

EU-Kulturpolitik Workshop #3

ACROSS EUROPE AND BEYOND

MOBILITÄT VON KULTURSCHAFFENDEN



23. Februar 2012

BMUKK, EG-Saal „Oscar“, Concordiaplatz 2, 1010 Wien

DOKUMENTATION

*Bei dieser Dokumentation handelt es sich um eine gestraffte Audio-Transkription.
Die Inhalte spiegeln nicht notwendigerweise die Position des Bundesministerium für
Unterricht, Kunst und Kultur, der IG Kultur Österreich oder der Österreichischen UNESCO-
Kommission wider.*

INHALTSÜBERSICHT

Programmübersicht	4
-------------------	---

Audio-Transkription

Begrüßung und Hintergrund zum Thema auf EU- und UNESCO-Ebene	5
Hanspeter Huber BMUKK, Sektionschef	5
Yvonne Gimpel Österreichische UNESCO-Kommission	6
Elisabeth Mayerhofer IG Kultur Österreich	8

Praxisperspektiven: Vom Einzelfall zur Struktur?	9
<i>Zwischen nationalen und EU-Vorschriften: Rechtliche Rahmenbedingungen der Mobilität von Kunst- und Kulturschaffenden</i>	
Doris Einwallner Rechtsanwältin	9
<i>Input</i> Franz Schmidjell VIDC Wiener Institut	24
Karl Regensburger ImPulsTanz	29
<i>Replik</i> Sabine Kock IG Freie Theaterarbeit, Kulturrat Österreich	34
Werner Weber BKM, Deutschland	37
<i>Publikum</i>	41

EU-ExpertInnengruppe zur Mobilität von KünstlerInnen	47
Bert Holvast Federation of Artists Organizations, Niederlande	47
Gabi Gerbasits IG Kultur Österreich	53

Touring-Artists – Online-Handbuch zur Künstler-Mobilität in Deutschland	58
Werner Weber BKM, Deutschland	58

„For a Responsible and Sustainable Artists’ Mobility: Current Challenges and Opportunities at the European Level and Beyond	66
Marie Le Sourd On the Move	66

Best Practice: BECC – Austauschprogramm für Kulturschaffende	72
<i>Input</i> Luis Prada European Network of Cultural Centres	72
<i>Erfahrungsberichte</i>	
Marty Huber IG Kultur Österreich	77
Elisabeth Mayerhofer IG Kultur Österreich	78

Zusatzinformationen

Mobilität zwischen nationalen und EU-Vorschriften, Analyse von Doris Einwallner	79
Kurzbiografien der RednerInnen	85
TeilnehmerInnen-Liste	89



ACROSS EUROPE AND BEYOND MOBILITÄT VON KULTURSCHAFFENDEN

PROGRAMM

DATUM: 23. Februar 2012
ORT: BMUKK, EG-Saal „Oscar“, Concordiaplatz 2, 1010 Wien
VERANSTALTER: BMUKK, IG Kultur Österreich und Österreichische UNESCO-Kommission
MODERATION: Therese Kaufmann

09:00 REGISTRIERUNG

09:30 BEGRÜßUNG UND HINTERGRUND ZU EU- UND UNESCO-EBENE

Hanspeter Huber | BMUKK
Yvonne Gimpel | Österreichische UNESCO-Kommission
Elisabeth Mayerhofer | IG Kultur Österreich

PRAXISPERSPEKTIVEN: VOM EINZELFALL ZUR STRUKTUR?

10:00 „ZWISCHEN NATIONALEN UND EU-VORSCHRIFTEN: RECHTLICHE
RAHMENBEDINGUNGEN DER MOBILITÄT VON KUNST- UND KULTURSCHAFFENDEN“

Doris Einwallner | Rechtsanwältin

11:00 KAFFEPAUSE

11:15 INPUT

Franz Schmidjell | VIDC Wiener Institut
Karl Regensburger | ImPulsTanz

11:45 REPLIK

Sabine Kock | IG Freie Theaterarbeit, Kulturrat Österreich
Werner Weber | BKM, Deutschland

12:10 PUBLIKUM

12:30 MITTAGSPAUSE

13:30 EU-EXPERTINNENGRUPPE ZUR MOBILITÄT VON KÜNSTLERINNEN

Bert Holvast | Federation of Artists Organizations, Niederlande
Gabi Gerbasits | IG Kultur Österreich

14:15 TOURING ARTISTS – ONLINE-HANDBUCH ZUR KÜNSTLER-MOBILITÄT IN DEUTSCHLAND

Werner Weber | BKM, Deutschland

14:45 „FOR A RESPONSIBLE AND SUSTAINABLE ARTISTS’ -MOBILITY: CURRENT CHALLENGES
AND OPPORTUNITIES AT THE EUROPEAN LEVEL AND BEYOND“

Marie Le Sourd | On The Move

15:15 BEST PRACTICE: BECC – AUSTAUSCHPROGRAMM FÜR KULTURSCHAFFENDE

Louis Prada | European Network of Cultural Centres
Erfahrungsbericht: Marty Huber, Elisabeth Mayerhofer

15:45 RESÜMEE

16:00 VERANSTALTUNGSENDE

AUDIO-TRANSKRIPTION

Begrüßung und Hintergrund zu EU- und UNESCO-Ebene

Hanspeter Huber **Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur**

Guten Morgen, sehr geehrte Damen und Herren.

Seitens des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur darf ich Sie sehr herzlich begrüßen. Ich danke Ihnen sehr für Ihr zahlreiches Erscheinen. Danke auch an die Kooperationspartner, die IG Kultur Österreich und die Österreichische UNESCO-Kommission, für die das Thema, das wir heute besprechen, ebenfalls zentral ist.

In welchem Kontext diskutieren wir heute? Wir stehen mitten in den Verhandlungen zu dem neuen EU-Programm „Creative Europe“. Ich selbst bin gerade am Weg nach Berlin, um mich mit den deutschen KollegInnen zu beraten und abzustimmen, um dann die Arbeit in Brüssel auf der Expertenebene fortzuführen. Die Diskussion heute findet somit nicht im luftleeren Raum statt. Wir theoretisieren nicht, sondern wir handeln an konkreten Beispielen ab, was es in der tagtäglichen Arbeit von Kunst- und Kulturschaffenden in diesem Land und europaweit bedeutet, sich transnationaler Zusammenarbeit, Netzworkebildung und Mobilität zu widmen.

Vielleicht inhaltlich eine kurze Anmerkung dazu: Mobilität sehe ich nicht als Selbstzweck. Mobilität per se bringt überhaupt nichts. Mobilität in der Kunst- und Kulturarbeit bringt aber dann etwas, wenn man es im jeweiligen Kontext sieht. Beispielsweise Theaterstücke, die in englischer Sprache geschrieben werden, möglicher Weise von israelischen Autoren, in Wien uraufgeführt werden mit österreichischen SchauspielerInnen und dann nach Israel gehen und in einem anderen Kontext gezeigt werden. Das nenne ich künstlerische Mobilität und das

ist Mobilität, so wie ich sie mir vorstelle, die Sinn macht. Wir würden uns freuen, dafür von der EU auch Ko-Finanzierungen zu bekommen. Es geht vor allem um kleinere Produktionen und Projekte, die tagtäglich in dieser Stadt, in diesem Land, in den Regionen, in den Kommunen stattfinden. Dabei geht es auch um den interkulturellen Austausch und um die Kontextualisierung der tagtäglichen Kulturarbeit. Das zu erleichtern, das zu unterstützen – dafür kämpfen wir in Europa. Wir bemühen uns, auch Verbündete unter den andere Mitgliedstaaten zu bekommen, um die Europäische Kommission davon zu überzeugen, mit ihren Programmen dieses Thema der Mobilität und der Transnationalität zu fördern, zu ko-finanzieren.

Sie wissen, es sind nur kleine Finanzierungsmodelle und -möglichkeiten, die es von der EU gibt. Dennoch ist es gelungen, dass Österreich im Vergleich zu anderen Ländern überdurchschnittlich gut abgeschnitten hat. Auch dafür möchte ich meinen MitarbeiterInnen danken aber auch Ihrem großen Engagement: Dass Sie sich die Verwaltungsarbeit antun, immer wieder Anträge schreiben und probieren, damit zu reüssieren.

Ich wünsche Ihnen eine gute Veranstaltung. Bitte beteiligen Sie sich rege an den Diskussionen. Danke auch an die Berichterstatter und die Moderation. Wie erwähnt, wir nehmen den Bericht mit in unsere Verhandlungen, sodass es auch unmittelbar Auswirkungen auf die österreichische Position haben wird. Viele von

Ihnen sind auch in den Expertengruppen in Brüssel tätig. Ich denke, wenn wir geeint unsere

Position vertreten, werden wir etwas erreichen!
Danke nochmals und eine gute Veranstaltung.

Yvonne Gimpel Österreichische UNESCO-Kommission

Einen schönen guten Morgen auch meinerseits.

Ich vertrete die General-Sekretärin der Österreichischen UNESCO-Kommission, Mag. Gabriele Eschig, die sich entschuldigen lässt. Sie ist kurzfristig krank geworden und hat mich gebeten, sie zu vertreten.

Ich möchte mich bei unseren Kooperations-Partnern bedanken, dass wir uns heute nicht nur mit Rahmenbedingungen und Praxisbeispielen auf nationaler und EU-Ebene auseinandersetzen, sondern auch Impulse von der internationalen Ebene aufgegriffen werden.

Wie Sie wissen, ist die UNESCO die Sonderorganisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft und Kultur und beschäftigt sich daher auch mit künstlerisch-kulturellen Anliegen. Um das auch aus dieser Perspektive zu kontextualisieren:

Bereits 1966 hat die UNESCO eine Erklärung über die Prinzipien der internationalen Kooperation verabschiedet. Darin wird die Bedeutung internationaler Kontakte und Zusammenarbeit hervorgehoben. 1980 gab es eine Empfehlung über die Stellung der KünstlerInnen. In dieser wurde ganz spezifisch auf die Kunst- und Kulturschaffenden eingegangen und anerkannt, dass Mobilität ein Faktum der künstlerischen Realität bzw. des künstlerischen Alltages ist. Dementsprechend haben sich die Staaten verpflichtet, Schritte zu setzen, um die freien internationale Mobilität von KünstlerInnen zu fördern und diese nicht an der Ausübung ihrer künstlerischen Freiheit, egal in welchem Land, zu hindern.

Das wichtigste Rechtsinstrument – für welches ich auch als Kontaktstelle bei der Österreichischen UNESCO-Kommission fungiere – ist die jüngste UNESCO Kulturkonvention. Diese ist von 2005 und ist das „Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“. Bedeutend ist das Übereinkommen deshalb, weil es das erste rechtsverbindliche Instrument auf internationaler Ebene zu Kulturpolitik ist. Was bedeutet das „rechtsverbindlich“? Das heißt die Staaten, die das Übereinkommen ratifizieren – wie etwa Österreich, welches das Übereinkommen 2006 ratifiziert hat und damit unter den ersten Staaten war, die dem Übereinkommen beigetreten sind – haben sich selbst dazu verpflichtet, die Ziele und Prinzipien des Übereinkommens in ihrem nationalen Rechtsrahmen umzusetzen.

Zum einen geht es darum, Rahmenbedingungen zu schaffen, die ein vielfältiges Kunst- und Kulturleben ermöglichen. Um das zu ermöglichen, wird das souveräne Recht der Staaten auf Kulturpolitik explizit anerkannt. Warum ist dies überhaupt von Bedeutung? Immer mehr werden künstlerische Aktivitäten und Erzeugnisse ausschließlich als Handelsware bzw. als wirtschaftlichen Mehrwert gesehen. Das Übereinkommen hebt klar hervor: Ja, Kunst und Kultur können auch einen wirtschaftlichen Wert haben, aber ihr Wert lässt sich nicht darauf reduzieren. Im Gegenteil, Kunst und Kultur spielen eine wichtige Rolle für die

gesellschaftliche Entwicklung, eine Erkenntnis, die sich auch immer mehr auf internationaler Ebene durchsetzt. So wurde beispielsweise letzten Dezember eine neue UN-Resolution verabschiedet, die die Bedeutung von Kunst und Kultur für Entwicklung hervorhebt.

Bei den Rahmenbedingungen ist natürlich auch die Mobilität erwähnt. So setzt sich ein eigener Artikel des Übereinkommens damit auseinander, dass die Staaten, die sich zu dem Übereinkommen verpflichtet haben, die Mobilität erleichtern sollen und zwar insbesondere die Mobilität von Kunst- und Kulturschaffende aus Entwicklungsländern. Staaten sollen den Zugang zu ihrem Hoheitsgebiet zu künstlerischen Zwecken für diese erleichtern.

Wie kommt es nun zu dieser Zusammenarbeit zwischen Österreichischer UNESCO-Kommission, BMUKK und IG Kultur zu diesem Thema. Hier ist eine weitere Besonderheit des Übereinkommens zu erwähnen, die Bestimmung, dass die Zivilgesellschaft – die Kunst- und Kulturschaffenden sowie ihre Interessens- und Berufsvertretungen – in der Politikgestaltung mit einbezogen werden sollen. Zu diesem Zweck hat die Österreichische UNESCO-Kommission bereits 2004, also zu einem Zeitpunkt als der Text des Übereinkommens erst erarbeitet wurde, eine Arbeitsgemeinschaft gegründet, an der aktuell etwa 50 VertreterInnen der verschiedenen IGs, Berufsverbände, etc. teilnehmen. Als Schwerpunkt hat sich diese Arbeitsgemeinschaft letztes Jahr das

Thema Mobilität von Kunst- und Kulturschaffenden vorgenommen. Damit ist die Arbeitsgemeinschaft in der österreichischen Kulturlandschaft natürlich nicht alleine, aber sie hat unter anderem auch Empfehlungen erarbeitet bzgl. Information und Transparenz über den bestehenden Rechtsrahmens und dessen Anwendung betrifft sowie Verbesserungsvorschläge.

Was die nationale Ebene betrifft, gibt es wie gesagt etliche Forderungspapiere und Vorschläge. Man kann sagen, die Situation ist hinlänglich bekannt. Was jedoch weniger beleuchtet wurde bzw. weniger Beachtung findet im Diskurs ist die europäische Ebene, der europäischen Rechtsrahmen und dessen Anwendung. Wir freuen uns, dass wir auf Anregung der Arbeitsgemeinschaft Frau Mag. Einwallner dazu gewinnen konnten, eine Analyse vorzubereiten, die sich genau ansieht: Wie sieht der europäische Rechtsrahmen aus? Welche Vorgaben bestehen? Wo müsste man sich auch an die EU wenden, da diese ebenfalls das Übereinkommen unterzeichnet hat, und auf Verpflichtungen hinweisen, im europäischen Rechtsrahmen das Übereinkommen zu berücksichtigen? Und wo wären tatsächlich nationale Spielräume zur Verbesserung der Mobilität von Kunst- und Kulturschaffenden?

Danke an Frau Mag. Einwallner und auch danke an unsere Kooperationspartner.

Ich wünsche Ihnen eine konstruktive Diskussion.

Elisabeth Mayerhofer IG Kultur Österreich

Auch von Seite der IG Kultur Österreich einen schönen guten Morgen.

Es wurde jetzt in den Begrüßungen ohnehin bereits fast alles gesagt, aber eben noch nicht von allen und deswegen bin ich jetzt sozusagen die dritte in der Reihe. Aber ich möchte von meinen VorrednerInnen ein paar Punkte aufgreifen, die uns auch wichtig sind und die wir hoffentlich im Laufe des heutigen Tages besprechen werden.

Zuerst einmal: Natürlich ist Mobilität kein Selbstzweck. Wie die Resultate sind, wohin es führt und was es unterm Strich bringt, denke ich, werden wir am Nachmittag recht gut sehen.

Als Vertreterin der Kulturinitiativen sind wir sozusagen stellvertretend für die Praxisanbindung: Was passiert denn wirklich? Was passiert in Europa und darüber hinaus? Hier denke ich geht es auch um Hindernisse. Es geht um Hindernisse für Mobilität innerhalb von Europa aber vor allem auch mit sogenannten Drittstaaten, mit nicht europäischen Ländern. Wir sehen hier eine Tendenz in eine abschottende Richtung die eigentlich den europäischen Kernideen zuwider läuft. Ich

denke, auch darüber werden wir am Nachmittag diskutieren können und ich freue mich darauf.

Ein dritter und letzter Punkt, der gerade uns Kulturinitiativen sehr wichtig ist: Wenn wir uns den Titel der heutigen Veranstaltung ansehen: „Workshop zur Mobilität von Kulturschaffenden“. Es geht uns auch um einen etwas breiteren Kunstbegriff. Kunst und Kultur wird nicht nur von den KünstlerInnen, die sozusagen *initial copyright holder* sind, gemacht, sondern von sehr vielen Personen, die rundherum an der Produktion beteiligt sind, darin involviert sind und die auch mobil sein sollten in einem europäischen Raum. Dazu gibt es heute am Ende des Tages auch ein praktisches Beispiel. Es geht also auch darum, die Grenzen eines allzu engen Kunstbegriffes aufzumachen.

Ich freue mich schon auf die Diskussionen und hoffe, dass wir in den Pausen auch Zeit finden, das zu besprechen, was tagsüber vielleicht nicht Platz hat.

Danke.

Praxisperspektiven: Vom Einzelfall zur Struktur?

„Zwischen nationalen und EU-Vorschriften: Rechtliche Rahmenbedingungen der Mobilität von Kunst- und Kulturschaffenden“

Doris Einwallner Rechtsanwältin

Ich darf Sie recht herzlich begrüßen und mich herzlich für die Einladung bedanken, die mich sehr ehrt und auch sehr freut. Ich hoffe, ich kann einen Beitrag zur Diskussion bzw. zur Weiterentwicklung der Diskussion über die Mobilität von Kunst- und Kulturschaffenden leisten.

Wie bereits in der Begrüßung angesprochen, geht es um das Thema der Mobilität für Drittstaatsangehörige und deren Möglichkeiten, in EU-Länder zu kommen und hier aktiv tätig zu sein bzw. an Veranstaltungen teilzunehmen. Mein Vortrag wird sich genau mit dieser Thematik beschäftigen und wird einerseits kurz die rechtlichen Rahmenbedingungen auf europäischer und nationaler Ebene darstellen und andererseits erörtern, welche Möglichkeiten, welche Handlungsspielräume vorhanden sind, um Erleichterungen zu schaffen oder zumindest bezüglich der Abläufe eine Vereinheitlichung zu erwirken. Kurzum es geht um das Problem, das wir seit einigen Jahren beobachten, dass es zunehmend schwieriger wird für KünstlerInnen aus Drittstaaten, die man für kurze Auftritte oder für eine kurze Tätigkeit nach Österreich einladen möchte, Visa zu bekommen.

Die Mobilität von Kunst- und Kulturschaffenden lebt natürlich auch davon, dass ein interkultureller Austausch stattfinden kann bzw. umgekehrt: Der interkulturelle Austausch lebt auch von der Mobilität.

Zwei Einschränkungen vorweg: Mein Input wird sich mit der kurzfristigen Mobilität beschäftigen. Unter langfristiger Mobilität ver-

stehe ich einen längerfristigen Aufenthalt in einem EU-Mitgliedstaat bzw. in Österreich, der einen Aufenthaltstitel voraussetzt. Um diese Fragen wird es jetzt nicht gehen. Wenn es dazu aber Verständnisfragen gibt, kann ich diese gerne im Anschluss beantworten. Jetzt geht es aber um die kurzfristige Mobilität, also um einen kurzfristigen Aufenthalt auf Basis eines Visums in Österreich bzw. in anderen EU-Ländern.

Des Weiteren geht es um Drittstaatsangehörige, die nicht zur sichtvermerksfreien Einreise berechtigt sind. Es gibt bestimmte Staaten, deren Staatsangehörige sehr wohl sichtvermerksfrei nach Österreich bzw. in die gesamte EU einreisen dürfen. Es geht im Folgenden ausschließlich um jene Staatsangehörige, die das nicht dürfen.

HINWEIS

Der dem Vortrag zugrunde liegende Text ist ab Seite 79 nachzulesen.

Zu den **europarechtlichen Rahmenbedingungen**: Zunächst einmal ist der sogenannte Schengen Besitzstand zu nennen, der auf ein Abkommen aus 1985 zurückgeht und die Idee verfolgt, innerhalb eines bestimmten Gebietes, nämlich dem Schengen-Raum, möglichst freien Personenverkehr zu gewährleisten, dafür aber die Außengrenzen einheitlich abzusichern und die Einreisebedingungen zu vereinheitlichen.

Es ist heute schon das Wort „Abschottung“ gefallen und das trifft es eigentlich ganz gut, wenn man sich die Rechtsentwicklung auch und insbesondere auf europäischer Ebene ansieht. Die Idee ist, die EU nach außen möglichst abzuschotten und im Inneren, im Raum der Mitgliedstaaten, den Schengener Vertragsstaaten, möglichst freien Binnen- und Personenverkehr zu gewährleisten.



Doris Einwallner © netvisual og

Der **Schengen Besitzstand** setzt sich zusammen aus diesem ursprünglichen Abkommen, das im Laufe der Zeit weiterentwickelt, ausgeweitet und mit einem Durchführungsübereinkommen konkretisiert wurde. Des Weiteren wurden zwei Verordnungen erlassen, die für unseren Zweck besonders interessant sind:

- Der **Schengener Grenzkodex** aus 2006.

Dieser Schengener Grenzkodex präzisiert noch einmal, dass der Personenverkehr innerhalb der Schengener Mitgliedstaaten möglichst ohne Kontrollen ablaufen soll. Er regelt aber auch, dass eine Einreise über die Außengrenzen der Mitgliedstaaten nur unter ganz bestimmten Voraussetzungen möglich sein soll und diese einheitlich auf Basis des Kodex durchgeführt werden soll.

Für einen Aufenthalt von bis zu drei Monaten innerhalb einer Sechsmonatsfrist müssen, so sieht es der Grenzkodex vor, Drittstaatsangehörige die nicht sichtvermerksfrei einreisen dürfen, folgende Voraussetzungen erfüllen:

- Sie brauchen ein gültiges Reisedokument.
- Es müssen ausreichende finanzielle Mittel nachgewiesen werden.
- Der Aufenthaltswitz muss angegeben und nachgewiesen werden.
- Die Person darf nicht im sogenannten Schengener Informationssystem ausgeschrieben sein. Das Schengener Informationssystem ist ein System, in dem jeder Schengenstaat jene Personen einträgt, die ein Einreise- bzw. Aufenthaltsverbot in einem Mitgliedstaat bekommen haben. Ein Aufscheinen in dieser Datenbank darf nicht gegeben sein.
- Ferner darf die Person keine Gefahr für die öffentliche Ordnung, die öffentliche Gesundheit, die innere Sicherheit oder die internationalen Beziehungen eines EU-Mitgliedstaates bedeuten.
- Und schließlich muss ein gültiges Visum vorliegen oder die Person muss in Besitz eines Aufenthaltstitels eines anderen Mitgliedstaates sein. Dieser berechtigt auch zur Einreise. Das Visum kann ein Visum C oder ein anderes Visum sein.

Die Voraussetzungen für die Erteilung eines Visums sind in

einer eigenen Verordnung geregelt.

- Der **Visakodex** aus 2009.

Dieser ist von ganz zentraler Bedeutung für die Praxis. Er ist immer dann relevant, wenn man versucht Künstlerinnen oder Künstler für einen Auftritt nach Österreich zu bekommen, was leider häufig bzw. immer öfter scheitert. Dafür ist der Visakodex die wesentliche EU-Rechtsgrundlage.

Der Visakodex regelt das Verfahren sowie die Voraussetzungen zur Erteilung von Visa zur Durchreise, das so genannte Transitvisa, sowie für kurzfristige Aufenthalte. Kurzfristig meint hier einen Aufenthalt von maximal drei Monaten innerhalb einer Sechsmonatsfrist.

Damit dieser Kodex möglichst einheitlich von allen Mitgliedstaaten umgesetzt wird, hat die Europäische Kommission zusätzlich ein **Handbuch** beschlossen. In diesem Handbuch finden sich Fallbeispiele sowie Hinweise für die Behörden, wie sie mit praktischen Problemen umgehen sollen.

Der Grenzkodex definiert nur allgemein, dass für das Überschreiten der Außengrenzen bestimmte Voraussetzungen erfüllt sein müssen. Für uns relevant ist, dass eine Voraussetzung das Vorliegen eines Visums ist. Dies ist im Visakodex geregelt, zumindest insofern es sich um ein Schengenvisum handelt, das zur Einreise in Schengenstaaten berechtigt. Dies ist das sogenannte **Reisevisum oder auch Visum C**.

Die wesentlichsten Regelungen für die Praxis sind:

- Anträge können, das ist oft nicht bekannt, frühestens drei Monate vor der geplanten Einreise gestellt werden.

- Das Konsulat oder die Vertretungsbehörde kann verlangen, dass man einen Termin vereinbart. Einfach hingehen und den Antrag abgeben ist nicht immer möglich.
- Die Anträge sind grundsätzlich persönlich zu stellen. Dies gilt zumindest für den ersten Antrag, weil Fingerabdrücke genommen werden müssen. In Folge können auch Ausnahmen davon gemacht werden. Das ist für mich ein wichtiger Punkt zum Handlungsspielraum der österreichischen Vertretungsbehörden.

Was muss man ferner bei der Antragsstellung vorweisen?

