERINNEN</p> <p>VORREITER BEI DIGITAL TOURISM</p>	<p>Smarte Städte für Image und Lebensqualität</p> <p>"High Potentials" und Touristinnen</p> <p>"Lebensqualität - nicht Profitabilität - ist der neue Trend"</p>	<p>Crowd Sourcing</p> <p>Customer Touchpoint Analysen</p> <p>Online-Media-Monitoring für maßgeschneiderte Marketing- und Kommunikationsmaßnahmen</p> <p>Neue Attraktionen vor den Vorhang</p> <p>Positive Tourismusgesinnung der Wiener Bevölkerung sichern</p>
			<p>PROFIENTWICKLUNG & TOP-SERVICE IN DER HOTELLERIE</p> <p>GENUSSKULTUR MIT PREMIUM-QUALITÄT</p> <p>KULTURANGEBOTE – KLASSISCH UND ZEITGENÖSSISCH</p> <p>WIENER ORIGINALE</p> <p>MUT ZUR MODERNE BEI STADTDESIGN UND ARCHITEKTUR</p> <p>HIGH-END ANGEBOTE IM LUXUSSEGMENT</p> <p>MEDIZINTOURISMUS</p>	<p>"Easy living"</p> <p>Good old Europe als Luxuserfahrung</p>	<p>Premium-Asset Ringstraße im Marketingfokus</p> <p>150. Geburtstag der Ringstraße 2015</p> <p>Wien Modern 1918-2018: Jubiläumsjahr als Marketingschwerpunkt</p> <p>Gezielte Bearbeitung des Luxusmarktes</p> <p>"Wiener Originale"</p> <p>Medizinstadt Wien als Teil des Tourismusmarketings</p>

Tab. 11. Inhaltsstruktur Tourismusstrategie 2020