Das ist im Visakodex relativ genau geregelt, aber nicht so, dass kein Handlungsspielraum gegeben wäre.

- Es ist ein *Antragsformular* auszufüllen. Dieses Formular ist vereinheitlicht und im Visakodex ganz klar geregelt und im Anhang abgebildet.
- Man muss ein gültiges *Reisedokument* haben.
- Ein *Lichtbild*.
- Ferner Belege, um den *Aufenthaltszweck* nachzuweisen. Die Vertretungsbehörden dürfen somit fragen, warum man einreisen will. Man sollte fähig sein, dies nachzuweisen.
- *Finanzielle Mittel* müssen vorhanden sein, wobei der Kodex hierfür keine sehr genauen Vorgaben macht. Die Risikoabwägung bleibt im Prinzip den Vertretungsbehörden überlassen. Hier gibt es einen gewissen Spielraum.
- Die finanziellen Mittel müssen nicht nur für die Einreise und für die Dauer des Aufenthalts gewährleistet sein, sondern der Kodex verlangt, dass auch

finanzielle Mittel für die Wiederausreise sichergestellt sind.

- Eine *Reiseversicherung* kann, falls erforderlich, verlangt werden, so der Kodex ganz deutlich. Wann ist eine Reisekrankenversicherung erforderlich? Auf jeden Fall wenn zwar eine Krankenversicherung im Herkunftsland vorliegt, aber kein internationales Abkommen besteht, wonach diese Versicherung auch in Österreich oder in den Mitgliedstaaten der EU zur Leistung verpflichtet ist.
- Grundsätzlich ist eine *Visumsgebühr* zu entrichten.
- Und bei der ersten Antragsstellung muss man auch Zustimmung, dass *Fingerabdrücke* genommen werden. Wird diese Zustimmung nicht erteilt, kann es kein Visum geben. Zu den Fingerabdrücken ist zu sagen, dass der Kodex die Idee verfolgt, dass diese ein Mal abgegeben werden und dann für 59 Monate ausreichend sind. Erst nach einem Zeitraum von 59 Monaten sollen neue Fingerabdrücke genommen werden. Also das ermöglicht dann auch, dass man für Folgeanträge unter Umständen nicht mehr zur Botschaft gehen muss, weil die Fingerabdrücke bereits gespeichert sind.



Doris Einwallner © netvisual og

Ein Problem der Praxis sind häufig die **Belege zum Aufenthaltszweck**, zu den finanziellen Mitteln und vor allem zum Nachweis der gesicherten Wiederausreise. Welche Vorgaben macht der Kodex dazu? Eigentlich nicht sehr viele bzw. nicht sehr genaue Vorgaben. Es gibt einen Anhang 2 im Kodex, der Unterlagen anführt, die verlangt werden können – nicht jedoch verlangt werden müssen. Ein wichtiger Punkt: Hier gibt es den Spielraum für die Konsulate im konkreten Fall zu entscheiden, was wirklich vorhanden sein muss und was als ausreichend empfunden wird oder nicht.

Was können solche Belege nun konkret sein?

Für KünstlerInnen und Kulturschaffende, die zumeist zu **beruflichen Zwecken** einreisen wollen, nennt der Kodex: Einladungen zu bestimmten Veranstaltungen, Veranstaltungsprogramme, Eintrittskarten, andere Dokumente, die in irgendeiner Form nachweisen, dass schon früher Beziehungen bestanden haben, dass man beispielsweise bereits bei einer Veranstaltung teilgenommen hat, dass man international als KünstlerIn tätig ist und auch in anderen Ländern an Veranstaltungen, Konzerten, Theaterauftritten teilnimmt. Die Belege sind im Kodex beispielhaft und nicht abschließend aufgezählt.

Bezüglich der **Wiederausreise** nennt der Kodex ein Rückreiseticket oder zumindest ein Ticket, aus dem die Behörde ableiten kann, dass man aus dem Hoheitsgebiet bzw. aus dem Raum der EU wieder ausreisen wird. Aber das können auch andere Nachweise sein, z.B. dass man im Herkunftsland Immobilienbesitz oder Familienangehörige hat etc. Ich denke, man könnte die Wiederausreise auch nachweisen, indem man belegt, dass man danach bereits anderswo ein Engagement oder einen Auftrag, einen Auftritt, etc. hat. Sonstige Projekte die in Planung sind sollten auch genügen.

Der **Nachweis der finanziellen Mittel** kann einerseits durch einen Nachweis eigener

finanzieller Mittel erbracht werden – etwa durch Kontoauszüge oder durch Besitz einer Kreditkarte – aber auch durch die Zusage des Veranstalters in Österreich, dass für die Kosten für Unterkunft und Lebenserhaltung für die Dauer des Aufenthalts aufgekomen wird. Das können auch Verpflichtungserklärungen sein. Das heißt, es kann jemand die Haftung dafür übernehmen, dass er oder sie für die Dauer des Aufenthaltes für alle Kosten aufkommt, sollte der oder die KünstlerIn diese nicht selbst tragen können. Das heißt aber auch, dass die Person oder Organisation die diese Verpflichtung übernimmt, auch nachweisen muss, dass sie sich das auch leisten kann. Aber auch dies ist keine abschließende Aufzählung, sondern sind im Kodex beispielhaft genannte Belege, die in der Praxis einen Spielraum zulassen würden.

Die **Reisekrankenversicherung**, sofern sie notwendig ist, muss eine Mindestdeckungssumme von € 30.000,- aufweisen. Auch das ist im Kodex klar geregelt. Im Handbuch findet sich aber der Hinweis, dass man den Antrag nicht gleich abweisen darf, sollte die Reisekrankenversicherung nicht genügen, sondern die Vertretungsbehörde dem Antragssteller die Gelegenheit geben muss, noch einen adäquaten Nachweis zu erbringen.

Zur **Visumsgebühr** sei erwähnt, dass die Behörde diese reduzieren oder darauf verzichten kann. Mehr dazu später.

Wenn die Person der Abnahme der **Fingerabdrücke** nicht zustimmt, das falsche Antragsformular verwendet wurde, kein gültiges Reisedokument vorliegt oder keine Belege zur finanziellen Absicherung, dem Aufenthaltzweck oder der Wiederausreise erbracht wurden – dann ist ein Antrag als unzulässig zurückzuweisen. In diesem Fall sind die Dokumente zurückzustellen und die schon bezahlte Visumsgebühr rückzuerstatten.

Trotzdem sieht der Visakodex die Ausnahme vor, dass unter bestimmten, z.B. humanitären oder im nationalen Interesse liegenden,

Gründen – ein Antrag zugelassen und ein Visum erteilt werden kann, auch wenn die Voraussetzungen dafür eigentlich nicht vorliegen.

Die Konsulate haben **Entscheidungsfristen** einzuhalten. Grundsätzlich legt der Visakodex eine Frist von 15 Tagen ab Einlangen eines zulässigen Antrages fest. Diese Frist kann auf maximal 30 und allerhöchstens 60 Tage ausgedehnt werden. Im Letzteren Fall ist dies nur in ganz bestimmten Fällen möglich, wenn etwa Unterlagen fehlen, die von dem/der Antragsteller/in nicht beigebracht wurden und damit etwas ganz Wesentliches fehlt. Sonst, wenn alles vorgelegt wurde, kann die österreichische Botschaft lediglich feststellen, dass etwas ihrer Ansicht nach nicht ausreichend belegt wurde. Die Behörde muss aber dennoch in der vorgegebenen Zeit entscheiden und hat nicht das Recht, den Antrag liegen zu lassen, bis die Veranstaltung vorbei ist.

Ein weiterer Hinweis, da dies in der Praxis oft relevant ist: Sofern ein Konsultationsverfahren mit anderen EU-Mitgliedstaaten durchgeführt werden muss – dies wird vor allem bei einem Visum C von Relevanz sein, da dieses dazu berechtigt, in die anderen Mitgliedstaaten zu reisen – gibt es auch hierfür eine kurze Frist: Die Mitgliedstaaten haben sieben Kalendertage für eine Antwort Zeit. Kommt in dieser Zeit keine Antwort, so gilt dies als Zustimmung.

Das Personal der Vertretungsbehörden hat die AntragstellerInnen – auch das ist im Kodex ausdrücklich erwähnt – zuvorkommend zu behandeln, die Menschenwürde zu achten und soll möglichst service-orientiert arbeiten.

Der Artikel 57 des Visakodex sieht vor, dass die Europäische Kommission zwei Jahre nach Anwendbarkeit aller Bestimmungen eine erste Evaluation vornehmen soll. Der erste Bericht der Kommission ist von Ende 2011. Dieser Bericht schlägt jedoch kaum große Änderungen vor. Die weitere Zeitabfolge sieht vor, dass nach drei Jahren und danach nach

vier Jahren eine neuerliche Evaluation erfolgen soll. Es ist beabsichtigt, zu beobachten und zu kontrollieren, wie praxistauglich die Regelungen sind bzw. wie diese in der Praxis umgesetzt werden, um allenfalls Änderungen vorzunehmen.

Dies ist der grobe Rahmen.

Es gibt natürlich noch weitere Bestimmungen im Kodex, wie etwa zur Gesamtdauer von Visa, die grundsätzlich nur berechtigen, bis zu 30 Tage innerhalb einer Sechsmonatsfrist einzureisen. Die Gültigkeit des Visums kann aber bis zu fünf Jahre betragen.

Insgesamt regelt der Visakodex die Voraussetzungen für kurzfristige Aufenthalte sehr detailliert. Es ist aber nicht so detailliert geregelt, dass die österreichischen Vertretungsbehörden nicht einen gewissen **Handlungsspielraum** hätten.

Welchen Handlungsspielraum haben die Vertretungsbehörden?

Persönliche Antragstellung:

Die persönliche Antragstellung, ist, insbesondere bei langen Anreisezeiten, immer wieder ein Problem. Wie erwähnt, muss die erste Antragstellung wegen der Fingerabdrücke persönlich erfolgen. Aber in weiterer Folge könnte auf die persönliche Antragsstellung verzichtet werden. Der Visakodex nennt das „Bona-Fide-AntragstellerInnen“. Dies sind dem Kodex bzw. dem Handbuch zu Folge Personen, die in der Vergangenheit besonders integer und zuverlässig waren. Was darf man sich darunter vorstellen? Das sind Personen, die wieder zeitgerecht ausgereist sind und damit die zulässige Dauer des Aufenthalts nicht überschritten haben.

Aus meiner Sichte könnte man daraus etwas gewinnen. Wenn ein Veranstalter oder eine

Veranstalterin eine Einladung ausspricht und die künstlerische Tätigkeit der eingeladenen Person nachgewiesen und evident ist, könnte man wohl auch von einer „Bona-Fide-Antragstellung“ ausgehen. Der Veranstalter oder die Veranstalterin kann natürlich nicht garantieren, dass die Person auch tatsächlich wieder ausreisen wird. Aber grundsätzlich, wenn die Veranstaltung seriös ist und klar ist, dass die Person wirklich zu einem künstlerischen Zweck nach Österreich kommen soll, würde ich persönlich keinen Grund sehen, das ernsthaft in Frage zu stellen – vor allem, wenn die Person nachweislich künstlerisch tätig ist und dies auch in der Zukunft sein wird. Warum sollte das dann nicht eine Bona-Fide-Antragstellung sein? Warum sollte man da nicht Erleichterungen schaffen? Ich würde kein Argument sehen, warum das nicht geht. Das häufigste Argument dagegen ist die Missbrauchsgefahr. Aus meiner Sicht könnte man die bei diesen Kriterien ausschließen. Und der Kodex würde es auch erlauben. Konsulate bzw. die Vertretungsbehörden dürfen auf die persönliche Antragsstellung verzichten, wenn die Person bekannt ist. Der Kodex sagt nämlich nicht, dass die Antragsstellung immer persönlich erfolgen muss.

Unterlagen:

Auch was die Unterlagen betrifft lässt der Kodex wie bereits erwähnt, Spielraum. In Artikel 14 zählt der Kodex auf, was nachgewiesen werden muss, aber nicht wie es nachgewiesen werden muss. In Beilage 2 des Kodex sind nur beispielhaft Belege genannt, die verlangt werden dürfen, aber nicht müssen. Das heißt, es hängt von dem Konsulat bzw. der Vertretungsbehörde ab, das Vorgelegte zu glauben oder nicht zu glauben.

Als Anwältin erlebe ich es immer wieder, dass negative Entscheidungen erfolgen, in denen als Ablehnungsgrund „Die Wiederausreise ist nicht gesichert“ oder „Die finanziellen Mitteln fehlen“ angekreuzt sind. Es gibt keine genauere Begründung für diese Annahmen.

Aber wenn es eine Einladung zu einer Veranstaltung gibt, gibt es auch ein Honorar, und wenn zusätzlich noch die Unterkunft gesichert ist und eine Zusage da ist, dass auch für die sonstigen Kosten aufgekomen wird, gibt es aus meiner Sicht keinen Grund, dies als nicht nachgewiesen oder ausreichend belegt zu beurteilen. Trotzdem passiert das immer wieder.

Es gäbe sehr wohl einen Handlungsspielraum. Man könnte unter Berücksichtigung des Veranstalters / der Veranstalterin, der antragstellenden Person an sich, ihrer Geschichte bisher und ihrer bisherigen und künftigen Tätigkeit Erleichterungen vorsehen oder es zumindest als ausreichend glaubwürdig erachten, wenn eine Einladung zu einer Veranstaltung in Österreich vorliegt. Hier sehe ich einen sehr großen Handlungsspielraum der österreichischen Vertretungsbehörden.

Das Handbuch erwähnt den Fall, dass Belege auf Grund der örtlichen Gegebenheiten möglicherweise nicht erbracht oder vorgelegt werden können, ohne ein näheres Beispiel zu nennen. Das Handbuch sagt aber, dass darauf verzichtet werden soll, wenn Belege aus Gründen der örtlichen Gegebenheiten nicht vorgelegt werden können. Also hier zu sagen, „Wir wollen den Beleg haben“ und gleichzeitig zu wissen, dass dieser nicht beigebracht werden kann, ist kein ausreichender Grund, den Antrag abzulehnen.

Reisekrankenversicherung:

Zur Reisekrankenversicherung, die auch immer wieder in der Praxis ein schwieriges Thema ist. Meistens wird schon bei der Antragsstellung der Nachweis einer Reisekrankenversicherung verlangt, was aber mit Kosten verbunden ist. Es ist ein Problem, dass bereits für die Antragstellung die Kosten des Tickets, der Dokumente, die meistens übersetzt und manchmal auch beglaubigt werden müssen und der Reiseversicherung aufgebracht werden müssen, ohne zu wissen ob eine Bewilligung des Antrags überhaupt in Frage kommt.

Meines Erachtens ist dem Visakodex nicht zu entnehmen, dass es schon bei der Antragstellung den Nachweis einer Reisekrankenversicherung braucht. Ich denke, man könnte hier in der Praxis sehr wohl eine andere Vorgehensweise einschlagen, indem man zuerst die Belege zum Aufenthaltzweck prüft und sichergeht, dass der Aufenthalt der Person keine Gefahr für das öffentliche Interesse darstellt und die Person in keinem anderen Mitgliedstaat zur Einreiseverweigerung ausgeschlossen ist etc. Wenn das alles geprüft ist und der Antrag grundsätzlich bewilligungsfähig scheint, kann man dann entscheiden, dass es eine Bewilligung gibt, sobald auch noch die Reisekrankenversicherung vorgelegt wird. Das könnte man sicher so handhaben. Ich sehe nicht, dass der Visakodex das anders vorschreiben würde.



Doris Einwallner © netvisual og

Visumsgebühr:

Die Visumsgebühr kann erlassen werden. Das entscheidet auch die Vertretungsbehörde. Diese könnte sagen, in speziellen Fällen, verlangen wir die Visumsgebühr nicht, wir erlassen oder reduzieren sie zumindest. Ich habe vorhin schon erwähnt, dass die Gebühr zurückerstattet werden muss, wenn ein Antrag nicht zugelassen wird. Wie weit das in der Praxis gemacht wird, entzieht sich leider meiner Kenntnis. Aber soweit ich aus Berichten diverser Veranstalter und Organisationen weiß, wird das offenbar nicht gemacht. Man weiß oft

nicht einmal, ob der Antrag zugelassen wurde. Oft kommt erst Monate später ein Schreiben, in dem steht, dass der Antrag nicht bewilligt wurde. Dieses Problem könnte man abstellen, indem man die Visumsgebühr für Kunst- und Kulturschaffende generell streicht.

Einreisevoraussetzungen / Risikobewertung:

Prüfung der Einreisevoraussetzungen und Risikobewertung obliegen den einzelnen Konsulaten und Vertretungsbehörden und kann im Visakodex nur allgemein und abstrakt umschrieben werden, weil es immer auf die Einzelfallprüfung ankommt. Wie schon erwähnt, besteht ein Handlungsspielraum hinsichtlich der Belege.

Finanzielle Mittel:

Hinsichtlich des als ausreichend erachteten Nachweises der finanziellen Mittel, erwähnt das Handbuch explizit, dass, wenn eine Zusage besteht, wonach man gratis wohnen kann und man für Kost und Logis nicht selber aufkommen muss, dies sehr wohl bei der Beurteilung, ob ausreichende finanziellen Mitteln gegeben sind, zu berücksichtigen ist. In diese Richtung könnte das als Beleg für die finanziellen Mittel durchaus ausreichend sein. Es ist sehr oft der Fall, dass Kost und Logis vom Veranstalter oder der Veranstalterin beige-steuert werden. Insofern könnte man sagen, dass, wenn auch noch ein Rückflugticket vorliegt, das als Nachweis eigentlich genug ist.

Bearbeitungsdauer:

Zur Bearbeitungsdauer, kurz zur Wiederholung: Diese beträgt 15 Kalendertage ab Einlangen des zulässigen Antrages. Man kann hier nur an die Vertretungsbehörden appellieren, diese Frist einzuhalten. Die Wahrnehmung, die ich, habe, ist, dass meistens die Frist kaum bis gar nicht eingehalten wird. Es ist leider eben oft so, dass die, meist ohnehin negative, Entscheidung erst dann getroffen wird, wenn die Veranstaltung schon vorbei ist. Das kommt leider sehr oft vor.

Gültigkeitsdauer des Visums:

Wie schon erwähnt, kann das Visum eine Gültigkeit von bis zu fünf Jahren aufweisen und für die mehrfache Einreise erteilt werden. Im Handbuch gibt es sogar den Wunsch bzw. die Anweisung, dass ein Visum für die mehrfache Einreise erteilen soll, wenn nachgewiesen ist, dass der bzw. die AntragstellerIn aus beruflichen Gründen häufig oder regelmäßig in die EU oder innerhalb der EU reisen muss und die betroffene Person nicht in irgendeiner Form negativ aufgefallen ist. Das heißt, die bisherigen Ausreisefristen wurden ordnungsgemäß eingehalten und die Person ist nicht, unter Anführungszeichen, „auf Grund von fehlenden finanziellen Mitteln“ auffällig geworden. Das Handbuch nennt explizit auch den Fall von KünstlerInnen, die regelmäßig in den Mitgliedstaaten auftreten, ohne dass sie dafür zusätzlich eine Arbeitserlaubnis benötigen würden. Ein kurzer Auftritt ist eine typische selbstständige Tätigkeit, für die keine Arbeitserlaubnis benötigt wird. Wenn ich nachweisen kann, dass ich regelmäßig auftrete, empfiehlt das Handbuch bzw. gibt sogar vor, dass dafür durchaus Visa mit einer Gültigkeitsdauer von fünf Jahren für die mehrfache Ein- und Ausreise erteilt werden sollen. Das wäre natürlich eine große Erleichterung, wenn man sich zumindest für diesen Zeitraum das Prozedere bei der Vertretungsbehörde und die Probleme und die Kosten, die damit verbunden sind, sparen könnte.

Europäische Ebene

Wer ist Ansprechperson auf europäischer Ebene, wenn es darum geht, in Zukunft vielleicht Sonderregelungen für Kunst- und Kulturschaffende zu erwirken oder zumindest einen Abschnitt zu Kunst- und Kulturschaffende ins Handbuch hinein zu reklamieren? Das Handbuch wurde von der Kommission beschlossen, womit diese auch Ansprechperson wäre. Für die Verordnung, den Visakodex, wären der Rat und das Parlament,

die diese beschlossen haben, die Ansprechpersonen.

Ich würde daher raten, auf allen drei Ebenen – Rat, Parlament und Kommission – zu agieren, um Veränderungen zu erreichen.

Österreichische Ebene

Zu den Regelungen auf österreichischer Ebene. Der Visakodex ist zwar eine Verordnung und damit unmittelbar anzuwenden, aber es gibt neben den Schengenvisa auch nationale Visa. Im **Fremdenpolizeigesetz** finden sich die Regelungen für die Erteilung von Visa. Das Fremdenpolizeigesetz kennt unterschiedliche Typen von Visa:

- Das **Flug-Transitvisum (Visa A)**. Dieses ist auch im Visakodex erwähnt.
- Das **Visum B**, das im Visakodex nicht vorkommt.
- Das **Reisevisum (Visum C)**, das Gegenstand des Visakodex ist und dessen Vorgaben Österreich einzuhalten hat.
- Das **Aufenthaltsvisum (Visum D)**, das an und für sich ein nationales Visum ist. Hier wären die europarechtlichen Vorgaben nicht oder nicht in vollem Umfang zu beachten.
- Und das **Aufenthalts- und Reisevisum (Visum D+C)**, wo beide Ebenen eine Rolle spielen: die nationale Rechtslage und die europarechtliche Ebene, weil das D-Visum ein nationales, und das C-Visum ein Schengenvisum ist, das berechtigt, sich im gesamten Schengenraum aufzuhalten.

Es gibt eine neue Verordnung aus 2010 die vorsieht, dass langfristige Visa, wie das Visum D, auch berechtigen sollen, sich bis zu drei Monaten pro Sechsmonatsfrist im Schengenraum frei zu bewegen. Das heißt, dass dieses Aufenthaltsvisum, anders als im Fremden-

polizeigesetz steht, sehr wohl auch ein „Schengenvisum“ inkludiert. Dies wird wahrscheinlich dazu führen, dass die europarechtlichen Vorgaben auch für das nationale Visum in diesem Zusammenhang stärker zu beachten sind.

Das Fremdenpolizeigesetz weicht sonst in seinen Regelungen nicht sehr stark vom Visakodex ab. Es ist vielleicht in ein paar Punkten etwas detaillierter aber im Großen und Ganzen deckt es sich eigentlich von den Vorgaben her mit dem Visakodex. Daher möchte ich Ihnen jetzt weitere Details dazu ersparen.

Der Handlungsspielraum auf nationaler Ebene, unter Bezugnahme auf die einfachgesetzlichen nationalen Vorgaben, ist aus meiner Sicht nicht wesentlich anders als im Rahmen des Visakodex. Als einziger Punkt sei hier noch erwähnt, dass als Gegenargument sehr häufig eingewandt wird, dass das Konsultationsverfahren sehr lange dauert und dass sich deswegen die Verfahrensdauer hinauszögert. Dem kann man begegnen, indem man ein nationales Visum ausstellt, das eigentlich nur für Österreich gültig ist und für das nur nationale Bestimmungen einzuhalten sind. Aber wie gesagt, auch hier hat sich auf europarechtlicher Ebene etwas getan.

Damit möchte ich aber nur aufzeigen, dass das Argument, immer alles auf die EU zu schieben und zu sagen, „wir können nicht anders, wir haben europarechtliche Vorgaben, wir können dort wo es um ein nationales Visum geht nichts erleichtern“, eigentlich nicht wirklich zieht und man sehr wohl etwas tun könnte, wenn man möchte.

Wer sind *Ansprechpersonen auf nationaler Ebene*? Ganz kurz: natürlich einerseits das Innenministerium, sowie das Außenministerium, da dort die Vertretungsbehörden angesiedelt sind, und natürlich die politische Ebene, da sich das Ganze dann auch in einer Gesetzesänderung oder zumindest in einem Durchführungserlass niederschlagen sollte.

Zusammenfassend zum Abschluss meines Beitrag: Es gibt einen Handlungsspielraum. Es ist nicht so, dass von europarechtlicher Ebene aus alles abschließend und zwingend vorgegeben ist. Es geht darum weiter zu kämpfen, weiter zu argumentieren und weiter zu lobbyieren, da es aus meiner Sicht durchaus

möglich wäre, speziell für Kunst- und Kulturschaffende, die mit einem Visum nach Österreich einreisen wollen, bestimmte Richtlinien oder Vorgaben für die Vertretungsbehörden zu schaffen, damit all dies in Zukunft einfacher, rascher und auch zuverlässiger erfolgen kann. Vielen Dank.



© netvisual og

Therese Kaufmann

Moderation

Vielen Dank für diesen Einblick in die Unwägbarkeiten der Visaerteilung. Was sehr klar geworden ist, glaube ich, ist die Spannung zwischen dem Kodex und der nationalen Praxis, aber auch zwischen nationaler und EU-Ebene. Wir werden auf viele Punkte nach der Kaffeepause zurückkommen. Gibt es vorweg vom Publikum Verständnis- oder Sachfragen?

Publikum

Ist das Handbuch zum Visakodex öffentlich?

Doris Einwallner

Es ist öffentlich. Sie können es im Internet abrufen. Das Handbuch ist mit ungefähr 150 Seiten und mit vielen Fallbeispielen recht umfangreich.

Publikum

Ist die Evaluierung des Visa-Kodex auch öffentlich?

Doris Einwallner

Ja. Der eine Bericht ist ebenfalls im Internet abrufbar. Der Bericht ist jedoch nicht sehr aussagekräftig. Es gibt ein paar Änderungsvorschläge, aber die sind, aus meiner Sicht, eher formaler Natur und das führt und nicht wirklich weiter.

Publikum

Zur Wiederholung für mich: Um auf nationaler Ebene etwas zu ändern, brauchen wir das Fremdenpolizeigesetz, das ein Bundesgesetz ist und vom Innenministerium verantwortet wird. Dort gebe es einen Spielraum und wir könnten etwas hinein reklamieren.

Doris Einwallner

Dort wo es um ein Reisevisum geht, ist der Visakodex zu beachten. Der Kodex ist eine

Verordnung und Verordnungen gelten unmittelbar. Wenn es nationale Vorschriften gibt, die dem widersprechen, gelten diese nicht. Es gilt die Verordnung. Sie können sozusagen den Visakodex nehmen und mit ihm ins Innenministerium gehen und verhandeln. Man könnte etwa vorzuschlagen, auf Grundlage des Visakodex eine vereinheitlichte Vorgehensweise hinsichtlich der wirklich erforderlichen Dokumente finden, damit es in Zukunft klarer und transparenter ist.

Das Fremdenpolizeigesetz deckt sich aber in seinen Bestimmungen im Wesentlichen mit dem, was im Visakodex steht. Es ist vielleicht in ein zwei Punkten abweichend. So gibt es etwa für speziell Hochqualifizierte eine neue Form des Visums um nach Österreich zu kommen, wenn ein Arbeitsplatz gefunden werden kann. Aber besonders Hochqualifizierte, sind, so wie sie im Gesetz definiert sind, eine ganz andere Zielgruppe.

Visa-Kodex:

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2009:243:0001:0058:DE:PDF>

Handbuch zum Visa-Kodex:

http://ec.europa.eu/home-affairs/policies/borders/docs/c_2010_1620_de.pdf

Publikum

Wenn ich es richtig verstanden habe, sind die Veranstalterinnen und Veranstalter davon abhängig, ob der Handlungsspielraum durch die Konsulate und Botschaften ausgenutzt wird oder nicht. Eine Frage: Müssen die Behörden sich rechtfertigen, wenn es mehrmals eine negative Entscheidung gibt? Gibt es eine Liste von Konsulaten und Botschaften, die sich – sozusagen – nicht sehr kooperativ verhalten?

Doris Einwallner

Von einer Liste wüsste ich nichts, aber es gibt natürlich Erfahrungswerte. Ganz grundsätzlich: Wenn ein Antrag abgelehnt wird, gibt es die Möglichkeit eines Rechtsmittels. Das ist

allerdings sehr unbefriedigend, weil es an und für sich nur eine Beschwerdemöglichkeit an den Verwaltungsgerichtshof oder Verfassungsgerichtshof oder an beide – mit einer Bearbeitungsdauer von, je nach Belastung, bis zu drei Jahren. Da ist die Frage wie viel es bringt und tatsächlich macht das auch kaum jemand. Es ist aber auch eine Kostenfrage. Beschwerden kosten sehr viel. Ein anderes Rechtsmittel gibt es nicht.

Aber man könnte einmal einen Fall durchspielen. Nur müsste man sehr geduldig sein, denn bis das Ergebnis da ist, wäre die Veranstaltung längst vorbei.

Publikum

Sie haben vorhin den Ausdruck „Gefahr für das öffentliche Interesse“ verwendet. Gibt es dafür eine verbindliche Definition?

Doris Einwallner

Das sind abstrakte Gesetzesbegriffe, die man im Gesetz auch kaum konkreter ausgestalten kann. Aus der Judikatur bzw. der Rechtsprechung dazu, kann man ableiten, was eine Gefahr für die öffentliche Ordnung darstellen könnte. Zum Beispiels könnte der Aufenthalt einer Person, die hier straffällig wurde und deren Vorstrafe noch nicht getilgt, als Gefahr für die öffentliche Ordnung erachtet werden.

Ich weiß aus meiner Praxis, dass die Definition von „Gefahr für die öffentliche Ordnung“ im gesamten Aufenthalts- und Fremdenpolizeirecht immer ein wichtiges Thema ist. Es gibt dazu eine Fülle von Urteilen und höchstgerichtlichen Entscheidungen, aus denen man ableiten und destillieren kann, was man sich darunter vorstellt.

Aber es gäbe auch die Möglichkeit, ein Visum auszustellen, obwohl nicht alle Voraussetzungen erfüllt sind. Dazu gibt es aber leider recht wenig an Judikatur. Wann könnte ein nationales Interesse bejaht werden? Gerade Österreich, dass sich damit rühmt, dass Kunst

und Kultur einen sehr wichtigen Stellenwert einnehmen, könnte sagen: Ja, es liegt auch im öffentlichen Interesse, dass der oder die KünstlerIn nach Österreich kommt und einen künstlerischen Auftrag erfüllt.

Aber eine Gefährdung der öffentlichen Ordnung ist typischer Weise eine Straffälligkeit, hier oder auch im Herkunftsland. Oder es sind Fälle, bei denen man weiß, dass die Person früher schon einmal eingereist und nicht fristgerecht ausgereist ist, sich nicht an die Rechtsvorschriften gehalten hat, oder man befürchtet, dass die Person aus irgendwelchen Gründen der öffentlichen Hand zu Last fallen könnte etc. Aber hauptsächlich sind es Fälle von Straffälligkeit. Ein anderes Beispiel wäre, wenn die Einreise einer Person die internationalen Beziehungen Österreichs gefährden könnte. Aber auch das ist ein sehr abstrakter Begriff. Insgesamt gibt es auch hier einen Definitions- bzw. Handlungsspielraum, der positiv wie negativ genutzt werden kann.

Publikum

Was sagt der Visakodex zum Thema Rechtsanspruch, bei Vorliegen aller Dokumente, Einhalten aller Fristen etc? Gibt es europäische Judikatur dazu?

Doris Einwallner

Ob es Judikatur dazu gibt, kann ich ihnen jetzt nicht beantworten. Aber wenn ein Visum versagt wird, definiert der Kodex, dass es ein Rechtsmittel geben muss. Auf nationaler Ebene gibt es sehr wenige Entscheidungen dazu, weil es sich, wegen der Dauer und Kosten des Rechtsmittels, kaum jemand antut. Auf europarechtlicher Ebene müsste ich nachsehen, wobei ich skeptisch bin.

Ein Rechtsanspruch in Sinne von „ist zu Erteilen, wenn das und das vorgelegt wird“ ist nicht vorgesehen bzw. den gibt es im Visakodex nicht.

Publikum

Die heute schon zu Beginn erwähnte UNESCO Konvention zur kulturellen Vielfalt hat in vielen Bereichen einen Apell-Charakter. Sie ist aber relativ eindeutig in Artikel 16, wo von Erleichterung und Vorzugsbehandlung von Gütern und Personen im Verkehr zwischen der entwickelten Welt und den sogenannten Entwicklungsländern die Rede ist. Das heißt, es müsste doch, auf Grund dieses völkerrechtlichen Dokuments, eine Möglichkeit bestehen mit größerer Nachhaltigkeit und unter stärkerer Einbeziehung der Judikatur, Initiativen zu starten um auch dieses Land dazu zu gewinnen, eine Vorzugsbehandlung einzuführen, wenn alle Voraussetzungen erfüllt sind. Beispielsweise könnte das durch Maßnahmen wie Sie sie vorhin erläutert haben erfolgen, etwa durch Erlassung der Visumsgebühr oder nicht notwendigerweise beim Konsulat erscheinen müssen, wenn Fingerabdrücke vorliegen etc.

Die Konvention ist nun fünf Jahre in Kraft. In Österreich ist man mit der Übernahme in den Rechtsbestand sehr, sehr säumig. Das wäre somit eine wunderbare Möglichkeit, mit diesem Hebel, stärker initiativ zu werden. Würden sie dem zustimmen?

Doris Einwallner

Ganz klar. Das Übereinkommen ist eine wichtige Grundlage und Argumentationshilfe. Das Übereinkommen verpflichtet den Staat unmittelbar. Ich als einzelne Betroffene könnte jedoch, meiner Einschätzung nach, nichts daraus ableiten. Es bleibt sozusagen beim Appell an den Staat, das auch umzusetzen. Das Gegenargument könnte dann sein, dass dies ohnehin umgesetzt wird. Die Vorzugsbehandlung findet aber sicherlich nicht statt, sondern wie wir wissen, ist eher das Gegenteil der Fall. Auf jeden Fall sollte man stärker damit argumentieren.

Publikum

Wenn das Übereinkommen Teil des österreichischen Rechtsbestandes ist – und es ist Teil des österreichischen Rechtsbestandes – aber es nicht umgesetzt wird, gibt es nicht die Möglichkeit ein juristisches Verfahren einzuleiten, weil es nicht umgesetzt wird?

Doris Einwallner

Ich kann dies leider nicht abschließend beantworten. Man könnte quasi ein Vertragsverletzungsverfahren einleiten, wodurch es eine Strafe gäbe, wenn etwas Derartiges vorgesehen sein sollte. Aber auch dies würde nur den Staat betreffen und nicht Rechte für den oder die Einzelne schaffen.

Publikum

Ich würde gerne eine Ergänzung machen zu der Frage, ob es eine Liste gibt. Es gab bis zum Jahr 2000, bis der Kodex verabschiedet wurde, eine Datenbank, die von jedem EU-Mitgliedstaat geführt werden musste. Die gibt es offiziell nicht mehr. Aber ich bin mir nicht ganz sicher, ob diese Liste nicht doch inoffiziell weitergeführt wird. Was aber auch ganz wichtig ist: Die Ablehnungsgründe müssen schriftlich mitgeteilt werden. Das hat der Kodex neu eingeführt und das gab es vorher nicht.

Publikum

Ich nehme nun den Titel der heutigen Veranstaltung „Workshop“ ganz ernst und versuche als Interessensvertreterin eine Feedback Schleife zu machen, wenn eine Anwältin da ist. Ein Ziel der Interessensvertretung könnte sein, den Rechtsanspruch hinein zu reklamieren. Das würde uns weiterhelfen. Das zweite, das möglich wäre, wäre als Interessensvertretung zu versuchen, einen konstruierten Fall zu schaffen. Für unsere Mitglieder wird das schwer. Aber wenn wir selbst die Veranstalter

sind, und zum Beispiel einen äthiopischen Künstler einladen, wo ich es mir recht schwer vorstelle, und wir das ganze bis zum Verwaltungs- und Verfassungsgerichtshof durchspielen – Was haben wir dann davon?

Doris Einwallner

Das kommt natürlich auf den konkreten Fall an. Möglicherweise gelingt es ein Präjudiz zu schaffen für weitere, vergleichbare Fälle. Das muss man sich aber sehr genau ansehen. Es ist nicht so, dass wir nicht mit diversen VeranstalterInnen in Kontakt sind und versuchen, einen passenden Fall zu finden. Leider sind die Sachen sehr oft verfristet. Es kommen die Ablehnungen, die ja mit angekreuzten Gründen in schriftlicher Form erfolgen, leider oft zu spät. Die Rückmeldung, dass es zugestellt wurde, kommt damit auch oft zu spät. In Österreich haben wir eine sechswöchige Frist, wir bräuchten die negative Entscheidung daher sofort.

Publikum

Wenn ich etwas konstruieren will, dann würde ich natürlich schauen, dass die Veranstaltung nicht am Tag X ist sondern das flexibel ist.

Doris Einwallner

Es könnte natürlich vom Gericht der Einwand kommen, dass die Veranstaltung schon vorbei ist und die Frage, wo das rechtliche Interesse ist so eine Entscheidung herbeizuführen. Wenn man etwas konstruieren möchte, wäre etwas mit wiederholten Terminen sicherlich sinnvoll. Etwas, das über einen längeren Zeitraum läuft, etwa als Veranstaltungsreihe. Da müssten Sie sicherlich etwas konstruieren, das mindestens drei Jahre läuft.

Publikum

Ich möchte mich nochmals anschließen zur Transparenzlage: Es gibt also keine Information darüber, wie viele Anträge und welche Staaten

bzw. Konsulate abgelehnt oder zugestimmt haben. Das ist kein Teil des Evaluationsprozesses.

Publikum

Die Gesamtzahlen gibt es und die werden veröffentlicht. Das sind aber nackte Zahlen, die wenig aussagen – wie die Anzahl der Antragstellungen, der positiven Bescheide, etc. Letztlich sind diese Informationen für die Praxis aber irrelevant.

Zur langen Planung: Wir haben dazu in Deutschland ein ganz praktisches Beispiel mit Musikern aus Indien gehabt. Auch da hatten wir zwei Jahre Vorlaufzeit und trotzdem konnte die Veranstaltung nicht in der Originalbesetzung des Ensembles durchgeführt werden, obwohl Fernsehaufzeichnungen, Mitschnitte, Veröffentlichungen, etc. geplant waren. Die Frist ist in der Praxis ein ganz großes Problem. Da muss man auch den Rechtsanspruch hinterfragen, wenn man den erzielt – bringt es mir in der Praxis etwas? Es ist immer eine Einzelfallprüfung. Man kann ein Urteil nicht automatisch auf andere Fälle umlegen, da geht der ganze Prozess wieder von vorne los.

Doris Einwallner

Ja, wenn dann müsste es etwas sehr Grundlegendes sein. Zum Beispiel, dass im Urteil klargestellt wird, die Entscheidung war falsch, weil nachgewiesen wurde, dass Kost und Logis vom Veranstalter übernommen werden und das wäre entsprechend zu berücksichtigen gewesen oder die Übernahme von Kost und Logis zusammen mit einem Rückflugticket, sogar ausreichend ist. So etwas hätte schon, auch für alle Folgefälle, eine Wirkung, weil man sich immer darauf stützen könnte.

Wenn es aber ganz konkret um Einzelfälle geht oder um die Person des Antragsstellers, weil es dieser gegenüber bestimmte Vorbehalte gibt - wie etwa die Frage der gesicherten Wiederausreise, weil es keine familiären

Bindungen im Herkunftsland gibt, etc – wird es überlegen, ob es ein geeigneter Fall ist oder
sich um eine reine Einzelfallentscheidung nicht, wenn es darum geht, etwas für die
handeln. Daher muss man vorher gründlich weitere Praxis zu erreichen.

- - - - PAUSE - - - -



© netvisual og

Franz Schmidjell

Wiener Institut für internationalen Dialog und Zusammenarbeit

Herzlichen Dank für die Einladung. Auch von meiner Seite wünsche ich einen schönen guten Morgen.

Ich habe mit großem Interesse den ersten Teil über den Visakodex der Europäischen Union verfolgt, weil wir in unserer praktischen Arbeit sehr viel mit außereuropäischen Künstlerinnen und Künstlern, Kulturgruppen und KulturarbeiterInnen arbeiten. Daher ist der Kodex für uns von großer Bedeutung. Aber ich möchte nicht nur über die rechtliche Praxis berichten, sondern auch über ganz banale alltägliche Dinge, die für das Thema Mobilität relevant sind.



Franz Schmidjell © netvisual og

Ich beginne mit einem aktuellen Beispiel. Vielleicht hat jemand von Ihnen am vergangenen Dienstag in *Der Standard* den Artikel „Zwei Ministerien im Clinch um Visum für Ex-

Kindersoldatin“ gelesen¹. Die Geschichte dazu ist folgende: Das Heeresgeschichtliche Museum macht eine Ausstellung zum Thema *Child Soldiers* und hat als Referentin Frau Janet Arach aus Nord-Uganda eingeladen. Es wurde alles organisiert, die Dokumente wurden zusammengetragen, man hat Geld geschickt für die Passerstellung, etc. In Uganda ist für Österreich die deutsche Botschaft zuständig. Diese hat, wie es vorgesehen ist, die österreichische Vertretungsbehörde in Äthiopien konsultiert.

Kurz bevor die Dame Anfang Februar abreisen sollte, wurde das Visum abgelehnt. Jetzt kann man sagen, dass es ein wenig kabarettreif ist, wenn ein Ministerium quasi die Veranstaltung des anderen Ministeriums verhindert (das Heeresgeschichtliche Museum gehört zum Verteidigungsministerium). Aber es zeigt die Problematik. Wenn nicht einmal ein Ministerium es schafft, jemanden nach Österreich zu bringen, obwohl alle Dokumente vorliegen und alle Fristen eingehalten wurden, wie sollen es dann zivilgesellschaftliche Akteure wie Kulturorganisationen schaffen?

Ich muss auch erwähnen, dass in diesem Fall bei Frau Arach eine enorme Frustration zurück geblieben ist. Sie wollte der Welt von diesen Erfahrungen als ehemalige Kindersoldatin erzählen. Es wurde ihr verunmöglicht, obwohl sie sich monatelang darauf vorbereitet hat. Soweit zur aktuellen Praxis in Österreich.

¹ <http://derstandard.at/1329703160120/Aktionswoche-im-HGM-Zwei-Ministerien-im-Clinch-um-Visum-fuer-Ex-Kindersoldatin>

Weil ich schon Nord-Uganda angesprochen habe, wo ich in den letzten Jahren Erfahrungen sammeln durfte, bleiben wir dabei und werfen einen Blick auf das Thema Mobilität auf der lokalen Ebene.

Auf dem Bild rechts sehen Sie eine lokale Theatergruppe, die in ein Flüchtlingslager fährt. In Nord-Uganda lebten etwa 1.5 Millionen Menschen in Flüchtlingslagern. Das größte Problem ist immer der Transport. Man muss einen Bus oder - wie in diesem Fall - einen LKW anmieten, um in das Flüchtlingslager zu kommen. Die Transportkosten sind vergleichbar mit den Kosten in Österreich, Benzin und Diesel sind eher teurer.

Das heißt, ein Besuch einer Theatergruppe in einem Flüchtlingslager funktioniert nur, wenn sich jemand bereit erklärt, die Transportkosten zu übernehmen. Dazu kommt, dass die Theatergruppen meist sehr große Ensembles von dreißig bis vierzig Mitgliedern sind. Bei bis zu 2000 ZuseherInnen braucht man eine entsprechende Verstärkeranlage etc.

Abgesehen davon war es wegen Sicherheitsbedenken jahrelang sehr schwierig in Nord-Uganda Aufführungen zu machen. Meist mussten sie tagsüber stattfinden, weil es nachts zu gefährlich gewesen wäre.

Zum Beispiel Theater in Uganda möchte ich anmerken, dass wir jahrelang mit dem ugandischen Theaternetzwerk zusammengearbeitet haben. Als sich die österreichische Entwicklungszusammenarbeit nach vielen Jahren zurückgezogen hat, ist auch die Netzwerkarbeit zum Erliegen gekommen. Davor hat es immer regionale Treffen der Theaterleiter und Ausbildungsworkshops gegeben.

Die Theaterarbeit verbindet üblicher Weise lokale Traditionen mit modernen Methoden des Bildungstheaters, wie zum Beispiel *scriptwriting*. Diese Dinge wurden bei den Workshops vermittelt. Das geht jetzt nicht mehr, weil sich niemand mehr den Transport leisten kann. Soweit ein kleiner Blick auf die lokale Ebene.



Fahrt in den Norden Ugandas © Peter Kuthan

Zur regionalen Ebene ein Bild vom *sauti za busara*, dem Festival der Weisheit, auf der Insel Sansibar stattfindet.



Sauti za busara Festival © VIDC Archiv

Die meisten KünstlerInnen werden aus den Nachbarstaaten eingeladen. Bekannte von mir sind von Kampala angereist, das heißt: drei Tage Anreise im Kleinbus, in dem auch geschlafen wird, weil sie kein Geld für Übernachtungen hatten und dann drei Tage wieder zurück.

Die Festivals haben meistens ein Budget um die Kosten für den Aufenthalt, den lokalen Transport und die Verpflegung während des Festivals – was bei einem Ensemble aus dreißig Personen durchwegs etwas ausmacht – zu

übernehmen. Sie haben aber selten das Geld, um den internationalen Transport zu finanzieren. Das ist ein großes Problem. Anfang 2001 hat sich die Initiative *Art Moves Africa* gebildet, die versucht, diese Lücke zu schließen. Wenn man sich die Graphik ansieht, erkennt man, dass *Art Moves Africa* den internationalen Transport, Visakosten und die Reiseversicherung, nicht aber Unterkünfte fördert. *Art Moves Africa* ist für ganz Afrika zuständig und vergibt ca. 100 Individualförderungen pro Jahr – 100 Förderungen für einen Kontinent, mit 50 Ländern und 1 Milliarde Menschen.

Es gibt Künstler-Mobilitätsförderung, aber nur auf einem sehr niedrigen Niveau. Zweitens, sieht man eine ungleiche Gender-Verteilung, wobei es ist nicht so ist, dass *Art Moves Africa* per se weniger Förderungen an Frauen vergeben würde, sondern der Zugang zur Kunst für Frauen wesentlich schwieriger ist. Jeder, der in Österreich öfter Veranstaltungen mit Künstlerinnen aus Afrika organisiert, wird selbst wissen, dass es wesentlich schwieriger ist Frauenensembles zu einzuladen.

Schließlich zur internationalen Ebene: Ich durfte Begleiter bzw. Initiator von einigen Austauschprogrammen sein. Auf diesem Bild sehen Sie Sophia Laggner, eine Straßentheaterkünstlerin aus Graz, die letzten September in Uganda beim *Bayimba Festival* war.



Sophia Laggner beim *Bayimba Festival*
© VIDC / Judith Benedikt

Was mir aber bei Austauschprojekten immer auffällt, ist, dass es ein *One-Way-Process* ist. Das heißt, wir haben die Möglichkeit, wenn auch eine beschränkte, dass jemand hinfährt. Vom ugandischen Ensembles und Sophia Laggner gab es den großen Wunsch, erstere auch nach Österreich zu holen, beispielsweise zum Straßenfestival *La Strada* in Graz. Aber es gibt keine Strukturen für das „Rückspiel“ in Österreich. Und es gibt auch nicht wirkliche finanzielle Töpfe dafür. Wenn es Förderung gibt, dann auf Grund des guten Willens von Einzelpersonen. Aber allgemein ist es sehr schwierig, den Dialog „zweiseitig“ zu führen. Das ist eine der größten Herausforderungen.

Ein Beispiel möchte ich noch erwähnen, weil es auch vom BMUKK unterstützt wird. Im Rahmen eines Stipendienprogramms, das alle zwei Jahre ausgeschrieben wird, unterstützt das BMUKK Auslandsaufenthalte von KulturmanagerInnen. Für dieses Programm haben wir eine Kooperation mit dem *Maisha Filmlab*, das die indisch-ugandisch-amerikanische Filmemacherin Mira Nair initiiert hat, organisiert. Das *Maisha Filmlab* ist die einzige Ausbildungsstätte in Ostafrika für Film. Es gibt ansonsten keine wirkliche Filmakademie. Am *Filmlab* konnten nun für jeweils ein halbes Jahr österreichische Kulturmanagerinnen mitarbeiten. Die beiden, die bisher dort waren, waren sehr begeistert. Leider haben die Filmschaffenden kein Forum, die Produktionen nach Europa zu bringen. Es sind spannende Kurzfilme, die produziert werden. Das wäre ein Bereich, wo wir weiter denken sollten.

Man kann natürlich sagen: „Was geht uns Afrika an? Die sollen ihre Probleme selber lösen.“ Das Kunstförderungsgesetz sagt, wir sind für die Kunstförderung in Österreich zuständig und selbst da fehlen die Mittel. Sollen wir uns noch etwas aufhalsen?

Drei Aspekte möchte ich zur Diskussion stellen:

1. Mobilität in unseren Köpfen. Ich glaube, dass gerade Afrika ein Raum ist, über den wir eigentlich nichts wissen. Wer kann fünf zeitgenössische KünstlerInnen aus Afrika nennen? Im arabischen Raum war Kunst eine Hauptachse der Rebellion. Wir wissen sehr wenig darüber, welche Mechanismen da abgelaufen sind. Ich denke, dass wir uns dafür auch ein wenig auch in den Köpfen öffnen müssen. Im südlichen Afrika finden etwa spannende Prozesse im Theaterbereich statt, die Biennale in Dakar, etc. Das sind alles Dinge, die bei uns exotisch klingen. Aber es lohnt sich, sich darauf einzulassen.

2. Zur rechtlichen Ebene: Österreich hat das **UNESCO-Übereinkommen zur kulturellen Vielfalt** unterzeichnet. Und das gilt, aber nicht nur für das BMUKK, sondern genauso für das BMI, BMASK, AMS etc. Das muss man ihnen vermitteln: Österreich hat unterschrieben und nicht das BMUKK. In den Artikeln 12 bis 18 des Übereinkommens ist explizit die Kooperation mit Entwicklungsländern angesprochen (wobei ich diesen Begriff nicht mag, weil er sehr paternalistisch und altmodisch ist). Artikel 16 legt etwa eine Vorzugsbehandlung von KünstlerInnen aus Entwicklungsländern fest. Zu diesen Teilen – Artikel 12 bis 18 – ist in Österreich, meinem Wissen nach, sehr wenig passiert. Das wurde bis heute nicht behandelt, obwohl es 2006 unterschrieben wurde.

3. Drittens gibt aber auch so etwas wie eine **globale Verantwortung** oder einen Solidari-tätsgedanke, dem ich mich zugehörig fühle. Unser Handeln in Europa hat Auswirkungen auf diese Länder. Der Klimawandel hat katastro-phale Auswirkungen auf die Landwirtschaft. Aber auch die Kulturarbeit ist betroffen. 16 Jahren haben wir mit einem Festival zusammengearbeitet und wir wussten immer, wann wir das Festival machen – natürlich in der Trockenzeit. In der Regenzeit würden die KünstlerInnen bei der Anreise im Morast versinken. Seit einigen Jahren aber stimmt das

Wetter nicht mehr. Es regnet in der Trockenzeit. Also selbst da gibt es Auswirkungen, auch wenn das nicht die wichtigsten sind.

Der **Visakodex** wurde schon behandelt. Da sehe ich doch etwas Positives. Zum Einen wurde erfolgreiches Lobbying durch die Kulturministerien in Zusammenarbeit mit der Zivilgesellschaft betrieben. Federführend war etwa die Initiative *Freemuse* aus Dänemark, die ein *White Paper* zu Visaproblemen ver-öffentlichte. KollegInnen in Deutschland, meinten, der Kodex hat etwas bewirkt, es sei einfacher geworden – nicht nur beim Visum,- sondern auch bei der Kranken- und Sozial-versicherungs. In Österreich aber habe ich das Gefühl, dass diese Entwicklung noch nicht richtig angekommen ist. Es gilt problematische Bereiche, wie etwa die Prüfung der Rückkehrbereitschaft, Transparenz, fehlende Begründung der Ablehnungen etc., kritisch zu prüfen.

Sauti Za Busara Festival: <http://www.busaramusic.org>

Bayimba Festival: <http://bayimba.org>

Art Moves Africa: <http://www.artmovesafrica.org>

Maisha Filmlab: <http://www.maishafilmlab.org/>

Initiative Freemuse: <http://www.freemuse.org>

Freemuse White Paper:

<http://freemuse.synkron.com/graphics/>

[Activities/Campaigns/PDF/VisaWhitePaper.pdf](http://freemuse.synkron.com/graphics/Activities/Campaigns/PDF/VisaWhitePaper.pdf)

Arterial Network: <http://www.arterialnetwork.org>

Zum Abschluss noch ein paar Wünsche:

- Zum **Handbuch**: Ein solches ist in Österreich in Diskussion. Viel wichtiger finde ich aber, die Leute an den Botschaften zu schulen. Manchmal fehlt es einfach an Wissen oder an Bereitschaft. Wichtig wären auch klare Zuständigkeiten. Österreich hat etwa im Vergleich zu Deutschland kaum Botschaften in Afrika, in Nordafrika

schon, aber in der Subsahara gibt es nur eine Handvoll. Wenn es keine österreichische Botschaft gibt, ist die Vertretung eines anderen EU-Staates zuständig. Sie werden das VIDC – Wiener Institut nicht kennen. Also hier sollten sich die österreichischen Behörden aktiver einbringen und die jeweils zuständige Botschaft entsprechend informieren!

- Ganz wichtig ist mir der Begriff der **Würde**. Die würdelose Behandeln der Menschen, das tägliche Anstellen, nicht wissen, ob ich heute noch dran komme oder ob ich morgen wieder kommen muss– das ist ein Problem. Man sollte zumindest versuchen, dabei die Menschenwürde zu wahren. Viele Künstler und Künstlerinnen sagen dass dies nicht der Fall ist; dass es entmenslichend, entwürdigend ist.
- **Austauschprogramme:** Ich würde mir wünschen, abgesehen von den rechtlichen Visaproblemen, dass man untersucht, welche bestehenden *Residency* Programme man ausweiten könnte. Ich glaube, man muss keine neuen Instrumente erfinden. Es gibt sie. Aber man muss aktiv auf die Tatsache reagieren, dass es unterbelichtete Regionen und Künstlerinnen und Künstler-Initiativen gibt, die wir bislang nicht versucht haben einzubinden. Ich freue mich zwar, dass ich heute hier bin, aber toll wäre es, wenn jemand vom Afrika weiten Kunstnetzwerk *Arterial Network* anwesend wäre.
- Und ein Wunsch, der sich an die **Auslandskultur** richtet: Die komische Zahl von 30:1 ist kein Fußballergebnis.

Es gibt 30 österreichische Kulturforen weltweit, wenn man von den Bibliotheken und Instituten absieht, von denen es viel mehr gibt. Ein einziges Kulturforum befindet sich in Afrika, in Kairo. Im Subsahara-Afrika gibt es kein einziges Kulturforum. Ich würde mir wünschen, dass es dort zumindest temporäre Foren gäbe, für fünf Jahre zum Beispiel. So ein temporäres Kulturforum sollte aber nicht dem diplomatischen Dienst angegliedert sein, sondern an Kulturinitiativen und Kunsteinrichtungen vor Ort anschließen. Für die Leitung bräuchte es ein Tandem, jemanden aus Österreich der hoffentlich Kunstnahe ist, und eine lokale KuratorInnen.

- Daneben wäre eine **Anlaufstelle in Österreich**, eine Art „Kulturkontakt-Süd“, sinnvoll. Ich glaube, KulturKontakt Austria hat sich in der Kooperation mit mittelund osteuropäischen Staaten, vielleicht zukünftig auch mit Zentralasien, bewährt. Aber es braucht so etwas auch für Regionen, die aktuell politisch brisant sind, wie Nordafrika, Es wäre eine tolle Sache, wenn uns in diese Richtung etwas gelingen würde.

Abschließen möchte ich mit einem Zitat von Kwame Opoku, der lange bei der UN gearbeitet hat, in Wien lebt und der die Rückgabe von geraubten Kunstschätzen einfordert. Das Zitat stammt aus der Zeit, als das neue Niederlassungs- und Aufenthaltsgesetz diskutiert wurde und lautet:

*Stolen art works must stay.
African artists have to leave.*

Danke für Ihre Aufmerksamkeit.

Input

Karl Regensburger

ImPulsTanz

Ja sehr geehrte Veranstalter,

Liebe Frau Mag. Kohout,

Meine sehr verehrten Damen und Herren.

Ich darf mich für Ihre Einladung herzlichst bedanken und freue mich über diese Initiative zu einer immer wichtiger werdenden Thematik im heutigen Kunstschaffen vor allem im Bereich des zeitgenössischen Tanzes. Mit unserem ImPulsTanz Festival sind wir, wenn Sie so wollen, Protagonisten und Experten zur Beförderung der Mobilität von Kunstschaffenden in einem künstlerischen Feld, das immer schon durch sein Medium, den Tanz, grenz- und sprachübergreifend wirken konnte und wirkt.

Mobilität bedeutet aber nicht nur grenzübergreifende Reisetätigkeit, sondern sollte auch grenzübergreifende soziale Mobilität als ein verbindendes Moment in einer demokratischen, offenen Gesellschaft beinhalten. Unser lokal wie international geprägtes Workshop-Programm ist deshalb offen für Menschen allen Alters, jeglicher Herkunft, aller Vorbildungen (oder eben auch keiner Vorbildungen) und, durch Kooperationen mit Initiativen wie dem Integrationshaus, SOS Mitmensch oder auch der Initiative Hunger auf Kunst und Kultur, hoffentlich auch für alle Einkommensschichten offen.

Neben der uns verbindenden Leidenschaft für den Tanz sehen wir, als eine von der öffentlichen Hand geförderte Institution, diese tiefe künstlerische und soziale Verankerung in Wien und in Österreich auch als einen demokratischen Auftrag, dem wir immer wieder gerne nachkommen. Diese Verantwortung /

Verankerung entsteht immer wieder Sommers, nicht zuletzt durch die ungewöhnlich lange Dauer unseres Festivals von fast fünf Wochen Festival- und Workshop-Programm. Nur einige wenige Zahlen, um Ihnen einen Eindruck zu vermitteln: Nicht nur bespielen wir mit durchschnittlich rund 50 Produktionen und Gastspielen in weit über 100 Aufführungen fast alle großen und kleineren Bühnen Wiens, es tummeln sich darüber hinaus 3.000 TeilnehmerInnen aus mehr als 90 Ländern im Workshop-Programm und wir laden über 500 nationale und internationale KünstlerInnen zum Festival ein.



Therese Kaufmann und Karl Regensburger © netvisual og

Im Stipendien-Programm für junge Choreographinnen und Choreographen, dem Dance-Web Programm, kommen seit 17 Jahren etwa 65 junge internationale KünstlerInnen nach Wien, die hier hoffentlich häufig den Grundstein zu ihren Karrieren legen können, die aber auch die Kenntnisse und Energie dieses Knotenpunktes wieder mit nach Hause

nehmen, egal ob nach Ungarn oder Mexiko, in die USA oder nach Bulgarien.

ImpulsTanz bietet jedoch nicht nur KünstlerInnen Gastspiele an, sondern legt – und das ist uns sehr wichtig – von Anfang an seinen Schwerpunkt auch auf künstlerischen und menschlichen Austausch, sei es in Form von Vernetzung, in Form von *Residencies* für jüngere Companies oder auch durch bei großen Festivals eher unübliche freie Tage zwischen den Aufführungen für die *Big Shots* der etablierten Compagnien. Das ist ein sehr schöner Moment. Wir versuchen zum Beispiel wenn eine große Compagnie drei Aufführungen hat nach der Premiere zumindest einen freien Tag zu haben. Wenn dann praktisch im letzten Moment 18 Leute von der Compagnie Mathilde Monnier unbedingt noch die Vorstellung von Rosas im Odeon sehen wollen, dann müssen wir halt alle ein wenig zusammen rutschen, aber das klappt.

Anders gesagt, genau solche Orte und Formate fördern, schaffen und befördern künstlerische Mobilität. Darauf sind wir stolz und möchten uns auch an dieser Stelle bei den langjährigen Subventionsgebern – auch aus diesem Hause – und bei den Förderern und Unterstützern bedanken. Und auch angesichts der hochproblematischen Entwicklung bei manchen unserer europäischen Nachbarn, zumal in Ungarn, aber durchaus auch in sogenannten sehr reichen Ländern wie den Niederlanden, sehen wir die kontinuierliche Unterstützung und das Bewusstsein für die Notwendigkeit der öffentlichen Förderung vor allem zeitgenössischer Kunstformen in Österreich und in Wien als richtungsweisend für eine demokratische Zukunft.

Als jene Protagonisten der Mobilität, wie ich eingangs gesagt habe, sind wir dann allerdings auch mit den Haken und Ösen, mithin mit diversen Blockierungen oder Einschränkungen, der Mobilität von Kunstschaffenden konfrontiert. Ich möchte Ihnen hier nur einige „Highlights“ aus der jüngsten

Vergangenheit nennen und Ihnen die Mühen der Ebene ersparen. Meine Mitarbeiterin Marie-Christine Baratta-Dragono ist ausgesprochen und monatelang beschäftigt, sich mit Visaanträgen in diversen Telefonaten durchzukämpfen.

Es passieren dabei jedoch zum Beispiel solche Dinge: Im Sommer 2009 haben wir Terence Lewis eingeladen, der, wie man mittlerweile sagen kann, ein indischer Bollywood-TV Star und sicher einer der renommiertesten und charmantesten Vertreter der zeitgenössischen indischen Choreographie ist. So wurde zum Beispiel seine Kandidatin bei *Dance India*, ein Pendant zu unseren *Dancing Stars*, mit über 10 Millionen Stimmen aus der Bevölkerung zur Siegerin gewählt. Terence Lewis ist zudem sozial höchst engagiert, er hat in seiner Heimatstadt Bombay ein Tanzzentrum geschaffen und dafür über 2 Millionen Dollar privater Spenden rekrutiert. Wir hatten, im Hinblick auf die bereits anvisierte gemeinsame Festival-Eröffnung, geplant, ihn und acht ausgesuchte TänzerInnen zu einer *Residency* im Jahr 2009 einzuladen. Das hat sich so abgespielt, um auch das Engagement dieser Leute ein bisschen deutlicher zu machen: Lewis ist für sämtliche Flüge aufgekommen und hat gemeinsam mit unserem Workshop-Direktor Rio Rutzinger ein Programm entwickelt, bei dem sich die Tänzer ihre Workshops und Research-Projekte ausgesucht haben. Darauf wurden sie eingeladen. Wir waren für die Unterbringung zuständig; für die Verpflegungskosten kam bereits wieder Terence Lewis auf. Sechs dieser acht TänzerInnen waren anschließend zu Gastspielen in Deutschland eingeladen, die zwei jüngsten, die Nesthäkchen sozusagen, die für die Wiener Produktion vorbereitet wurden, sollten nur nach Österreich kommen. Die sechs Tänzer, die bei der deutschen Botschaft ihr Visum beantragt haben – das hilft vielleicht jetzt auch ein bisschen in der Angelegenheit, die Deutschen auch freizusprechen – haben dort ihr Visum binnen zwei Wochen erhalten. In Österreich gab es für diese zwei jungen

Tänzer monatelange, wirklich monatelange Verhandlungen, Interventionen und Telefonate, bis das endlich geklappt hat. Leider nur kam das Visum 13 Tage, nachdem die Reise anzutreten gewesen war. Sprich, die Tänzer sind in Tränen dort zurück geblieben und konnten, obwohl alles organisiert war, diese *Residency* nicht machen.

Ein anderes Beispiel aus dem Sommer 2010: Es fand damals der Aids-Kongress in Wien statt. Man ist – nachdem das parallel zu unserer ersten Festivalwoche war – an uns herangetreten, ob wir nicht gemeinsam ein Kulturprogramm entwickeln könnten. Wir haben dann gemeinsam mit dem RSO Wien und Olga Neuwirth einen Galaabend im Odeon entwickelt und darüber hinaus auch eine Produktion eingeladen (das musste in Form einer Wiederaufnahme passieren) die, so glaube ich, zu dem besten gehört, was zum Thema Aids je für die Bühne geschaffen wurde. Robyn Orlin ist eine international anerkannte Choreographin und Regisseurin, eine der wenigen, die zum Beispiel in allen drei Pariser Opernhäusern Inszenierungen gemacht hat – für das Pariser Opernballet im *Palais Garnier*, die *Opéra de la Bastille* und die *Opéra Comique* –, die regelmäßig im *Théâtre de la Ville* in Paris, im *Sadler's Wells* in London oder in der *Brooklyn Academy of Music* eingeladen ist. Wir haben dann gemeinsam mit den Beteiligten in Johannesburg die Wiederaufnahme in die Wege geleitet und über drei Monate dafür gekämpft. 17 Leute sind auf Tournee gegangen, für 15 ging es, innerhalb von zwei Monaten das Visum zu erhalten, die letzten zwei mussten warten. Es ist absolut entscheidend, wenn man Investitionen tätigt, mehrmonatige Proben hat, das Museums-Quartier anmietet, die Technik vorbereitet, das Bühnenbild schon auf dem Wege ist etc. – und plötzlich fehlen zwei TänzerInnen. Da tut man sich ein wenig schwer, die Aufführung überhaupt zu Stande zu bringen. Es gelang dann letztlich, weniger als 48 Stunden vor Abflug nach dreimonatiger Vorbereitungszeit, dass die zwei das Visum erhalten

haben. Man ist hier konfrontiert mit einer gewissen Ignoranz. Man sagt da leicht, „Ja mein Gott, sollen sie halt nach Pretoria fahren, das ist ohnehin nur 200 km von Johannesburg entfernt“ – das bedeutet aber achtstündige Busreisen für die Leute hin und zurück, inklusive Kosten, zu insgesamt zwei Interviews, ohne auch nur zu wissen, ob man das Visum dann bekommt. In diesem Fall ist es gut ausgegangen.

Ein letzter Punkt, auch wieder Afrika betreffend: Adedayo Liadi, sicherlich der renommierteste Choreograph Nigerias, der auch schon 2006 bei uns mit seiner Compagnie beim Festival zu Gange war, ist, so glaube ich, ein wirklicher Fan unseres Festivals. So bemüht er sich immer wieder, mit einer großen Eigeninitiative, seine Tänzer auf seine Kosten zum Festival zu bringen. In diesem Falle stellen wir nur das Quartier, kümmern uns, dass es ihnen halbwegs gut geht und entwickeln auch ein Workshop-Programm, welches aber von ihm bezahlt wird. Liadi hatte also fünf Tänzer und Tänzerinnen seiner Compagnie ausgewählt, mit Rio Rutzinger das Workshop- Programm entwickelt und hätte auch die Kursgebühren von über 5.000 Euro bezahlt, die dann aber letztlich nicht geflossen sind, weil es uns nicht gelang, über Monate hinweg, für diese fünf TänzerInnen ein Visum zu bekommen. Und wir haben es auch nicht geschafft, die Gründe hierfür zu erfahren. Die Compagnie und diese selben Tänzer sind im Übrigen dann im Oktober, also zwei Monate später, in Frankreich in sieben choreographischen Zentren aufgetreten. Warum sie für Österreich kein Visum bekamen, ist völlig unklar. Dem Festival ist dadurch natürlich auch ein wirtschaftlicher Schaden entstanden. Aber noch viel mehr zählt, glaube ich, der Verlust nicht nur für die afrikanischen Tänzer an der Erfahrung, sondern auch der Verlust, den wir erleiden, wenn wir diese kulturelle Vielfalt nicht genießen können. Ich bin mir ganz sicher, dass diese Tänzer ein großes Kompliment für das Festival und die

anderen Workshop-Teilnehmer geworden wären.

Ich wollte auch noch darauf eingehen – aber angesichts der angespannten Zeitsituation ist das jetzt nicht mehr möglich – dass es natürlich auch Hürden gibt, die österreichische Kunstschaffende zu überwinden haben, wenn sie sich auf internationales Terrain bewegen. Wobei das weniger Visaschwierigkeiten sind, sondern eher finanzielle Strukturen, die, so glaube ich, noch nachgebessert werden müssen, da sehr viele Einladungen für eine sehr aufstrebende österreichische Tanzszene vorhanden sind, die allerdings, wenn man unsere Förderinstrumentarien mit Pro Helvetia etwa, um nur ein Beispiel zu nennen, vergleicht, klare Startnachteile hat. Und so manches Gastspiel, zum Beispiel eines Chris Haring oder einer Doris Uhlich kann dann unter Umständen nicht stattfinden, weil diese Unterstützung fehlt.

Aber lassen sie mich letztlich noch auf eine weitere, eher generelle Tendenz eingehen. Wir beobachten hinsichtlich der Mobilität von Kunstschaffenden im Tanz- und Performancebereich, dass – pathetisch formuliert – dieser einstmalige Segen immer mehr droht, ein Fluch zu werden. Es hat sich nämlich nicht nur der künstlerische Austausch internationalisiert.

Mit größtenteils außerkünstlerischen Entwicklungen geht dem gegenüber auch eine Art Demobilisierung von Basisstrukturen, Orten und Förderprogrammen einher. Proben, *Research* und Produktion in künstlerisch relevantem Ausmaß finden zunehmend weniger an dauerhaft regional oder lokal verankerten Orten statt. Künstlerische Arbeit heutzutage – und darin sehe ich auch eine Gefahr – verteilt sich zunehmend auf unzählige Orte, oftmals mit mangelhafter finanzieller Ausstattung, und das bedeutet eine endlose und administrativ aufwändige Addition mehrerer zweiwöchiger Residenzen. Eine moderne Tanzproduktion heutzutage besteht in vielen Fällen aus sechs bis acht zweiwöchigen Residenzen, während derer man eher unterfinanziert quer durch

Europa reist um seine Produktion fertig zu bekommen. Immer mehr Performance- und Tanzschaffende laufen Gefahr, Teil eines neuen künstlerischen Prekariats zu werden.

Und es sei auch dahin gestellt, wie viel und wie auch immer global inspirierte, aber auch welche lokal und sozial verankerte künstlerische Kreativität sich heutzutage in Billigfluglinien, Euro-Linienbussen, an Flughäfen oder respektive Busbahnhöfen noch entwickeln kann. Begreift man Mobilität in diesem Sinne denn auch nur als Reisetätigkeit, dann gilt nämlich der Satz von Ann Branch, der Leiterin des *Culture Programm* der *European Commission*, die sagt:

*Mobility and intercultural dialogue
are no longer a priority,
because mobility is not a means in itself.
Mobility has to serve a purpose.*

Ich glaube, wir müssen beginnen uns zu überlegen, welchen Zweck wir mit diesem teilweisen „Mobilitäts-Wahnsinn“ noch verfolgen, und wir müssen uns immer wieder mit den Beteiligten zusammensetzen und gut überlegen, ob gewisse Dinge noch Sinn machen.

Ich hoffe Ihnen mit diesen verstreuten Bemerkungen deutlich gemacht zu haben, dass sowohl auf europäischer wie auf nationaler und städtischer Ebene dringender Kommunikations- und Handlungsbedarf bestehen, wenn wir weiter an einer Zukunft des zeitgenössischen Tanzes interessiert sind. Wir sind es und wir stehen jedenfalls dafür und ich könnte mir vorstellen, dass eine Möglichkeit wäre, irgendwo, vielleicht auch beim Bundesministerium für Äußeres, eine Stelle zu schaffen, an die sich die diversen Festivalorganisatoren – egal ob Wiener Festwochen, ob Viennale oder sogar die Salzburger Festspiele, obwohl diese vielleicht bessere Zugänge haben, ihre Künstler zu bringen – hinwenden können; und wo sie Unterstützung finden, um nicht teilweise gewissen Launen einiger Botschaften und Konsulate ausgeliefert zu sein und wie im Falle der nigerianischen Tanz-Compagnie nicht

einmal zu erfahren, warum das Visum abgelehnt wurde. Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.



Franz Schmidjell, Therese Kaufmann und Karl Regensburger © netvisual og

Sabine Kock

IG Freie Theaterarbeit, Kulturrat Österreich

Herzlichen Dank für die Einladung.

Ich sitze hier ein bisschen in einer mehrfachen Rolle:

- Erstens als Geschäftsführung der IG, mit der wir 2005 ein internationales Netzwerk freier Theaterschaffender *European Off Network* (EON) initiiert haben;
- Zweitens als Vorsitzende des Österreichischen Kulturrats, der einen relativ groß angelegten Prozess interministerieller Arbeitsgruppen mit anreklamiert hat, in dem Mobilität auch ein Thema war;
- Und Drittens auch als Mitglied der ARGE UNESCO Gruppe. Ich habe persönlich an dem österreichischen Entwurf zur Konvention mitgearbeitet und bin aktuell in mehreren zivilgesellschaftlichen Beratungsgruppen zum derzeitigen EU-Kulturprogramm involviert.

Ich möchte mit der ARGE UNESCO und der Konvention anfangen. Im letzten Jahr hat es – und das bezieht sich jetzt nicht auf die kurzfristige Visapolitik, sondern ich muss auch das Feld der langfristigen Aufenthaltsbestimmungen eröffnen – eine, für uns schmerzliche und in dem politischen Spagat kaum aushaltbare, Diskrepanz gegeben: Im Rahmen der interministeriellen Arbeitsgruppen wurde ein sehr forciertes Maßnahmenkatalog für eine bessere, offenere, lockerere Visapolitik im Rahmen der Mobilitätsarbeitsgruppe auf verschiedenen politischen Ebenen, relativ konsensuell, erstritten. Der Katalog ist ganz

pragmatisch. Die weitergehenden Forderungen des Kulturrats sind da grundsätzlicher. Dazu aber die ganz konkrete Frage bzw. Anmerkung: National sollte, als Minimalkonsens, mit Yvonne Gimpel und von uns Daniela Koweindl in der Redaktionsgruppe, eine Umsetzungsbroschüre erarbeitet werden, die bis heute noch aussteht. Mit einer Broschüre ist die Politik noch nicht geändert. Für uns war es sehr schmerzlich, dass im Mai 2011 eine dreizehnte Verschärfung der Aufenthalts- und Niederlassungsbestimmungen in Österreich vorgenommen wurde, obwohl sich die Ministerin sehr offen dazu bekannt hat, das Thema Mobilität fördern zu wollen – sowohl für KünstlerInnen als auch für WissenschaftlerInnen und StudentInnen – und zumindest eine Hoffnung auf Ausnahmebestimmungen und auf ein politisches Bekenntnis sowie konkrete Schritte, die zu einer Verbesserung der Situation führen, da war. Ich war zu dieser Zeit gerade in Kiel. Und selbst das wahrlich nicht linke sondern bürgerliche Blatt Kieler Nachrichten schrieb: Österreich sei nun 'Spitze restriktiver Aufenthaltspolitik in Europa'.

Das zum politischen Prozess.

Das betrifft aber nicht die kurzfristigen Visa-bestimmungen. Bei diesen hoffen wir, dass in der Umsetzungspraxis dieser Broschüre, die im Entstehen ist, bei ganz konkreten Kleinigkeiten, wie „Muss es ein Rückreiseticket geben, „Ist das verpflichtend oder nicht?“, „Welche Belege sind wirklich vorzulegen?“ etc., die Auslegungsbreite möglichst im Sinne der KlientInnen, die um ein Visa für Österreich ansuchen, getextet wird. Das wäre schon etwas.

Die andere Ebene: Die Praxis.

Auch ich kann Beispiele aus der Praxis geben und möchte sie deshalb anführen, weil sie mit strukturellen Fragen verbunden sind. Beispiel 1, und ich lade sie herzlich ein, sein Stück anzusehen, er spielt morgen und übermorgen im Volkstheater. Jeton Neziray war ein Mann der ersten Stunde unseres internationalen Theaternetzwerks aus dem Kosovo. Für das erste Netzwerktreffen 2005 ist es über Wochen nicht gelungen, ihn überhaupt in die Visabehörde in Mazedonien hineinzuschleusen. Er musste jeweils mehrere hundert Kilometer nach Mazedonien reisen. Und dann, am letzten Freitag, an dem er noch anreisen hat können, ist es gelungen, ihn hinein zu reklamieren und er konnte nach Österreich einreisen. Die Strukturfrage ist: Wer zahlt das alles? Wer zahlt die Kosten der Leute im Hintergrund, damit ein Künstler, eine Künstlerin überhaupt einreisen kann? Das ist überhaupt nicht geklärt. Manchmal kann man sich da etwas überlegen, wenn die VeranstalterInnen das wissen. Ich habe auch durch die Schwierigkeiten mein erstes Wissen dazu bekommen und konnte quasi erst sekundär strukturell reagieren.

Zweitens: Wer ist überhaupt AnsprechpartnerIn? Im Fall von Lilijana Sebastianova, einer Regisseurin aus Usbekistan, war nie jemand am Telefon, sondern immer nur eine Antwortschleife. Da war kein Mensch zu erreichen. Ich habe nie, in den ganzen Wochen, einen Menschen erreicht. Letzten Endes konnte auch sie kommen. Aber auch das sind Strukturschwierigkeiten. Wo ist überhaupt ein definitiver Ansprechpartner? Mit wem kann man verhandeln? Ich konnte da meinen Versuch eines politischen Druckmittels nur auf einem Anrufbeantworter deponieren. Das reicht nicht.

Drittens: Das Geld. Wer übernimmt die Ausfallhaftung? In einem dritten Fall konnten 2008 zwei engagiert am Netzwerk EON mitarbeitende Teilnehmer aus dem Gaza-Streifen, Ali Abed und Rajab Abi Siryeh, ein

Regisseur und ein Journalist, nicht zu einer Konferenz über Theater in Krisengebieten einreisen, obwohl das Visum eigentlich schon gewährt war, aber die Botschaft in Kairo ihnen die Papiere nicht zeitgerecht ausgehändigt und gesagt hat, dass sie dazu nicht befähigt und befugt ist. Dann ist die Frage, wir sind ein kleiner Verein, wer zahlt diese Flüge? In diesem Fall hatten wir Glück und konnten die Flüge rückwirkend stornieren. Aber in ihrem Fall beim Festival, hängt viel mehr daran, möglicherweise sogar der ORF. Das ist dann auch überhaupt nicht klar. Bleibt der Ausfallsbetrag dann Gegenstand der Förderung? Muss die Institution das übernehmen? Auch da braucht es strukturelle Klärungen.



Sabine Kock und Theres Kaufmann © netvisual og

Ein nächster Fall bzw. daraus abgeleitet auch gleich eine weitere Frage: Unser erstes Künstlerinnen-Treffen in St. Pölten 2005 hat 250 TeilnehmerInnen aus damals 18 Ländern angelockt. Mittlerweile ist es in beidem die doppelte Zahl an TeilnehmerInnen und an Ländern. Da stellen wir immer wieder fest, es hat lange kein Vernetzungstreffen und kein Funding gegeben, weil: Wer kann sich das überhaupt leisten? KünstlerInnen können anreisen, wenn sie zu einem Programm eingeladen werden. Aber wer kann die Reisekosten finanzieren, um sich einfach einmal zu treffen, wenn wir wissen, wie in dem Artikel im Falter gestern stand, dass die Renten im Kosovo zum Beispiel 40 Euro sind. Also kostet

das Kaffeetrinken mehr als ein Monats-einkommen. Das muss man wissen, wenn man solche Vernetzungstreffen organisiert. Und daraus wird eine politische Forderung: Es muss strukturelle Gelder geben, damit sich KünstlerInnen überhaupt europaweit vor Ort treffen können und sich nicht nur am Rande künstlerischer Veranstaltungen, zu denen sie mit künstlerischen Beiträgen geladen sind, begegnen. Nur dann können diese Netzwerke, die es gibt, die bereits bestehen, mit welt-offenen Menschen, die in allen Ländern vorhanden sind und in manchen Sparten wie dem Tanz- und Performancebereich mit vorbildlichen *ambassadors* dieser weltoffenen Haltung, die zwar theoretisch gewünscht, praktisch aber nicht gefördert wird, überhaupt realisiert werden.

Letztens: Die Zukunft. Was wünschen wir uns? Strukturelle Offenheit. Wir wünschen uns aber auch – und da bin ich auf Ihren Input, Herr Weber, gespannt weil Sie schon daran arbeiten – die Weiterführung der Überlegung zu mobilen Infopoints, die nicht nur eine Visa-sondern auch eine juristische Beratung hätten sein können. Das war EU-weit nicht durchsetzbar. Ich fände es aber ganz, ganz wichtig, dass es so eine Struktur gibt. Eine Struktur, die ganz klar von ihrer Positionierung eine *Lobby* bzw. *Advocacy* für die KünstlerInnen ist. Denn so steht das Ganze auch innerhalb Europas dem „Bemerken“ entgegen, das KünstlerInnen strukturell benachteiligt sind. Ich könnte aus dem Bericht der Europäischen Union von 2007 zitieren, in dem erstmals die strukturellen

Benachteiligungen von KünstlerInnen auf EU Ebene erhoben wurden, lass es aber aus Zeitgründen. Ich würde mir wünschen, dass die Beratung bis zur Vertragsbegleitung geht. Wie soll ein Künstler, eine Künstlerin, insbesondere aus einem Drittland, wissen, ob der Vertrag, so wie er gemacht wird, ok ist oder nicht. Das bräuchte es. Da gibt es ein sehr großes Ungleichgewicht.

Auf der Gegenseite: Ein Wunsch und eine Forderung betreffen die Mobilitätsausgaben in Österreich. Die Ausgaben für Mobilität im Land sind im Kunstbericht gar nicht mehr ausgewiesen. Für die internationale Mobilität wurden dafür für den gesamten Bereich darstellende Kunst und Musik im Jahr 2010 insgesamt 272.493 Euro ausgegeben. Das ist ein Tropfen auf dem heißen Stein. Das wissen aber auch die zuständigen BeamtInnen. Da muss sich strukturell etwas völlig ändern. Es muss das Verhältnis Länder, Städte, Bund strukturell überdacht und neue, strukturelle Investitionen getätigt werden. Da sind wir gleichzeitig aktuell in großer Sorge, und das ist auch eine Frage, die nicht hier, sondern woanders gestellt werden muss, was die Ansage vom Sparpaket bedeutet, dass zukünftig „Doppel-Förderungen“ nicht mehr möglich sind.

Politisch bin ich natürlich ganz bei ihnen, Herr Schmidjell. Ich erkläre mich deutlich für Solidarität und offene Grenzen. All diese Forderungspakete sind auf der Webseite des Kulturrats nachzulesen.

Dankeschön.

Werner Weber

BKM, Deutschland

Zunächst einmal vielen Dank für die Einladung, die auf die sehr gute Kooperation, die wir mit den Kolleginnen und Kollegen im BMUKK haben, zurückgeht. Wir sind gemeinsam in verschiedenen Arbeitsgruppen auf EU-Ebene und tauschen uns intensiv aus.

Im Grunde genommen ist es so, dass ich schon etwas länger mit dem Thema befasst bin. Ich habe bis jetzt in der Diskussion nichts Neues gehört. Das sind alles bekannte Probleme. Es gibt zwei elementare Schlüsse:

(A) Wir brauchen Geld.

(B) Manche Rechtsvorschriften müssten überarbeitet werden.

Zu (A): Ich würde hierzu etwas provokant sagen: Ich stelle fest, dass in Europa extreme Haushaltskürzungen passieren. Der Kollege aus den Niederlanden kann das konkretisieren, mit 40 Prozent Budgetkürzungen; In Portugal soll das Kulturministerium aufgelöst werden. Ob das vollzogen wird, steht noch nicht fest, aber der Kollege aus der Arbeitsgruppe ist bereits zurückgetreten, weil u.a. seine Reisekosten nicht mehr gezahlt werden.

Und ein weiterer Punkt (C): Kultur ist in den meisten Staaten eine reine freiwillige Angelegenheit in der Finanzierung durch den Staat. Die Akquirierung privater Sponsorengelder wird aber immer schwieriger – je mehr Kameras, je mehr Glamour es gibt, umso einfacher. Aber Tendenz ist eher sinkend. Die Problematik im Finanzbereich alleine ist nicht innerhalb dieser kurzen Zeit heute zu analysieren. Ich gehe aber davon aus, dass wir hier im Saal alle irgendwie aus der Kultur-

Community sind. Bei all unseren Diskussionsforen, egal wo, sehe ich nie einen Kollegen aus einem Finanz-, Außen- oder Innenministerium.

Es gibt auch Lösungsvorschläge, die ich in meinem zweiten Vortrag vorstellen werde.

Fazit: Was die Beiträge heute Morgen angeht, kann man feststellen, dass an den bestehenden Rechtsvorschriften nichts geändert wird. Wenn es aber doch Regelungen gibt, die mit den Bedürfnissen im Kulturbereich im Widerspruch stehen, muss ich mich fragen, wie ich trotzdem zu einer Verbesserung kommen kann.

Es gibt aus meiner Sicht zwei Ansätze: Entweder im Vorfeld der Entstehung einer Richtlinien oder eines anderen Rechtsaktes, inhaltlichen Input zu geben oder im Monitoring- oder Evaluierungsprozess Input zu geben. Damit komme ich auf die Frage von heute Morgen zurück, ob der Evaluierungsbericht öffentlich ist. Ja, das ist er. Aber mit Verlaub, was bringt mir das? Das ist ein abgeschlossener Bericht. Die Frage ist, wie kann ich einen Input zu diesem Bericht geben? Denn der Monitoring-Ausschuss, der zum Visakodex tagt, ist nämlich nicht öffentlich.

Also wir haben eine Vielzahl von Problemen. Ich hätte sehr, sehr viel dazu zu sagen, aber angesichts der Zeit nur ganz kurz: Wir haben in der Arbeitsgruppe „ExpertInnengruppe für *Mobility of Artists and Culture Professionals*“, die von 2008 bis 2010 diese Themen bearbeitet hat – Bert Holvast war dabei, der später noch reden wird, aber auch Kollegen aus dem BMUKK – einen Bericht verfasst. Der Bericht ist sehr umfassend und enthält neben Problem-

beschreibungen auch Lösungsansätze, die die unterschiedlichen Ebenen adressieren: EU, Mitgliedstaaten und Kulturbereich. Den Bericht sollten Sie sich wirklich anschauen. Er ist auf der Webseite der Kulturgeneraldirektion der Europäischen Kommission abrufbar.

Final Report and Recommendations to the Cultural Affairs Committee on improving the conditions to support the mobility of artists and culture professionals, June 2010:

http://ec.europa.eu/culture/documents/moc_final_report_en.pdf

In der Arbeitsgruppe war ich Mitglied der Unterarbeitsgruppe Visa. Deshalb kann ich auch sagen: Heute wurde nichts Neues gebracht, das sind alles bekannte Probleme. Ähnliche Beispiele haben auch wir zusammengetragen, die man fast in einer Satire-sendung präsentieren sollte. Es gibt etwa Fälle, wie in Indien, wo 1000 km zwischen Botschaft und Wohnort liegen und die Botschaft meint, kommen sie morgen bitte wieder, weil der Einkommensnachweis nicht erbracht wurde. Die Botschaft weiß aber nicht, dass im Heimatdorf das Einkommen oft in Form von Lebensmittelgutscheinen besteht. Im Vergleich dazu ist das Beispiel von vorhin aus Südafrika relativ harmlos. Also – auch das sind alles bekannte Fälle.

Die Sensibilisierung der Entscheidungsträger im Vorfeld und während des Prozesses ist ungeheuer wichtig. Deswegen müssten heute auch alle KollegInnen aus den anderen Ministerien mit am Tisch sitzen.

Zu einem anderen Aspekt: Die ganzen Abkommen sind eingeführt worden und inhaltlich gut. Aber ich habe noch kein Abkommen gesehen, das ratifiziert wurde und im Mitgliedstaat gleichzeitig die Mittel für die Umsetzung des Abkommens ausgewiesen wurden.

Ein aktuelles Beispiel aus Deutschland: Das UNESCO-Übereinkommen zum Immateriellen Kulturerbe wurde von uns noch nicht ratifiziert, wir stehen aber kurz davor. Aber wir haben der Politik, die dringend die Ratifizierung möchte, gesagt, wir unterstützen das nur, wenn wir auch ein zusätzliches Budget für die Umsetzung bekommen. Ansonsten haben wir das Übereinkommen ratifiziert, können es aber nicht umsetzen. Es ist uns gelungen, einer Geschäftsstelle, die dann die Umsetzung durchführt, jährlich 100.000 Euro zur Verfügung zu stellen. Unabhängig davon müssen wir als Beitrag an die UNESCO für die Ratifizierung des Übereinkommens jährlich 250.000 Euro bereitstellen. Auch das haben wir erreicht. Das Außenministerium übernimmt diese Kosten und wir die Umsetzung innerhalb von Deutschland.

Was aber das UNESCO-Übereinkommen zur kulturellen Vielfalt betrifft. Dafür gibt es in Deutschland kein Zusatzbudget. Ich kann mich aber auch nicht erinnern, dass es das in anderen Staaten geben würde. Das würde zu den Aufgaben der Kultureinrichtungen gehören. Die fordern die kulturelle Vielfalt – sie ist ja auch gut – aber ich habe nie gesehen, dass gleichzeitig die Forderung nach einer Budgetausstattung kam. Und die Praxis scheitert dann an den Mitteln.

Nach dem Artikel 167 dürfen wir auf der EU-Ebene keine Harmonisierung im Kulturbereich vornehmen. Das heißt, dafür gibt es keine verbindlichen EU-Rechtsakte. Selbst wenn es sich nur um Ratsschlussfolgerungen oder Empfehlungen handelt, legt unser Finanzminister einen Vorbehalt ein. Wir stimmen nur zu, wenn es keine finanziellen Auswirkungen gibt. Das führt dazu, dass zwar viel Gutes verabschiedet wird, es für deren Umsetzung aber kein Budget gibt. Weil ich ja auch selber im Kulturausschuss in Brüssel sitze, kann ich Ihnen etliche Fälle nennen, wo wir etwas verabschiedet haben, es aber nicht umsetzen können ohne Geld. Aktuell verhandeln wir etwa eine neue Empfehlung zur Ausrichtung der

europäischen digitalen Bibliothek *Europeana*. Aber auch hier habe ich einwerfen müssen, dass wir darüber gar nicht zu reden brauchen, wenn wir kein nachhaltiges Finanzierungskonzept haben. Wir brauchen dringend bei der Verabschiedung von neuen Programmen zusätzliche Finanzmittel, sonst macht das alles keinen Sinn. Und da braucht es auch mehr Druck aus dem Kulturbereich gegenüber der Politik. Und diesen Druck braucht es nicht ernst, wenn die Rechtsakte schon beschlossen wurden. Dann ist es zu spät und es ändert sich nichts mehr. Jeder im Finanzministerium lehnt sich bei solchen Forderungen zurück und verweist darauf, dass ein Vorbehalt eingelegt wurde und diesem zugestimmt wurde.

Was gibt es noch zu sagen? Die Forderung nach *Residency-Programmen*, etc. ist auch schon sehr, sehr alt und Bert wird darauf vielleicht noch eingehen. Wir haben in der Arbeitsgruppe auch versucht, zu schauen, wo es überall Programme gibt. Dafür gibt es keinen umfassenden Überblick. Insofern tragen wir auch hier hoffentlich zu einem kleinen Teil zur Problemlösung bei.

Was auch heute Morgen immer wieder deutlich wurde ist, dass teilweise Behörden ignorant sind. Da ist Österreich keine Ausnahme. Wobei ich den Kollegen nicht nur Vorwürfe machen möchte, weil es oftmals auch nicht ganz einfach ist und man nicht verkennen darf, dass es sich zu einem gewissen Grad auch um Strukturprobleme handelt. In den wenigsten Fällen sind in den Botschaften oder Vertretungsbehörden Personen aus dem Kulturbereich. Die ganz normalen Kollegen durchlaufen die Diplomatenausbildung und werden in allen Bereichen eingesetzt. So müssen Personen, die vorher Wirtschaftsfragen in Paris behandelt haben im nächsten Monat an einer Botschaft, etwa in Südafrika, auf einmal Kultur machen. Das ist nicht ganz unproblematisch. Das braucht auch Zeit, um sich einzuarbeiten. Man muss dafür ein gewisses Verständnis haben. Deswegen ist auch die Zusammenarbeit und Kooperation ungeheuer wichtig.



Werner Weber © netvisual og

Vielleicht noch eine Anmerkung, weil Herr Regensburger meinte, dass es sich bei Mobilität nicht nur um Reisemobilität handeln sollte, sondern auch um soziale Mobilität. Sie sprachen von einem gewissen Mobilitätswahnsinn. Ich würde das gerne unterstützen. Wenn man sich vergegenwärtigt, woraus die europäische Debatte bezogen auf die Kultur entstanden ist, sieht man, dass sie nicht aus dem Kultursektor heraus entstanden ist, sondern aus der Umsetzung von Programmen. Das erste Programm war die Lissabon-Strategie, die Beschäftigung und Wachstum zum Ziel hatte. Jetzt gibt es die Strategie Europa2020. Auch dort steht Wachstum, Beschäftigung und Marktpolitik im Vordergrund. Darauf hat man reagiert, in dem man gesagt hat: Auch im Kulturbereich gibt es einen Markthandel. Das ist ein Grundsatzproblem: Soll ich in der Kultur tatsächlich von einem Markthandel reden, auch wenn es sicherlich erhebliche Marktprozesse gibt, die sich abspielen. Das ist ganz klar. Wenn sie sich die Infrastruktur ansehen, da ist ein Techniker, da ist eine Elektroindustrie, die ganzen Bauarbeiten, etc. – das sind schon Marktprozesse in denen ein Umsatz erzielt wird. Aber die Ausgangssituation bzw. die Ausgangsdenkweise: „Kultur ist ein Marktprodukt“ – wie es etwa auch aktuell sehr stark mit dem Begriff der Kulturindustrie verhandelt wird – das tut mir, als kulturaffiner ein bisschen weh. Aber die

KollegInnen aus London oder Frankreich sehen das völlig anders. Das ist auch ein wenig eine Grundsatzdebatte. Wenn man mit den Kulturschaffenden spricht, steht die Industrie nicht im Vordergrund, auch wenn es um die Grundlage für eine Lebensexistenz geht, ganz klar. Aber die Vermittlung von Ansichten, Auffassungen, etc. durch ein Theaterstück, durch die Musik,

durch die Literatur steht bei den Kulturschaffenden und ihrem Denken mehr im Vordergrund. Es gibt also eine ganze Menge von Aspekten, die in die Debatte hineinspielen und es würde insofern auch einer Grundsatzdebatte dazu bedürfen. Das sollte man aufnehmen und durchwegs intensiv diskutieren.

Vielen Dank.



v.l.n.r.: Doris Einwallner, Franz Schmidjell, Sabine Kock, Therese Kaufmann, Karl Regensburger und Werner Weber
© netvisual og

Praxisperspektiven: Vom Einzelfall zur Struktur?

Publikumsdiskussion

Therese Kaufmann

Vielen Dank. Es sind eine Unzahl von Themen angesprochen worden. Leider müssen wir uns jetzt bereits von Mag. Einwallner verabschieden – aber Sie wissen nun, an wen Sie sich gegebenenfalls wenden können.

Doris Einwallner

Ich muss leider zu einem Termin am Gericht, zu dem ich nicht zu spät kommen darf. Aber ganz kurz zum Punkt der Kostenfrage, die angesprochen wurde, etwa wenn Ihnen ein wirtschaftlicher Schaden entsteht, weil Visa bewilligt aber nicht rechtzeitig ausgefolgt wurden. Grundsätzlich gibt es eine Amtshaftung des Staates, wenn die Behörden in der Vollziehung einen Fehler machen, etwas schuldhaft verschleppen oder grundlos verweigern. Gerade in jenen Fällen, wo Visa willentlich nicht ausgefolgt wären, ist das meiner Ansicht nach, ein klarer Fall für einen Amtshaftungsanspruch. Es entsteht ein Schaden, der klar auf einen Fehler der Vertretungsbehörde zurück zu führen ist. Man kann hierauf regieren, etwa mit einem Schreiben an die Finanzprokurator. Manchmal reicht es aber schon, das ist zumindest meine Erfahrung, wenn man gegenüber der Behörde signalisiert, dass man sich auskennt und etwa das Wort „Amtshaftung“ im Gespräch erwähnt.

Vielen Dank für die Einladung und noch einen schönen Nachmittag.

Therese Kaufmann

Wir steigen nun in die Diskussion ein. Eine erste Wortmeldung gibt es vom Podium aus: Sabine Kock, bitte.

Sabine Kock

Ich bin ganz bei Ihnen, Herr Weber, und sehe die Situation auch sehr kritisch. Wir haben in den letzten Wochen intensiv sowohl das zukünftige EU Kulturförderungsprogramm [Kreatives Europa] und die Kommerzialisierung, die sich allein im *Wording* dieses Programms findet, als auch die Unterschiede, die es im Entwurf des Europäischen Parlaments und der Europäischen Kommission gibt, diskutiert.

Dazu eine ganz konkrete Forderung – Stichwort: *Travel Log* – die sich auch an das BMUKK richtet: Dass endlich Mobilität umfassend und besser dokumentiert wird. Das könnte eine unglaubliche Stärkung des Sektors bedeuten, obwohl es eigentlich etwas ganz Grundlegendes und Einfaches ist. Aber es wäre fast eine Revolution, das zu tun.

Publikum

Ich möchte Klarstellen: Ich muss überhaupt kein Verständnis für die Leute an den Botschaften haben, die für unsere Steuergelder die Arbeit nicht so machen, wie sie sie machen sollen.

Publikum

Ich weiß nicht genau, ob das jetzt dazu passt. Aber die Fragestellung: „Wozu brauchen wir überhaupt Mobilität?“ ist eigentlich bis jetzt kaum angesprochen worden bzw. nur ein wenig in Bezug auf die Tänzer aus Indien. Ich würde mir eigentlich auch wünschen, dass wir noch mehr darüber sprechen und nachdenken, wozu wir Mobilität brauchen.

Interessant fand ich ein Interview von Sokurov in der Presse vor zwei Wochen², indem er begründet hat, warum er seinen letzten Film in Deutsch gedreht hat. Er hat gesagt, der Grund ist, dass seiner Meinung nach die deutschsprachige Kultur in einer großen Krise steckt und von außen sozusagen neue Anregungen braucht. Das fand ich interessant, dass er sich traut, so etwas in einer deutschsprachigen Zeitung zu sagen. Vielleicht könnte man darüber auch ein wenig nachdenken, ob da etwas daran ist, oder nicht, und wie wir das nutzen könnten. Es gibt für die deutsche Kultur ja ziemlich viel Geld und man könnte diese Anregung aufgreifen.

Werner Weber

Wozu Mobilität und die Kulturdebatte. Ich finde es ganz interessant. Ich habe gestern, auf dem Weg hier her, im Flieger, in einer bekannten deutschen überregionalen Presse einen, wie ich finde, sehr, sehr guten Satz bezogen auf das neue Kreditprogramm für Griechenland und die Diskussionen zur Finanzkrise gelesen: Der Autor sagt, was ihn sehr negativ stimmt, bezogen auch auf die öffentlich Wahrnehmung, ist, dass wir nur noch über Finanz- und Wirtschaftsprobleme reden und den Mehrwert von Europa und von Kultur eigentlich überhaupt nicht mehr im Blick haben. Es wird sehr polemisch hochgekocht. Was wir an Gemeinsamkeiten und an kulturellem Austausch haben, findet man in der

² <http://www.zeit.de/2012/04/Interview-Sokurov>

Presse so gut wie gar nicht mehr. Und das, finde ich, ist sehr, sehr schade. Es stärkt aber auch das Argument, dass wir von Kulturseite aus, mehr von der Diskussion über das rein Materielle zur Diskussion über das Immaterielle gelangen sollten. Das ist es, was uns weiterbringt. Was heißt denn überhaupt: „die deutschsprachige Kultur“? Gibt es eine gemeinsame Kultur? Wenn, worin besteht sie? Das ist nicht so leicht zu definieren. Aber die Gemeinsamkeiten, die durch den Austausch, durch die Mobilität, als Sinn dahinter stehen – das finde ich, gerät immer mehr in den Hintergrund. Zum Beispiel wird diskutiert, welcher wirtschaftliche Schaden durch die Absage einer Tournee auf Grund von Visaverweigerung entsteht. Niemand diskutiert über den kulturellen Schaden, dass es nicht zu diesem intensiven Kulturaustausch kam.

Ich weise oftmals darauf hin, dass wir uns die Frage stellen müssten, wie teuer es wäre, wenn wir nicht das, was wir an Kultur haben, haben. Man sollte von der wahnsinnigen Vorstellung abrücken, dass man mit Budgetkürzungen im Kulturbereich die Finanzkrise retten würde. Das ist absoluter Nonsense mit Verlaub. Wir sind zum Glück in unserem Ministerium in der positiven Lage, dass unser Minister das bereits vor einigen Jahren erkannt hat, und wir jedes Jahr eine Budgetsteigerung habe. Das bedeutet nicht, dass jede Sparte immer bedient wurde. Natürlich ist es so, dass wir gerne mehr Geld für unsere internationalen Projekte hätten. Aber wir können zumindest sagen, dass es bei uns keine Kürzungen, sondern insgesamt einen leichten Zuwachs des Budgets gegeben hat, der auch dem kulturellen Austausch zu Gute kommt. Und das finde ich, gehört noch einmal ins Bewusstsein gerückt – auch bei der aktuellen Diskussion des neuen EU-Kulturprogramms.

Publikum

Ich bin Kulturvermittlerin. Ich möchte an meinen Vorredner anschließen, der die Frage nach dem Sinn von Mobilität gestellt hat. Bei

Mobilität geht es ja nicht nur darum, dass Leute durch die Gegend reisen.

Wenn ich Worte höre wie „Kulturaustausch“ oder „Veranstaltungen mit Kulturschaffenden aus verschiedenen Ländern“, dann fällt mir auf, dass wir trotz allem nach wie vor sehr wenig über die Kulturschaffenden Afrikas und anderswo wissen und mit Strukturen agieren, die mit kulturellen Imperialismus zu tun haben. Ich verwende den Begriff „kultureller Imperialismus“ bewusst, auch wenn man ihn nicht sehr gern hört. Aber man sollte sich genau anschauen, inwiefern ein Austausch überhaupt von gleichwertigen Positionen aus passiert. Ich glaube nicht, dass das der Fall ist. Daher bin ich sehr froh, dass es Institutionen wie das VIDC gibt, die es sich das quasi antun.

Mobilität in den Köpfen passiert nur dann, wenn es auch eine physische Mobilität gibt und andere oder anderes quasi greifbar vorhanden ist. In diese Richtung muss man die Diskussion noch viel politischer sehen.

Kulturaustausch ist nicht ein Dekor, ein Schmücken, durch das man anderen erlaubt, ihre Show zu machen und sich selbst „bunt“ gebärdet. Da gibt es nach wie vor einen sehr großen Nachholbedarf in den europäischen Ländern, insbesondere wenn man z.B. an Afrika denkt.

Franz Schmidjell

Ich glaube über Zweck und Sinn von Mobilität könnte man lange philosophieren. Ich bin ein wenig skeptisch, wenn man etwa *Atelier-Hopping* zum Lebensinhalt hat. Umgekehrt habe ich in den Kontexten in denen ich arbeite gemerkt, wie die Künstler und Künstlerinnen vor Ort nach Bewegung und nach Austausch dürsten. In einer Bezirksstadt in Uganda ist etwa eine Gruppe auf uns zugekommen und gesagt: „Wow, das ist das erste Mal seit unserer Unabhängigkeit, dass eine europäische Gruppe bei uns spielt.“

Also der Wunsch nach Austausch und Begegnung ist unheimlich stark. Aber im Hinblick auf das Rückspiel bei uns ist es ganz wichtig, dass man sich das Machtgefälle, in dem man agiert, vor Augen hält.

Was ich zu zwei anderen Punkten, die angesprochen wurden, anmerken möchte:

Ich wehre mich dagegen, von einer Wirtschaftskrise zu sprechen. Wir haben eine Krise der öffentlichen Finanzen, vor allem durch die Bankenrettungen verursacht. Und selbst in dieser Situation verzichten Österreich und Deutschland auf Milliarden Euros in der Schweiz, obwohl das wahrscheinlich auch der EU-Zinsrichtlinie widersprechen wird. Also hier von einer Wirtschaftskrise zu sprechen – ich habe da meine Zweifel.

Was mir bezogen auf das Praktische ganz wichtig ist: Die Spielräume gibt es, wie Frau Einwallner gesagt hat. Die können von den Botschaften ausgenutzt werden, um restriktivere Einreisebedingungen zu schaffen. Die können aber auch zu Gunsten der Künstler und Künstlerinnen ausgenutzt werden.

Was ich problematisch finde, ist die Einkommensüberprüfung. Denn wenn das VIDC oder Impulstanz sagt, wir tragen alle Kosten, dann muss das genügen. Dann muss ich die Künstlerin nicht mehr überprüfen. Wir hatten zum Beispiel Fälle von Wissenschaftlerinnen, die stolz genug waren und gesagt haben, das gebe ich nicht an. Denn es geht eine europäische Botschaft nichts an und es ist unter meiner Würde, mich da offen zu legen.

Das andere ist das persönliche Erscheinen. Wir hatten beispielsweise ein Ensemble von 15 Leuten, die für Ihren Antrag von Pretoria nach Capetown reisen müssen. Das macht Unmengen von Kosten. Es sollte genügen, wenn eine Person oder eine Vertretung fährt; bzw. könnte es gerade in unseren Zeiten noch andere technische bzw. elektronische Möglichkeiten geben.

Eines muss ich noch sagen: Selbst wenn man ein Visum hat, heißt das noch lange nicht, dass man kommen darf. Wir hatten vor zwei Wochen eine Konferenz mit einem Wissenschaftler aus Accra, aus Ghana. Er hatte das Visum. Er sollte über London nach Österreich kommen, den Rückflug hatten wir über Rom bei einer anderen Fluglinie gebucht. British Airways hat ihn trotz Visum in Accra nicht einsteigen lassen.

Werner Weber

Vielleicht ganz kurz zum Begriff des *Residency-Hopping*. Es ist in der Tat vom Begriff her nicht ganz passend. Aber wenn man sieht, dass in Deutschland zumindest über 80 Prozent der Künstler über ganz wenig Einkommen verfügen und Residencies oftmals die einzige Chance sind, wo sie halbwegs normal ihrer künstlerischen Tätigkeit nachkommen können, dann sind sie auf solche Programme angewiesen. Wir bekommen eine Vielzahl von Anfragen von Künstlern, die ganz klar sagen: Ich weiß nicht, wie ich sonst meinen Lebensunterhalt verdienen soll. Das ist ein gewisser Widerspruch. Es ist auch eine Debatte, die man intensiv führen kann.

Sabine Kock

Gleich anschließend an meine Vorredner: In Österreich haben wir eine Studie zur sozialen Lage der Künstlerinnen und Künstler; die Ergebnisse sind dramatisch ausgefallen. Auch hier verdienen die Künstler und Künstlerinnen ein Drittel weniger als die Normalbevölkerung und ein Drittel von ihnen ist armutsgefährdet. Und aus dem künstlerischen Einkommen verdienen überhaupt über 50 Prozent nur unter 5.000 Euro im Jahr. Europa hat bereits 2007 festgestellt – und ich zitiere:

- in der Erwägung, dass kein Künstler zu keinem Zeitpunkt seiner beruflichen Laufbahn vollständig vor materieller Unsicherheit geschützt ist,

- in der Erwägung, dass das obligatorische Gegengewicht zu der vom Zufall abhängigen und manchmal ungewissen Natur des Künstlerberufes die Garantie eines sicheren sozialen Schutzes ist,

und so weiter und so fort – dann ist die Frage: Ist da seit 2007 etwas weitergegangen? Meines Erachtens hat es seit damals keine Entwicklung gegeben.³

Wenn man sich die finanzielle Situation der österreichischen KünstlerInnen ansieht, wie können wir dann von Leuten, die aus Drittstaaten kommen, verlangen, dass sie ein viel höheres Einkommen nachweisen? Könnte man da nicht auf Gleichbehandlung klagen?

Das ist der eine Punkt. Ich schließe mich eindeutig der Abschaffung eines Einkommensnachweises an.

Auf der anderen Seite möchte ich noch einmal ganz kurz den Diskurs eröffnen. Im Tanz- und Performance-Bereich, wo es eine Selbstverständlichkeit ist, in der Welt herumzureisen, oder auch im Filmbereich, wo es ähnlich offen ist, gibt es Leute, die interkulturell sensibilisiert sind; Leute, die wissen, dass sie hybride Subjekte in verschiedenen kulturellen Szenen sind, in denen sie sich bewegen; Leute, die einen Habitus für Aushandlungsprozesse entwickelt haben und quasi Top-Manager auf der Ebene solcher schwer zu lösender Probleme sind. Gleichzeitig haben wir auf höchster politischer Ebene Diskussionen, in denen trotz monate- oder jahrelanger Beschäftigung emotional „herum geeiert“ wird, weil sich alle so unsicher sind – fast ähnlich wie am Beginn der Gender-sensibilisierung in den 80er Jahren. Da könnte man die Erfahrungen aus dem Kulturbereich als *best practice*, als zu fordernde Praxis, ein-

³ Bericht über den sozialen Status der Künstler vom 23. Mai 2007, Europäisches Parlament, Ausschuss für Kultur und Bildung, Berichterstatterin: Claire Gibault; <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//NONSGML+REPORT+A6-2007-0199+0+DOC+PDF+V0//DE>

bringen. Ich glaube, so müsste argumentiert werden. Diese Gleichzeitigkeit bzw. Ungleichzeitigkeit ist recht interessant zu beobachten. Wir haben auf der einen Seite einen kolonial geprägten Identitätsdiskurs und auf der anderen Seite wirklich die Sperrspitze der Avantgarde von hybridem Selbstverständnis.

Karl Regensburger

Bisweilen ist es, glaube ich, ganz einfach Ignoranz, die uns an Botschaften begegnet – zumindest ist das meine Erfahrung.

Der angesprochene nigerianische Choreograph Adedayo Liadi hat selbst ein Festival in Nigeria gegründet, zu dem auch, aus seiner Begeisterung über die Erlebnisse in Österreich heraus, österreichische Tänzer eingeladen worden sind, wie etwa Silke Grabinger, die mit Unterstützung des BMUKK teilnehmen konnte. Aber es führt dann zu einer gewissen Art von Fremdschämen, wenn man diesem Mann, der sich bemüht, österreichische Kunst nach Nigeria und nigerianische Kunst nach Österreich zu bringen – und es wäre ein Gewinn für uns, wenn das passieren könnte – wenn man diesem Mann nicht einmal sagen kann, warum bestimmte Künstler kein Visum für Österreich bekommen, aber zwei Monate später eine Sechswochen-Tournee durch Frankreich mit einem französischem Visum möglich ist. Ich weiß nicht, ob eine Amtshaftungsklage im Stress der Festivalvorbereitung wirklich eine Hilfe ist. Aber ich weiß auch nicht, wie viele Schreiben wir selbst unterschreiben und uns dafür verantwortlich erklären, dass wir alle Kosten für TänzerInnen, die nach Österreich kommen, wie bei eventuellen Erkrankungen etc. übernehmen werden. Wenn man sich wirklich überlegt, wofür man potentiell alle

Kosten tragen muss, dann würde man es nicht machen. Man tut es aber und hofft, dass es gut ausgeht.

Angesichts der Visaproblematik wäre es gut, wenn es eine Ansprechperson im Außenministerium gäbe, die Kultur- und FestivalveranstalterInnen bei dieser Problematik zur Verfügung steht.

Publikum

Nachdem bis jetzt immer über die Mobilität von außen nach innen gesprochen wurde möchte ich ein kleines Beispiel für die Mobilität von innen nach außen anführen. Es geht konkret um eine österreichische Komponistin, die vom Austria Kulturforum Berlin eingeladen wurde. Ich habe die Komponistin damals begleitet und ihre PR gemacht. Sie sollte ihr Flugticket selber bezahlen. Anschließend würde es ihr zurück bezahlt. Das konnte sie aber nicht, weil sie nicht über die finanziellen Mittel verfügte. Ich habe daraufhin beim Austria Kulturforum Forum in Berlin angerufen und versucht, ihnen die Situation zu erklären. Es gab aber keinerlei Verständnis. Mir wurde gesagt, es gäbe Änderungen und in einem bestimmten Finanzrahmen müssen die KünstlerInnen das Geld vorstrecken. Dann habe ich bei der zuständigen Behörde im Außenministerium angerufen, die das auch nicht verstand. Ich habe die Situation dann so lösen können indem ich herausgefunden habe, wie Tickets normalerweise gebucht werden. Es gibt eine Stelle bei der Austrian Airline, wo ich angerufen habe und den Flug gebucht habe. Die Rechnung wurde an die zuständige Behörde geschickt. So hat es funktioniert. Aber das nur als ein Beispiel dafür, dass es einer Sensibilisierung der zuständigen Behörde bedarf. Ich bin überrascht, dass niemand vom Außenministerium heute hier ist.

- - - - MITTAGSPAUSE - - - -



© netvisual og



© netvisual og



© netvisual og



© netvisual og



© netvisual og



© netvisual og

EU-ExpertInnengruppe zur Mobilität von KünstlerInnen

Bert Holvast

Federation of Artists Organizations, Niederlande

For salmon and for artists, mobility is a fundamental part of their life cycle, their creation and recreation, has always been there and will always be there. Whether there are good policies or bad policies, there will always be mobility either from fish or from artists. I even think that most of the mobility of artists is not affected by policy at all; it's below the radar of policy. And I think it is good to keep this in mind when we talk about why policy and mobility have something to do with each other. But of course, policies can influence mobility. Certainly, it can make it more or less difficult, but there is no must in mobility. There is no policy which can force artists. To be mobile is their choice and it will always be like that. And maybe in a lot of discussions about what policy is, it would be good to try to think like a fish and ask yourself: What would a fish need in the policy cycle? Not all the fish need mobility and the same could be true for very good artists, who don't like mobility at all.

In the first part of my presentation I would like to explain to you shortly what "OMC (open method of coordination) working group" means, where it comes from, what its purpose is and what first results it achieved. Then, since at the moment we are in the second round of the OMC working groups, I will tell you a bit about this second round. I am glad Gabi [Gerbasits] and Werner [Weber] are also here, because we are at the moment in a quite complicated phase in the OMC group process. We really need debates like this to find out what we should do in this working group, in this democratic but also bureaucratic circle, to be of any importance. And then, if there is time left, I want to share some information on Creative Europe.

I think it is good to have in mind that the OMC is not a platform, to lobby for more funds or budget for the arts and culture. It is also not a place where policies are being made. It is a platform for exchanging expertise and learning from each other. One of the most important characteristics of the platform is that all Member States are invited to participate on a voluntary basis, nominating government officials or civil servants and field experts. So when there are fifty people together in the room, about half of the people should be from the cultural practice, from cultural organizations and the other half should be from government agencies or the government itself. This is not the way it is now. The government is more dominating than the field, but this will change step by step.

Themes for this afternoon

Presentation in three parts:

- The OMC: Origin, purpose and first results
- The OMC: Second round and the position of "small scaled initiatives".
- Creative Europe: A programme for the cultural and creative sectors for 2014-2020

PowerPoint presentation, Bert Holvast, Slide 1

Open Method of Coordination expert groups

- Established by Council of Ministers
- Supported by the European Commission
- Member States experts, voluntary basis
- Purpose: to exchange best practices and to inform the EU cooperation
- Concrete mandates and desired outputs of their work

PowerPoint presentation, Bert Holvast, Slide 2

It is quite difficult to place this small bureaucratic platform in the proper place in the whole mechanisms of the European bureaucracy. In a formal sense those working groups are established by the Council of Ministers. So in the end it is also the Council of Ministers who has to judge, has to assess. Our work is being supported by the European Commission. We exchange knowledge and experience and inform the European level.

Exchange of policies, of what works and what doesn't work between different Member States is very important. I think this platform can help all parties involved to be realistic in the field of cultural policy and help politicians to adopt only policies which fit the dynamics of the cultural field. You can't have fishing policies if you don't study the fish.

At the same time it is very important for the artists and the cultural professionals to realize that it is very difficult to find a way to reach results in a mechanism with representatives of 27 different states, in which policies and circumstance differ a lot. We normally start our working group with a small round of messages from the Member States. To give you an example: In one meeting our colleague from Sweden reported that, while budget cuts are on the agenda in other states, their cultural budget is being increased. At the same meeting another colleague from Portugal

reported that the Ministry of Culture closes down because of a lack of budget resources. So you can imagine that there are a lot of discussions on how we can formulate police recommendations that are useful for all Member States. If you put together civil servants and people from the cultural practice in your own country, it is already a very difficult debate. But it is also a pleasure to find a common way in all the different languages and different positions. That much about the formal status of the OMC working groups.

First OMC round – 2008-10:

- Mobility of artists and other professionals
- Mobility of collections
- Synergies between culture and education
- a group on statistics – ESSNet Culture with Eurostat (works ended in 2011)

PowerPoint presentation, Bert Holvast, Slide 3

Four working groups have been working on four themes from 2008 until the end of 2010.

This afternoon we will focus our discussion on the first working group on "mobility of artists and other professionals".

June 2010 Final report OMC group on MOBILITY OF ARTISTS AND CULTURAL PROFESSIONALS

Summary of recommendations:

- Improve information service on mobility in the cultural field
- Develop programmes and schemes to support mobility
- Install and improve intermediary functions
- Take initiatives on measuring mobility

PowerPoint presentation, Bert Holvast, Slide 4

This working group on mobility published a final report including recommendations at the end of June 2010. Four important points came out. The first one was "Improve information service in the cultural field". It's extremely difficult to find information about mobility - *incoming, outgoing* - within Europe. If you come from outside Europe, it is even more difficult, but we are explicitly in favour of extending the mobility of artists from the third countries and other countries to Europe. So the information system is extremely important.

Expert group on Mobility Information Standards

- The Commission launched in 2011 an Expert Group composed of 17 representatives from the Culture Ministries of EU Member States, as well as European cultural organisations with proven experience in artists' mobility issues.
- The expert group worked from May to December 2011.
- The June 2010 report of the Open Method of Coordination Working Group on the mobility of artists and cultural professionals formed the basis of the consideration in the expert group's work.

PowerPoint presentation, Bert Holvast, Slide 5

After sitting for months with those 50 colleagues in Brussels, we were anxious to know if anything will be done with the paper we produced. So we were happy when the European Commission picked one of our recommendations and organized an expert group to work out specific recommendations.

We think it would be a huge step forward if in all 27 Member States of the EU a minimum standard of information would be available. Of course, there will always be huge differences, between, for instance, what Sweden or Portugal or Greece can build. But if it is possible to have a minimum quality of information in all 27 states, we are convinced that being mobile would be quite a bit easier and better.

Participants of this working group were invited persons, once again government officials as well as experts on mobility.

Target group for Mobility Information Standards:

- Policy makers in the EU Member States.
- The Information Standards provide policy makers with practical guidance for **setting up** or further **developing** mobility information services for both outgoing and incoming artists and culture professionals.

PowerPoint presentation, Bert Holvast, Slide 6

The results of this expert group address especially policy makers in the Member States; They are meant for the ministry in Austria or in Germany or in the Netherlands. That's where the report should be received and used. In some countries there is no information point for implementing or using the report, so the report can be used to set up one. If there is an information point in a country, the report can be used to develop and improve it.

To close this part: in very short you can see how complicated and complex and wide the information needs to be, if you want to have A good information service should provide quality information about ten topics:

- visa,
- employment,
- social security,
- taxation,
- customs,
- intellectual property,
- health and safety,
- insurance,
- licences,
- freedom of expression and
- privacy.

Regulatory Issues

Specific information topics (in country X)	Particular requirements
<ol style="list-style-type: none"> 1. Visa, work permits and residence permits 2. Employment and work legislation, including for self-employed workers 3. Social security 4. Taxation 5. Custom duties, transportation 6. Intellectual property rights and data protection 7. Health and safety 8. Insurance 9. Licences, e.g. performance, broadcasting licence, radio frequencies 10. Freedom of expression, privacy 	<p>Information on regulatory issues is essential for artists/ cultural professionals to be in conformity with the law.</p> <p>Information needs to include the following:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Applicable legislation ▪ Formalities/procedures required ▪ Appeal procedures ▪ Exemptions or specific rules applying to artists and cultural professionals ▪ Cooperation mechanisms and agreements in the cultural field impacting on regulatory issues. ▪ A clear distinction on applicable rules, formalities and procedures between EU nationals and non-EU nationals ▪ Contacts and links of administrations and organisations in charge ▪ Possibly samples of required documents

PowerPoint presentation, Bert Holvast, Slide 7

All those things are being worked out in our hand-out and I expect that Werner will later, in his presentation, talk about how they will build an information platform in Germany.

In the present work plan of the Council, a second round of OMC groups is set up on four different policy fields. One of the groups is on "skills and mobility". We learned our lessons from the first round of OMC groups, our mandate is now much stricter and that saved us from a Babylonian discussion about mandate etcetera.

<p>In current Work Plan OMC groups in four of the six priority areas:</p> <p>A: Cultural diversity, intercultural dialogue and accessible and inclusive culture; B: Cultural and Creative Industries; C: Skills and mobility; D: Cultural heritage and mobility of collections</p>
--

The group will work until 2014, but we made a planning. We will discuss three different topics one after another. The first one deals with "mobility support programmes". We will finish the topic in June with report with recommendations. After that, we will start either with "artist's residencies" or with "promotion of creative partnerships".

PowerPoint presentation, Bert Holvast, Slide 8

C: Skills and mobility

- 2011-12 - Mobility support programmes
- 2012-13 - Promotion of creative partnerships
- 2013 -14 - Artists' residencies

Chairman: Bert Holvast

PowerPoint presentation, Bert Holvast, Slide 9

The first task of our working group was to look closer into the present support schemes for mobility. Mobility, I think, is more than ever a feature of the whole cultural field. At the same time mobility and patterns of mobility are changing. Of course the social media and internet are a strong force changing mobility.

The same is true for globalization, the financial crisis, budget cuts in some countries, and also the ecological footprint. Those things influence mobility and the patterns of mobility of artists. In my country, and I know in more countries, there is a strong transformation going on in the whole cultural field, in the relationship with governments and market players.

Of course we all would love to have more money for culture, but maybe it's just as urgent to ask ourselves if the present support systems fit the changing patterns of mobility and the new circumstances, in which civil servants, policy makers and the cultural sector share the challenge to do more with less money. For instance, mobility used to be part of large scale, formalized projects which can be planned long beforehand, which are quite costly, and are initiated from the top of the cultural field.

Small-scaled" but there is **no** **consensus** on the terminology.

- "Small" is referring to **a type of working methodology**: dynamic, short term, less red tape, network-like relationships, peer-learning and experimental, exciting, innovative, influential, etc.
- These structures are important as they often are a key to development in the arts and culture sector and beyond, often interdisciplinary, looking for **relations with other domains** e.g. science, technology, social and physical environment and economy.
- The international network of these emerging initiatives often extends far beyond the borders of Europe and mutual international exchange is great. **Relationships with the more established cultural environment** are sometimes antagonistic but predominantly symbiotic through which the innovative and projected value for the culture sector and infrastructure is considerable.
- Support programmes and schemes are generally open to various types of culture projects: low budget arts initiatives as well as large-scale organisations, new initiatives as well as established institutions. However, often **unintentional barriers**
- regarding the "small-scale" operators maintain and can even **increase imbalances** among the beneficiaries of the support schemes.

PowerPoint presentation, Bert Holvast, Slide 10

I think nowadays artists' mobility has more of a network character with short stay visits, working and producing together and building up networks. It is sometimes a very cheap operation, but it needs a very short term decision. In our working group we think that the smaller, less formalized initiatives are not supported enough by the present support systems.



Bert Holvast © netvisual og

For instance, it is sometimes easier to find 50.000 Euros than 5.000 Euros. It is sometimes too much work to find a way to 5.000 Euros for a short time project, than find your money with museums for a project that will cost 120.000 Euros. We think about how we can advise policy makers, how we can also advise ourselves, so that there is more space in all the support systems for those flexible, short-term initiatives, which can either come from informal artists initiatives or from Kuwait or from a museum. There is nothing wrong with big institutions or small institutions. It is about flexibility and fair chances for all kind of initiatives.

What do we mean with *less formalized*? There is no consensus on the terminology. In some

ways *small* is referring to a type of working, like I described before: dynamic, short term, network-like relationships. If you have an idea today, you want to travel in three weeks, not in six months. We did not find any support scheme which explicitly excluded small scale initiatives. But there are hidden obstacles: it takes too much effort to find your way around the different support systems and too much time to get support, lets say 5.000 Euro. In this case the situation is discriminating for smaller and the less institutionalized initiatives. To treat un-equals as equals is unfair, in subsidy schemes too.

From the beginning our concern has been that there are such great imbalances within Europe, between what a Polish artist can do and what a Dutch artist can do, between how an Egyptian artist can come to us and how we can go to an Egyptian artist. So if you re-open the support system and make it more flexible, it can help to lessen the imbalances built-in in the present support systems. Between now and June, Gabi and Werner and myself and about 42 others have to find a way on how we can come to clear-cut recommendations for policy makers so that they do not feel that there are problems which can only be solved by finding more money. We have the challenge and the need to do more with less money.

To come back to urge for mobility that fish and artists share: The salmon I showed you on the picture fighting its way up the river was not on its way to the fish market. There is an intrinsic urge for fish and artists alike in the end it's all about art, artists and fish. I cannot carry messages for other domains, but it can help to find out about other domains to intensify the role art and culture can play.

EU-ExpertInnengruppe zur Mobilität von KünstlerInnen

Gabi Gerbasits

IG Kultur Österreich



PowerPoint Präsentation, Gabi Gerbasits, Folie 1



PowerPoint Präsentation, Gabi Gerbasits, Folie 2

Bert Holvast hat die OMC ExpertInnengruppe für *Mobility of Artists and Culture Professionals* präsentiert. Ich bin für das BMUKK in dieser Gruppe und wir suchen dort nach Möglichkeiten der Verbesserung von nationalen Mobilitätsprogrammen. Ergänzend für jene, die nicht wissen, wieso eine ExpertInnengruppe eingerichtet wurde: der Kulturbereich ist ein nationales Politikfeld, für das die EU nicht zuständig ist. Hier kann sie nichts anderes tun, als den Austausch zwischen einzelnen Nationen zu ermöglichen. Wir versuchen uns in diesen OMCs auf internationaler Ebene auszutauschen, um die besten Beispiele als Empfehlungen an die PolitikerInnen, die in den einzelnen Nationen zuständig sind, weiterzugeben.

Der Fokus dieser Arbeitsgruppe lag auf den kleinen Initiativen – den sogenannten „kleinen“ und „jungen“ KünstlerInnen. Wie Bert bereits gesagt hat, ringen wir schon lange darum, was Begrifflichkeiten wie „jung“ und „klein“ bedeuten.

Das ist ein Prozess, den wir hier auch noch andiskutieren können. In den Arbeitsgruppen haben einige Länder ihre Förderstrategie zu Mobilität präsentiert. Es gab auch Länder, die darauf hingewiesen haben, dass sie keine Programme und Fördermöglichkeiten haben. Polen etwa hat die Arbeitsgruppe um Hilfe gebeten und gesagt, dass man gerne Angebote für KünstlerInnen hätte und nicht wüsste, wie diese implementiert werden sollen.

Spannend für mich waren die Präsentationen aus Irland und Schweden. Von Schweden waren wir beeindruckt, weil dort das Kulturbudget erhöht wurde. Beide Länder verfügen über Mobilitätsprogramme, für deren Förderungen man sich online bewerben kann. Die Ausschreibungsdaten finden sich auf ihren Webseiten. Irland hat auch auf Youtube ein Video, wie man sich das Formular herunterlädt und es richtig ausfüllt. Es ist auch einsehbar, wie viele finanzielle Mittel noch vorhanden sind, wenn man sich für diese Mobilitätsprogramme bewirbt. Die beiden Länder wissen

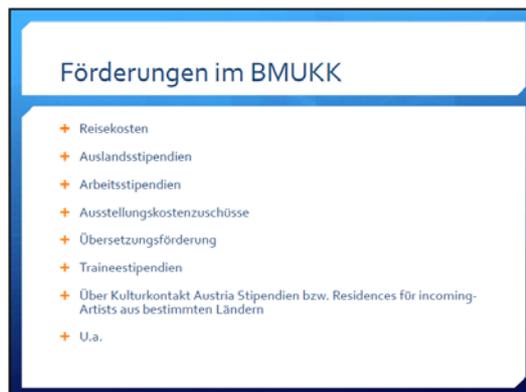
auch, wie viel sie jährlich ausgeben, wie viele Einreichungen sie haben. Die Programme werden von ausgelagerten Institutionen betreut, weswegen sie schnell auf neue Entwicklungen reagieren können, viel leichter als man das im Ministerium selbst könnte.

Irish Arts Council:

<http://www.artscouncil.ie/en/intro/funding.aspx>
<http://www.youtube.com/watch?v=Pg55NgY4ujE>

Swedish Arts Council:

<http://www.kulturradet.se/en/In-English/>



PowerPoint Präsentation, Gabi Gerbasits, Folie 4

Dennoch haben beide *Best Practice* Beispiele angemerkt, dass sie Probleme mit den *incoming*-KünstlerInnen haben. In Schweden ist die Webseite nur rudimentär in Englisch, und auch in Irland gibt es kein forciertes Programm für *incoming*-Künstler. Beide Vertreterinnen haben diesen Mangel selbst formuliert und als Arbeitsauftrag mitgenommen.



Gabi Gerbasits © netvisual og

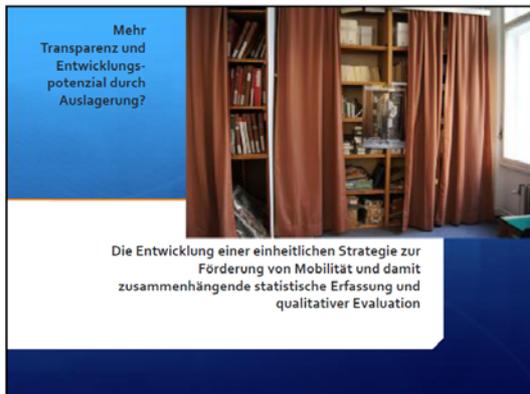
Diskutiert wurde auch das Informationsdefizit. Es gibt zwar in einzelnen Ländern Mobilitätsinformationsstellen, aber es ist in den meisten Ländern relativ schwierig, an die richtigen Informationen heranzukommen, wenn man noch nicht versiert ist. Das, so schien mir, stellt eine mindestens genauso große Hürde dar, wie Finanzen aufzustellen.

In Österreich gibt es zwar Fördermöglichkeiten, aber keine Förderprogramme. Im Kunstbericht des BMUKK findet man einzelne Positionen, hinter denen sich mehr oder weniger offensichtlich „Mobilität“ versteckt: Reise-Stipendien gibt es entsprechend den einzelnen Sparten im Ministerium: in der Bildenden Kunst, in der Literatur usw. Neben den Reise- und Arbeitsstipendien haben manche Sparten *residencies*, manche nicht. Eine Abteilung hat ein Traineeprogramm, andere Abteilungen wiederum nicht.

Auf Landesebene ist es völlig unübersichtlich. Ich hätte mir die Mühe machen können, die Summen zusammenzuzählen und eine Statistik zu erstellen, wie viel – zumindest auf Bundesebene – ausgegeben wird. Die Frage ist nur, was diese Zahl dann bedeutet. Da es sich nicht um ein Programm handelt, um eine strategische Maßnahme, sind die Förderungen nachfrageorientiert. Ansuchen für Reisestipendien werden im selben Kontext wie Ansuchen um einen Ausstellungszuschuss im Inland, um einen Katalogkostenzuschuss oder um eine Lesung bewertet. Das bedeutet, dass ich aus dieser Kontextualisierung weder herauslösen kann, wie wichtig dem Fördergeber Mobilität ist, noch kann ich sagen, wie viel ausgegeben wird und ob dies die von der Politik gewollte Summe ist. Es wird so viel ausgegeben, wie nachgefragt wird, den Förderkriterien entspricht und positiv beurteilt wird. Es ist kein

Instrument, sondern eine Möglichkeit. Es wäre sinnvoll, anhand einer Zahl festzustellen, wie viel man braucht. Das wäre ein Anfang. Meiner Meinung nach gibt es in Österreich keine koordinierte Strategie zur Förderung von Mobilität. Es gibt eine Ausnahme, die auch international bekannt ist: das Programm, das KulturKontakt mit *incoming*-KünstlerInnen aus Ost- und Zentraleuropa hat.

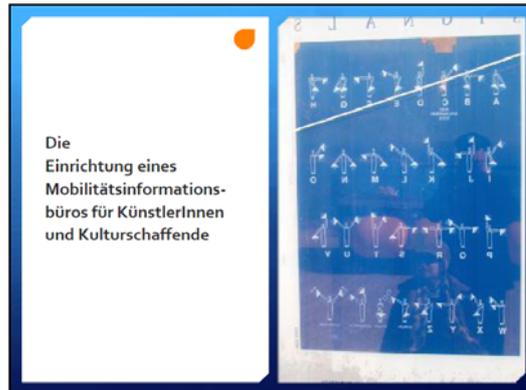
Ich habe einige Fragen, die ich diskutieren will.



PowerPoint Präsentation, Gabi Gerbasits, Folie 5

Ist die Auslagerung von Mobilitätsprogrammen an Organisationen, die Förderungen vergeben, eine Möglichkeit für mehr Transparenz und Entwicklungsmöglichkeit? Ist das etwas, das ich am Schluss meines Arbeitsauftrages in meinem Papier empfehlen soll? Dann bin ich der Meinung, dass es eine Strategie braucht. Ich finde es spannend, eine politische Strategie zu haben, die auf die Frage zurückgeht: Wozu Mobilität? Welche Art von Mobilität? Damit zusammenhängend sollen dann statistische Erfassungen und Evaluationen stattfinden. Evaluationen vermisste ich in Österreich immer wieder.

Eine zentrale Forderung ist die Einrichtung eines Mobility Infopoints in Österreich, um für alle KünstlerInnen und Kulturorganisationen eine Anlaufstelle zu haben, die mit dem Kulturrat gut vernetzt ist.



PowerPoint Präsentation, Gabi Gerbasits, Folie 6



PowerPoint Präsentation, Gabi Gerbasits, Folie 7

Wichtig ist auch die Entwicklung von Programmen für *incoming*-KünstlerInnen, die ziemlich in allen Nationen der EU fehlen – obwohl jenes von KulturKontakt ein tolles Beispiel ist.

Diese Fragen möchte ich ans Publikum gemeinsam mit der Frage, die Bert aufgeworfen hat, weitergeben: Wie verändert sich Mobilität? Ein Kollege aus Finnland hat mir vor einem halben Jahr erzählt, dass sie eine neue Form von Mobilität getestet haben: der Dirigent war in Helsinki, das Orchester im Norden und sie haben Technologien entwickelt, damit er auch aus großer Entfernung dirigieren kann.

Welche Formen von Mobilität wollen und brauchen wir?

Publikum

Die Beispiele der Förderprogramme aus Schweden und Irland wurden sehr positiv dargestellt. Es wäre gut, dies intensiv zu untersuchen, um einseitige Darstellungen zu vermeiden. Irland und Schweden waren 2005 finanziell auf einem absoluten Tiefpunkt und die Kulturbudgets wurden um 50% gekürzt. Langsam nähern sie sich wieder dem Stand von damals an. Ich plädiere dafür, auch Länder zu untersuchen, die nicht über ein so hohes Budget verfügen, aber durchaus in der Lage sind qualitativ sehr gut zu arbeiten.

Publikum

Stößt der Bereich *incoming artists* nicht an die Grenze des Kunstförderungsgesetzes, in dem klar definiert ist, dass das österreichische Kunstleben gefördert werden soll? Welche Art von Kriterien könnte man einbauen, um diesen Ansatz zu erweitern?

Gabi Gerbasits

KulturKontakt macht genau das, was im Kunstförderungsgesetz nicht abgedeckt ist. Es war eine gute Idee, dazu eine ausgelagerte Organisation heranzuziehen. Derzeit denke ich, man soll diese Dinge auslagern, um solche Strategien durchzuführen zu können. Die Kriterien, Ziele und Vorgaben muss man aber erarbeiten.

Publikum

Ich möchte bei den Auslagerungen anschließen, die ich sehr gut finde, aber sie sollten auch wirklich Auslagerungen sein. Wenn wir die Auslagerungspolitik à *l'Autrichienne* weiterführen, entstehen nur zusätzliche Kosten. Wenn sich in den Vorständen wiederum die Administration durchsetzt, wird das *arm's length*-Prinzip, wofür Auslagerungen eigentlich gedacht sind, ad absurdum geführt. In Österreich gibt es immer nur Möglichkeiten und keine Strategien, dadurch wird das System

hochgradig ineffizient. Es wäre teilweise möglich, das zu schaffen, was Bert Holvast angesprochen hat: mit weniger oder gleich viel Geld mehr zu erreichen. Solche Effizienzsteigerungen sind nötig.

Publikum

Sollen Auslagerungen wie in Schweden in der Form passieren, dass man alles einschließlich der *policy* regionalisiert – also Geld und *policy* auslagert? Dann besteht national kein Einfluss mehr. Oder soll die *policy* zentral gesteuert werden und eine operative Organisation wie KulturKontakt führt die Umsetzung und die Projekte durch?

Gabi Gerbasits

Ich habe die schwedische Kollegin so verstanden, dass sie politische Zielvereinbarungen machen müssen und die Programme dazu entwerfen. Aber wie sie die Programme machen ist ihre Angelegenheit. Die politischen Zielvorgaben kommen jedoch schon aus dem Ministerium und werden auch gemessen.

Publikum

Es gibt Mobilität im Literaturbetrieb im deutschsprachigen und westeuropäischen Kontext, die von KünstlerInnen als *Hopping* bezeichnet worden ist, aber es gibt auch Mobilität, die nicht administriert wird. Ich habe mit der IG AutorInnen gesprochen, ob sie wissen, wie viele wichtige, nicht-deutschsprachige AutorInnen zur Zeit in Wien sind – ob aus politischen Gründen oder einfach so. Sie haben gesagt, dass sie darüber keinen Überblick haben, denn diese wenden sich nicht an die IG AutorInnen. Und da wäre die Frage, ob eine Mobilitätsinformationsstelle es leisten könnte, KünstlerInnen, die außerhalb des Betriebes stehen, anzusprechen und anzuregen.

Publikum

Der größte Unterschied zwischen der österreichischen und der schwedischen Politik ist, dass diese mit Zielvorgaben und die österreichische eher hierarchieorientiert arbeitet. Die Regierung in Schweden ist sehr klein, dagegen sind die Behörden sehr groß. Es gibt viele unterschiedliche Behörden, die die Zielvorgaben der Regierung umsetzen müssen. In welcher Form bleibt ihnen überlassen. Aber wichtig ist zu wissen, dass das Schwedische Institut – also die großen Behörden – besetzt werden. Die Wahl des Direktors ist eine politische Wahl. Die Zielvorgaben müssen

jährlich rapportiert werden. Die Tendenz in Schweden geht hin zu Wirtschaftlichkeit und weniger Richtung Qualität.

Publikum

In Österreich sollte es der Bund als Herausforderung und Chance wahrnehmen, sich in der Konfrontation mit der europäischen Auseinandersetzung Programme zu überlegen, was die Mobilität betrifft. Hier gibt es kein Programm und keine Strategie.



Bert Holvast und Gabi Gerbasits © netvisual og

Werner Weber BKM, Deutschland

Wir haben in Deutschland aufgrund des föderalen Systems keine Strategie. Die Kulturhoheit liegt bei den Ländern, die sich in ihrer Kulturpolitik keine Strategie vom Bund vorgeben lassen.

Ich möchte einige Studien anführen, die sich intensiv mit dem Thema Mobilität befasst haben. Es gibt die umfassende Studie von ERICarts zu *Mobility* und noch weitere Studien, unter anderem von Richard Poláček zu den Hindernissen im Rahmen der Mobilität und

eine umfangreiche Studie von ECOTEC von 2009. Dort hat ECOTEC erstmalig vorgeschlagen, nationale *Infopoints* einzurichten. Dieses Thema wurde dann auf der politischen Ebene nochmals aufgegriffen, wie Bert schon geschildert hat. Es gab ganz konkrete Ratschlussfolgerungen aus dem Jahr 2011 und die von Bert genannten *mobility information standards* – das, was die Expertengruppe Ende Dezember 2011 gemacht hat.

Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Touring - Artist

- **Ausgangssituation in Europa**
 - ❖ **Kulturprogramm 2007-2013**
 - Arbeitsplan Kultur 2008-2010
 - 2008 – Studie von ERICarts – „Mobility matters“
 - 2009 – Studie von ECOTEC – „Feasibility study for a comprehensive scheme designed to provide a European wide system of information on mobility in the cultural sector“
 - **Arbeitsplan Kultur 2011 - 2014**
 - Ratschlussfolgerungen zu Mobilitätsspezifischen Informationssystemen 2011 – MIS
 - Informationsstandards zur Mobilität von Künstlern und Kulturschaffenden - Bericht der Expert group Dezember 2011

Werner, Weber, BKM-K34 Wien, 23. Februar 2012 -EU-Workshop – Mobilität für Kulturschaffende

PowerPoint Präsentation, Werner Weber, Folie 2



Touring - Artist

Situation in Deutschland/Informationsquellen

- **Bundesebene:**
 - Ministerien(AA, BKM, BMWI, BMAS, BMV, BMI, BMJFFS, BMBF)
 - Nationale Dachverbände aus allen Sektoren
 - Kultureinrichtungen(SPK, SMB, KSB, HKW, KBB)
 - Stiftungen (private und öffentliche)
- **Länderebene**
 - Landesministerien – analog Bundesministerien
 - Landesverbände der Sektoren
 - Landeskultureinrichtungen
- **Kommunen**
 - Landkreise – Kulturämter
 - Städte und Gemeinden – Kulturämter
 - Städtische Kulturkreise
 - Stiftungen auf kommunaler Ebene
 - Kommunale Kultureinrichtungen



Touring - Artist

Entscheidung auf Bundesebene zum MIS

- Argumente Pro online-Handbuch
 - Vielfältige Informationsquellen,
 - Keine **zentrale** Bündelung
 - Nutzung digitaler Medien unerlässlich (unabhängig, unbürokratisch)
 - **Schnell verfügbares** Nachschlagewerk zu konkreten Informationsquellen und Ansprechpartner
 - Referenzprojekt für andere Bereiche
- Argumente Contra Infopoint
 - Rechtliche Aspekte (Rechtsberatung in DEU nur durch Anwälte und Steuerberater zulässig)
 - Kosten ca. **700-900 T€ p.a.** Betriebskosten (Personal- und Infrastrukturkosten)

Ganz kurz zur Situation in Deutschland. Wie schon vielfach auch aus anderen Bereichen angeklungen ist, haben wir eine Fülle an Informationen. Wir haben verschiedene Bundesministerien, die für verschiedene Bereiche zuständig sind, nationale Dachverbände, die eigene Informationsbroschüren, -portale, -handbücher herausgeben, eine Vielzahl an Kultureinrichtungen, Stiftungen – mal 16 Bundesländer und multipliziert mit der großen Anzahl von Kommunen in Deutschland. Es gibt also eine Vielzahl an Informationsquellen, aber nirgendwo in kompakter, gebündelter Form.

Auf Bundesebene haben wir uns dazu entschieden, die Vorschläge für die *mobility information standards* umzusetzen und sind schnell zu der Erkenntnis gekommen, dass wir einen Informationspunkt nicht finanzieren können. Aus unserer Sicht spricht alles für ein Online-Handbuch, das die vielfältigen Informationsquellen bündelt. Heutzutage ist es absolut unerlässlich, die digitalen Medien zu nutzen.

Der Zeitfaktor spielt eine wichtige Rolle: ich brauche ein schnell verfügbares Medium, wo ich rasch an Informationen komme.

Ich darf an dieser Stelle kurz darauf verweisen, dass wir im Jahr 2010 in Berlin einen Workshop mit dem Internationalen Theaterinstitut (ITI) in Deutschland zu Mobilität durchgeführt haben. Eine Theaterregisseurin aus Griechenland hat den Vorwurf an den Kulturbereich erhoben, dass die KünstlerInnen sehr bequem seien und sich nicht informieren würden. Sie schilderte praktische Beispiele aus ihrem Leben, etwa als sie das erste Mal ein Stück in New York ohne Einladung präsentieren wollte. Es gibt also überall eine Bring- und eine Holschuld und KünstlerInnen haben vielleicht – was Informationen betrifft – auch eine gewisse Holschuld. Deswegen haben wir uns dazu entschlossen, auf Bundesebene ein Pilotprojekt zu entwickeln, das später für andere Bereiche umgesetzt werden kann und für uns wichtige rechtliche Aspekte abdeckt.

Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Touring - Artist

- **Pilotprojekt** zunächst nur auf Bundesebene
 - Bei einem Großteil der relevanten Basisinformationen handelt es sich um Bundesrecht (z.B. Visafragen, Steuern, Sozialrecht, Versicherung- und Urheberrecht)
 - Einbeziehung vorhandener Länder- und Kommunalportale ist zu einem späteren Zeitpunkt vorgesehen

Werner, Weber, BKM-K34 Wien, 23. Februar 2012 -EU-Workshop – Mobilität für Kulturschaffende

Wir haben in Deutschland die Situation, dass der Staat keine Rechtsberatung vornehmen darf. Wenn etwa eine Kontaktstelle, die vom Bund zu 100% gefördert wird, KünstlerInnen Auskunft über das Doppelbesteuerungsabkommen gibt, und das Finanzamt feststellte, dass KünstlerInnen nach der Beratung falsch versteuert haben, dann gäbe es Regressansprüche. Insofern ist es in Deutschland rechtlich nur für Anwälte und Steuerberater zulässig, Rechtsberatung durchzuführen. Das ist der eine Punkt.

Der andere Punkt ist, dass diese Informationsstellen nach unserer Auffassung viel hochqualifiziertes Personal benötigen. Vergewärtigen Sie sich nochmals die Auflistung von Bert, welche Themen abgedeckt werden müssten: Visa, Steuer, Sozialversicherung, Urheberrecht, Funkfrequenzpolitik, Gesundheitswesen, Arbeitserlaubnisse. Jedes Mal bräuchten wir mindestens einen Fachanwalt. Die Basisinformationen, die sich um diese

vielen einzelnen Aspekte ranken, sind Bundesrecht – insofern können wir das auch guten Gewissens auf unserer Ebene machen. Unser Ziel ist es, die einzelnen digital vorhandenen Portale einzubinden.

Wichtig ist auch die Frage, warum wir das Online-Handbuch mit dem Bereich Darstellende Künste und Bildende Künste machen, und was mit den LiteratInnen, MediengestalterInnen etc. ist. Das ITI und die Internationale Gesellschaft der bildenden Künste (IGBK) sind zu 100% vom Bund finanziert, haben umfassende Erfahrungen und Kenntnisse, sind sehr gut vernetzt und bringen viel Know-how mit, sodass wir uns auch eine gewisse Effektivität erwarten. Außerdem harmonieren beide Institutionen hervorragend. Man hätte auch auf die Idee kommen können, das Projekt auszuschreiben. Der Prozess ist aber langwierig und wir sind der Auffassung, wir brauchen das Handbuch nicht in fünf Jahren, wir brauchen es jetzt.



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Touring - Artist

- **Pilotprojekt zunächst für die Sektoren darstellende Kunst und bildende Kunst**
 - IGBK und ITI verfügen über umfangreiche Erfahrungen bei der Beratung und Informationsvermittlung von und für Künstler. (Know - How und genaue Kenntnisse der künstlerischen Bereiche werden somit in das Projekt Touring-Artists eingebracht)
 - Online-Angebote IGBK und ITI bieten bereits jetzt umfangreiche Informationen zu internationalen Arbeits- und Fördermöglichkeiten für Künstlerinnen und Künstler.
 - Die seitens der IGBK-Geschäftsstelle durchgeführte Beratung zu Zoll- und Transportfragen in Bezug auf die Realisierung internationaler (Kooperations-) Projekte trägt ebenfalls zum Abbau von Mobilitätsschranken bei und gewährleistet bei der Erarbeitung des Handbuchs den notwendigen Praxisbezug.

Werner, Weber, BKM-K34 Wien, 23. Februar 2012 -EU-Workshop – Mobilität für Kulturschaffende

Was kostet das Online-Handbuch? Wenn wir betriebswirtschaftlich rechnen würden, müsste man jede Zeitminute von den KollegInnen hinzurechnen. Aber das wollen wir nicht. Die Institutionen und wir haben großes Interesse, diese Information zugänglich machen. Insofern sind natürlich gewisse Overheadkosten zu tragen. Insgesamt nehmen wir jährlich 90.000 Euro in die Hand, d.h. von unserer Seite 45.000 Euro Barmittel für eine Stelle. Die beiden Einrich-

tungen geben zwar keine Barmittel, aber Ressourcen in Form von Bereitstellungen, Personal und Infrastruktur. In dieser Gesamtsumme sind auch die DolmetscherInnenkosten enthalten, denn wir wollen von Beginn an zunächst zweisprachig arbeiten. Es soll auch eine Printversion geben, die natürlich nicht monatlich aktualisiert werden kann. Aber irgendwann später kann eine Neuauflage gemacht werden.



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Touring - Artist

- **Budget: 90 T€ p.a.**
 - **BKM 45 T€ p.a.** für neue 3/4 Stelle im Wege einer Anschubfinanzierung
 - Beitrag ITI und IGBK **45 T€** für neue 3/4 Stelle Personal- und Sachkosten (vorhandenes eigenes Personal und Räumlichkeiten nebst Verwaltungskosten)
- **Laufzeit 2 Jahre**

Werner, Weber, BKM-K34 Wien, 23. Februar 2012 -EU-Workshop – Mobilität für Kulturschaffende

PowerPoint Präsentation, Werner Weber, Folie 7

Mittlerweile haben wir fast die Hälfte der insgesamt zweijährigen Entwicklungsphase hinter uns. Monatlich gibt es einen Jour fixe mit KollegInnen vom IGBK, dem ITI und je nach Thema mit KollegInnen aus den anderen Ministerien, z.B. zu Transportfragen aus dem

Verkehrsministerium, zu Visafragen aus dem Außenministerium. Wir möchten gerne gegen Ende des Jahres den offiziellen Launch im Rahmen einer kleinen Konferenz feiern. Oberstes Gebot bei der Arbeit hat die Benutzerfreundlichkeit.

Publikum

Es ist mehrfach das Wort der Finanzierung gefallen. Sie haben erwähnt, dass diese Informationsstelle 90.000 Euro, also zwei Mal 45.000 Euro kostet. Wenn wir von jedem der großen, mittleren und kleinen Kulturprojekte verlangen, diese Informationsleistung, also die Recherche, das Auffinden von Information, immer wieder von neuem selbst durchzuführen und diese Arbeitszeit dann zwangsläufig auch in eine Projektkalkulation fließt, dann denke ich, bei vorsichtiger Schätzung, dass uns (Bund, Länder, Fördergeber etc.) das wesentlich mehr kosten würde als eine zentral verfügbare Informationsstelle.

Publikum

Sie geben für eine Stelle 45.000 Euro aus, und 45.000 Euro stellen die beiden Organisationen zur Verfügung. Wie machen diese das? In Österreich wären wir, die IG Freie Theaterarbeit, die entsprechende Stelle, und wir merken schon jetzt, dass wir an unseren Kapazitätsgrenzen sind. Wir können kein zusätzliches Projekt mit den Betriebsgeldern machen. Wie ist da Ihr Aushandlungsprozess? Und wie viel Geld investieren Sie konkret in dieses Tool, die Website? Da muss es ja auch noch mal einen eigenen Betrag geben.

Werner Weber

Zur konkreten finanziellen Beteiligung: Softwareentwicklung und Layoutentwicklung sind inkludiert. Es gibt zwar Unterschiede, aber wenn man heute eine Webseite von einem Grafikdesigner entwickeln lässt, bewegt man sich zwischen 4.000 und 10.000 Euro. Das ist heute nicht mehr der große Kostenfaktor. Der große Kostenfaktor ist das Personal, das die Recherchearbeit durchführen muss. Auch der

ist in künftigen Jahren nicht mehr da, weil man die Basis hat. Updates sind innerhalb kurzer Zeit möglich.



Werner Weber © netvisual og

Publikum

Eine Frage zur Webseite: Ist auch eine englische Fassung geplant oder ist sie nur auf Deutsch verfügbar? Und ist das Handbuch nur für deutsche KünstlerInnen?

Werner Weber

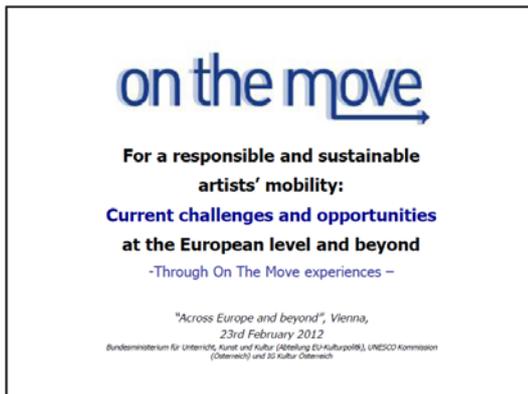
Das Handbuch ist nicht nur für deutsche KünstlerInnen, aber wir können uns in einem ersten Schritt nur auf sie beziehen. Unser Ziel ist ein übergeordnetes Webportal von allen Mitgliedsstaaten. Das ist das Spannende am nächsten Schritt auf europäischer Ebene.

Therese Kaufmann

Wir setzen mit Marie Le Sourd und einem Projekt fort, das zu einem gewissen Grad schon seit langem ähnliche Funktionen erfüllt wie das Online-Handbuch. Marie Le Sourd wird über *On the Move* sprechen.

For a Responsible and Sustainable Artists' Mobility: Current Challenges and Opportunities at the European Level and Beyond

Marie Le Sourd
On the Move



PowerPoint presentation, Marie Le Sourd, Slide 1



PowerPoint presentation, Marie Le Sourd, Slide 2

Thank you very much for the invitation from the Ministry for Education, Arts and Culture and from IG Kultur Österreich. When I received the e-mail from Gabi, I was just beginning this new work as secretary general of *On the Move*, together with my colleague Elena Di Federico. I don't know to what extent you are familiar with *On the Move*, so I will just be very brief.

On the Move exists since almost 10 years now, but at first it was built as a portal, as a website with information related to mobility. It was first a project of the network IETM (Informal European Theatre Meeting) and at the end of 2010 it was restructured as a network, which now includes 35 members in Europe and beyond. Now, one of our main funders is the European Commission under the cultural programme and from last year until next year

we have an operational grant from the European Commission. We also have support from the Gulbenkian Foundation in Portugal and the Irish Art Council and we hope also from other ministries and art councils. This is an important point because it allows us to have a team in Brussels now and to not only provide information about mobility, but also to have an advocacy work about cultural mobility.

Mobility or artists' mobility is a very European type of concept. For instance, we are doing a mapping on funding opportunities in Asia right now. We don't put the word mobility in the research topic, because mobility doesn't really ring a bell within the Asian context for the moment. Maybe it's also a little bit the case in Africa or Latin America, but this is another topic.

"Cultural Mobility"

- Artists-in-residence programmes
- Collaborative projects involving artists/cultural professionals from different countries/regions
- "Go and see grants"
- Funding for lifelong learning
- Support for touring
- Support for market development for cultural projects
- Support for the participation in events, meetings, networking opportunities
- Research grants

→ Reference: <http://www.mobility-matters.eu/web/index.php>

"Across Europe and beyond", Vienna, 23/02/2012

On the Move's mission

- To organize, coordinate and improve a **cultural mobility information service** that is transparent, accurate and user friendly, coming from an increasing number of sources and reaching an ever widening audience
- To promote a concept of mobility that is respectful of social standards and environmental protection and that promotes cultural diversity and intercultural dialogue

"Across Europe and beyond", Vienna, 23/02/2012

On the Move: members

Transartists Arts and Theatre Institute EFA SCCA Centre for Contemporary Arts Ljubljana – Artservis Theatre Info Finland Theatre Union of the Russian Federation WAI
Arab Education Forum Dance Info Finland Interarts
Fonds Roberto Cimetta Cité Internationale Universitaire de Paris – BAAPE Office Zbigniew Raszewski Theatre Institute
Miso Music Portugal ASEF – Culture 360 Ars Baltica ECA
Foundation Fitzaccardo JmEvents Culturelink
Aragon Dramatic Open Society Centre Arts and Theatre Institute Foundation Autor European Council of Artists Interarts IETM
Dans Huns German Centre of the International Theatre Institute FIA Kulturkontakt Austria TEH Julie's bicycle Procur.arte

"Across Europe and beyond", Vienna, 23/02/2012

On the Move: members

"Across Europe and beyond", Vienna, 23/02/2012

On the Move's website

"Across Europe and beyond", Vienna, 23/02/2012

PowerPoint presentation, Marie Le Sourd, Slides 3 - 7

On the Move informs

Research dossiers about relevant mobility-related topics, in line with OTM's mission:

- Environmental concerns
- Mobility opportunities
- Administrative issues

on-the-move.org

"Across Europe and beyond", Vienna, 23/02/2012

PowerPoint presentation, Marie Le Sourd, Slide 8

On the Move informs

Green Mobility Guide for the Performing Arts: new On the Move research dossier!

Commissioned by On The Move to creative industries environmental experts Julie's Bicycle, the Green Mobility Guide offers practical recommendations for professionals across the performing arts, case studies and resources, including the Julie's Bicycle "IG tool" for tracking carbon emissions while on tour.

Download the Green Mobility Guide in English from this link below:

[The Green Mobility Guide - a guide to environmentally sustainable mobility for performing arts](#)

on-the-move.org

"Across Europe and beyond", Vienna, 23/02/2012

PowerPoint presentation, Marie Le Sourd, Slide 9

On the Move informs

Guide to Funding Opportunities for the International Mobility of Artists and Culture Professionals in Europe - English & Français

September 2011

Are you an artist looking for support to participate in a training course or a co-production in another European country?

Interested in finding residences abroad?

Are you a cultural organisation aiming to host partners from other countries in Europe?

Looking for support for your international exchanges?

on-the-move.org

"Across Europe and beyond", Vienna, 23/02/2012

PowerPoint presentation, Marie Le Sourd, Slide 10

I will give you three examples of initiatives we had last year. In terms of advocacy, we work with different partners and we focus on a particular topic. One of the topics is related to environmental issues. Last year we produced a mobility guide on green mobility relating to festivals of performing arts, to show how festivals of performing arts companies can follow certain rules to be environmental-friendly in their approach. We work together with Julie's bicycle, which is an organization based in UK, whose work focuses on helping cultural and art organizations to have a greener policy. This guide is online; it is available in English and French and will be in German, thanks to ITI, one of our members, very soon.

Another guide that we have, concerning one of the main obstacles to mobility, is a guide on funding opportunities for artists and cultural professionals in Europe⁴. This guide is available online in English and in French now. For all EU Member States and some other countries, it basically lists most of the public private funding that you can find in your respective country for European or international mobility. This was made in a very professional way in partnership with *Interarts* and PRACTICS, but we don't have the budget to have a database yet.

The idea would be to have a database which can be updated easily. But at least the guide exists and allows a listing of most of the funding existing in Europe. Now research is being done by the Asia Europe Foundation for Asia and will be online in spring. We are looking for some funding to do a mapping for Latin America, too.

⁴ <http://on-the-move.org/files/Guide%20funding%20for%20mobility.pdf>

On the Move informs

Regulatory issues (visa, work permits, residence permits, social security and taxation) applying to employed workers

- [Belgium - Kunstenloket](#)

You work in a EU country as an employee and come to work in Belgium (English)

Je werkt in een EU-land als werknemer en komt werken in België (Dutch)

Vous travaillez en tant que salarié dans un pays de l'UE et vous venez travailler en Belgique (French)

You work in a non-EU country as an employee and come to work in Belgium (English)

on-the-move.org

"Across Europe and beyond", Vienna, 23/02/2012

PowerPoint presentation, Marie Le Sourd, Slide 11

A project called PRACTICS is also very important and linked to the info mobility point. This project was done by *On the Move* in partnership with four organizations in Europe, in the Netherlands, in Belgium, in Wales and in Spain. These four organizations work together and got funding to develop info mobility points from the European Commission for two years. The idea is not to create new offices or new structures to give information to artists or cultural professionals in some targeted countries, but to focus on some existing organizations like *Kunstenloket* in Belgium, *Interarts* in Spain, *SICA* in the Netherlands or *Wales Arts International* in Wales. They work together over two years to create first information. They gave information to people who asked for information for *incoming* or *outgoing* mobility and they also evaluated this work.

On the Move cooperates

An example of successful cooperation: **PRACTICS** a 3-year pilot project for artists mobility funded by the EU (2008-2011). **PRACTICS** developed 4 **Infopoints** offering relevant and user-friendly information to artists and cultural workers who want to work across borders in Europe.

→ Looking forward to **PRACTICS2**

"Across Europe and beyond", Vienna, 23/02/2012

Practics Infotools

This section gathers links to all the information tools produced by the **PRACTICS mobility pilot project infopoints and partners** to support the mobility of artists and cultural operators across the EU.

What is Practics? Find out more about the Practics project and read the **PRACTICS final report**

The **Practics Infotools** section allows you to:

- Find the practical and user-friendly information you need for your mobility experience across the EU or in specific countries provided by the four **Practics Infopoints** based in four different countries: Belgium, Netherlands, Spain and Wales.
- Read the diverse mappings, guides, events reports and policy documents on relevant key cultural mobility issues produced by the Practics partners during the course of the project.

These infotools target artists and other culture professionals willing to access more information to be mobile across borders as well as other information providers having to deal with mobility related questions.

on-the-move.org

PowerPoint presentation, Marie Le Sourd, Slide 12

The OMC Group we heard about before took into account many of the recommendations and experiences of these info contact points. Next week or the week after we will hopefully have the answer from the European Commission regarding the second phase of PRACTICS, PRACTICS II, which will include nine countries this time. We also have partnerships with organizations like IG Kultur Österreich.

Again, the idea is to focus on giving information about *incoming* and *outgoing* mobility, based on the experience of existing organizations. This is very important in terms of networking, not only within each country. When you give information about mobility it can relate to administrative law, to social issues, to health issues etc. which means that many things need to be covered. That's why the organization in the state has to be closely connected within the own national network and networks on European level.

On the Move advocates

OTM advocates for a cultural mobility which is respectful of **social and environmental standards**.

→ **Charter for sustainable and responsible cultural mobility (2013)**

"Across Europe and beyond", Vienna, 23/02/2012

on-the-move.org

PowerPoint presentation, Marie Le Sourd, Slide 13

For almost two months now we are working on the charter for sustainable and responsible cultural mobility. This is part of our mandate under the operational grant we got from the European Commission. The idea of this charter is that we don't want to have a paper or a document for the sake of having a document that nobody reads and nobody refers to. In the making of this charter, which should be finished next year, we try to gather experiences

from our members and associates. This is why we started to work with IG Kultur Österreich last year.

On the Move's Charter

Topics: Social – Administrative – Environmental issues

Working methodology:
-Working groups with OTM members
-Cooperation with external experts / organisations
(sharing – not duplicating)

Target: national, EU and international institutions;
funders of mobility; EU cultural sector

"Across Europe and beyond", Vienna, 23/02/2012

on-the-move.org

PowerPoint presentation, Marie Le Sourd, Slide 14

The charter will focus on three issues: The first one will be on external relations or on visa issues because we aren't talking only about Europe but about beyond Europe, too. The issue of the visa, as we saw this morning, is a very sensitive one. There are also administrative issues for which one good reference could be this mobility info point, but also other initiatives, like the one Germany is developing. The last one will be the environmental issue related to mobility. For these three points we've already started to talk with our members and some external experts who have knowledge in this field. We don't want to recreate something, but we want to add on experiences or facts that our different members and experts had. We've also started, quite intensively now, to get into discussion with some members of the parliament at the European level. If you are interested to receive more information about this charter, please don't hesitate to get in touch with us.

I guess there are some ideas regarding the definition of mobility. If you want to go beyond Europe, it is very important to know what we are talking about and see the relevance of mobility. It has different types of

impact if you are located in Europe, in Asia or another part of the world. Coordinated advocacy on key issues relating to mobility is important. There are sometimes different initiatives at the national, regional or European level, which could be linked, but are not. To avoid competition, it is good to be coordinated on some key issues.

Where to move on?

- A definition of artists and cultural professionals' mobility and its relevance and impacts (cultural/artistic, political, economic, environmental)
- A coordinated advocacy on key issues related to mobility (public and private, local/national/regional/European/international)
- A long term action based on existing networks, experiences and knowledge
- An active landscape of multiple instruments to support mobility in the long term (reference models beyond Europe)

"Across Europe and beyond", Vienna, 23/02/2012

on-the-move.org

PowerPoint presentation, Marie Le Sourd, Slide 15

We need experience from some grass-root or smaller scale initiatives, because particularly now, when the public budgets for culture are shrinking, it is interesting to see what is happening at this level or in other parts of the world, where there never was public support for contemporary art practices and still many things are happening. Another idea that we would like to develop, and which could be of particular interest in the context of Austria, is to have a landscape of multiple instruments to support mobility in the long term. There are different types of funding systems in different countries, funding systems based on public-private partnerships or based on different levels of partnership. The Roberto Cimetta Fund works with organizations from Europe and the Arabic Mediterranean countries on national, local and city level. So it's interesting to see different types of partnerships and models which could, to a certain extent, eventually be applied for other countries.

On the Move is the only network which focuses on mobility. We are not only a website but also an advocacy platform. We are linked at different levels: nationally, locally and internationally. We can hopefully work together with some of your organizations.



PowerPoint presentation, Marie Le Sourd, Slide 16

Therese Kaufmann

Thank you very much for the information on what is going on at the level of the networks, which seems of particular interest in relation to what is going on at the national levels and the EU level. It was also interesting to learn more about the charter. Are there any questions or comments?

Audience

The project PRACTICS and the follow up project are very low-funded, but the objectives are huge. How can that work? What are your expectations? What is the relationship between *On the Move* and the project?

Marie Le Sourd

It is true that the project PRACTICS is very low-funded and at the same time it is very time consuming to write a proposal for the European Commission. So all participating organizations are very motivated to realize the

project and would continue to do part of the job, even if they don't get the funding. Sometimes the participating organizations receive also support from their local governments or the national level.

Regarding the project PRACTICS, *On the Move* will foster the communication work with associated organizations. Unfortunately, *On the Move* cannot give money but we can help with contacts and communication and give some training as well.

Audience

What is the budget for *On the Move* per year?

Marie Le Sourd

It depends on the year. Last year the total budget for *On the Move* was, in total, 70.000 Euro. The European Commission grant was 30.000 Euro. But it's quite low regarding that we are two to work for it.

Audience

Do you know the budget for the PRACTICS project?

Marie Le Sourd

For PRACTICS I the European Commission contribution was 400.000 Euro.

Audience

First, I would like to thank you for your presentation that picked up some important issues for me like the sensitivity of the concepts: mobility is a European concept, there are other wordings in other regions and we should be aware about this. The environmental issue, the cultural industry and the festival industry have to be more concerned about this, too. My questions are: Do you have some kind of user profile? Who is interested in the project?

Marie Le Sourd

We will get this information in two months when we have finished the user survey. We can only guess that it is mostly cultural professionals and artists. But we don't have precise information. But, curiously, when we look at the country of origin of the webusers, Europe comes first, but America is represented very well, too. Now we try as much as possible to be international, but we don't have any members in the US. The last few years were very difficult and there were doubts about whether *On the Move* would continue or not. There was the possibility to have a three-year-operational grant, so now we're really motivated to make it even more professional and more focused. Ideally, we would like the website to provide information on the basis of who the users are. So when you come onto the website, you will be able to find more relevant information. If you are more interested in cultural policy, you can find more direct references to texts. For us it's interesting, but artists might not care and even be scared to check for more information. So it would be better to have direct links. But for that, we need the user survey to check who uses our website.



Marie Le Sourd © netvisual og

Audience

I apologize to put the finger on the wound, but is there any competition between the German online-guide "Touring Artists" and *On the Move*

or are synergies possible? Because on the one hand you have your project coming out of the independent sector and here you have the ministry project coming from a national level. One more question: I've followed *On the Move* since its beginning and several years ago the ability to refresh the databases in time wasn't there. So how much input do you need to refresh it in a professional form?

Marie Le Sourd

I personally don't see any competition at all, because we knew about the initiative. We are still in the pilot project, the experimental phase. So it would be interesting to see how it might be more appropriate to have a portal-based information service for some countries. Of course Germany is a big country and you have different levels of mobility, whereas Belgium is more limited. It will be interesting to have these complementarities, because I don't see any competition. If we can realize it I am looking forward to evaluate PRACTICS II in two years. It will coincide with the German portal of information and it will be interesting to see, in terms of evaluation and monitoring, to compare them.

Werner Weber

I don't see an overlapping of these two information systems, because in our project we are going more into the concrete issues in Germany. You can't find any information about the social security system of Germany on the website of *On the Move*. *On the Move* is a little bit more situated on a political level and we on the concrete level of information relevant for *incoming* and *outgoing* artists. So there's no overlapping. Another point is that the list of the existing support programmes is not comprehensive, as it is a mapping. It is based on what they found on websites. If you want detailed information about the situation in Germany or any other state, then I suggest you should use the existing portal of the Member state. If you want some general information,

then I think it would be better to use *On the Move*.

Marie Le Sourd

The problem for the website and the database, as you said, is the constant updating. We can try to update as much as possible, but there are just two of us and it's mainly my colleague

that can take care of the communication and internet.

Therese Kaufmann

Thank you so much. We stay at the level of networks. Nun darf ich Luis Prada, Marty Huber und Elisabeth Mayerhofer zu mir bitten, die über das Austauschprogramm BECC für Kulturschaffende berichten werden.



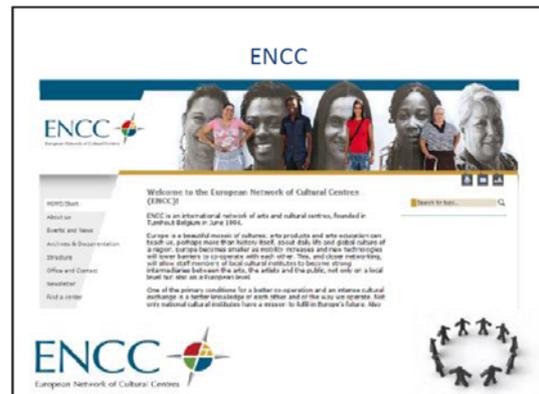
Elisabeth Mayerhofer, Luis Prada und Marty Huber © netvisual og

Best Practice: BECC – Austauschprogramm für Kulturschaffende

Luis Prada European Network of Cultural Centres



PowerPoint Präsentation, Luis Prada, Folie 1



PowerPoint Präsentation, Luis Prada, Folie 2

Ich bin der Koordinator des *European Network of Cultural Centers* und möchte über die Erfahrungen unserer Organisation mit Mobilität erzählen und unser Projekt präsentieren. Das *European Network of Cultural Centers* ist ein europäischer Verein, der als Dachverband von Kulturzentren in Europa arbeitet. Unsere Ziele sind Diskussion, Austausch und Lobbying für lokale Kulturzentren auf europäischer Ebene zu fördern. Unsere Mitglieder sind regionale und nationale Verbände von Kulturzentren, z.B. hier die IG Kultur Österreich oder in Deutschland die Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren. Derzeit sind wir in 18 europäischen Ländern präsent. Mehr Informationen gibt es auf unserer Webseite www.encc.eu.

Wir haben heute viel über Mobilität von KünstlerInnen gehört. Ich will über etwas anderes, über uns KulturarbeiterInnen reden. 2007 haben wir im Rahmen des neuen EU-Programms angefangen, mit diesen Fördermitteln zu arbeiten. Wir haben schnell festgestellt, dass für EU-Fördermittel europäische Partner notwendig sind. Dazu muss man sich austauschen und Leute kennenlernen. Wir arbeiten vor allem mit vielen lokalen Kulturzentren. Durch unsere nationalen Verbände sind wir in Kontakt mit 2100 Kulturzentren in ganz Europa, die über 6000 MitarbeiterInnen verfügen und etwa vier Millionen BesucherInnen im Jahr haben. Unsere Frage war, wie diese Leute in Kontakt miteinander kommen können.

Ausgangspunkt

- **EU-Fördermittel** brauchen EU-Partner
- **Europäische Partner** findet man im Austausch miteinander
- Es gibt keine **Austauschprogramme** für Mitarbeiter von Kulturorganisationen

– Lösung: ENCC's eigenes Austauschprogramm, das **BECC**




PowerPoint Präsentation, Luis Prada, Folie 3

Wir haben damals eine kleine Recherche zu bestehenden Austauschprogrammen gemacht. Für MitarbeiterInnen von Kulturorganisationen haben wir nichts gefunden. Es war ein neues Thema. Deswegen haben wir uns entschlossen, ein eigenes Programm zu entwickeln.

BECC - Bridge Between Cultural Centres

BECC ist ein Projekt, das darauf abzielt vor Ort beschäftigte Kulturmitarbeiter zu befähigen, 1 Woche bis 6 Monate im Ausland zu verbringen.

Ziele:

- **Neue Fähigkeiten und Kenntnisse**
- Austausch von **Wissen und Erfahrungen**
- **Langfristige Partnerschaften und Kooperationen**




PowerPoint Präsentation, Luis Prada, Folie 4

BECC bedeutet „Bridge between European Cultural Centers“ und ist ein Austauschprogramm, das MitarbeiterInnen von lokalen Kulturzentren oder Kulturorganisationen die Möglichkeiten bietet, eine Woche bis sechs Monate im Ausland zu verbringen. Es war als kleine Initiative mit geringen Kosten konzipiert, da wir das Projekt unbedingt umsetzen wollten.

2007, als wir mit der Planung angefangen haben, haben wir schnell festgestellt, dass wir ein Kofinanzierungsmodell benötigen.

BECC - Finanzen

- European Network of Cultural Centres (**ENCC**): 30%
- **Teilnehmerorganisationen**: 10%

Dazu:

- 2008 - 2009: Anträge **ECF, Fonds Soziokultur**
- 2010 – 2011: **“Pilot Project for Artist Mobility”**
EU Kommission: 102 Anträge – 9 Projekte
- 2012 – 2013: ENCC **Betriebskostenzuschuss** für Kulturnetzwerke (EU-Kulturprogramm)




PowerPoint Präsentation, Luis Prada, Folie 5

Wir haben uns für ein Modell entschieden, bei dem das ENCC 30% der Kosten abdeckt und die Teilnehmenden etwa 10% übernehmen. Die restlichen 60% müssen von anderen Fördermitteln kommen. Im ersten Jahr haben wir durch zwei Anträge Finanzierungen von der *European Cultural Foundation* und in Deutschland vom Fonds Soziokultur bekommen – insgesamt etwa 30.000 Euro.

Diese Pilotphase war sehr interessant und wir haben viel gelernt. Dann haben wir uns entschlossen, weiterzumachen und das Projekt zu erweitern. 2009 war unser Mobilitätsprogramm eines von neun Projekten, das im Rahmen von *Pilot Project for Artist Mobility* von der Europäischen Kommission eine Förderung bekommen hat. Dadurch konnten wir die Runden der nächsten zwei Jahre finanzieren. Das war ein großer Erfolg. Da es nun keine Fördermittel von der Europäischen Kommission mehr gibt, haben wir uns entschlossen, wie *On the Move* den Betriebskostenzuschuss von der Europäischen Kommission für die nächsten zwei, drei Jahre zu verwenden. Die Zukunft ist also mindestens für die nächsten zwei Jahre gesichert.



PowerPoint Präsentation, Luis Prada, Folie 6

Wie funktioniert das BECC? Wir machen jedes Jahr eine Mobilitätsrunde mit 20 TeilnehmerInnen von etwa 15 Kulturzentren oder Kulturorganisationen. 2012 wird die vierte Runde sein. Der Prozess ist jedes Jahr der gleiche: Wir treffen eine Auswahl aus den vielen BewerberInnen, die wir haben.



PowerPoint Präsentation, Luis Prada, Folie 7

Nach der Auswahl stellen diese selbst ein Profil auf unsere Webseite und präsentieren sich selbst und ihre Organisation. Vor dem Austausch gibt es ein dreitägiges Vorbereitungsseminar, bei dem sich alle TeilnehmerInnen treffen, um ihre Wünsche und Erwartungen zu formulieren. Für uns ist sehr wichtig, dass die Leute Spaß miteinander haben, dann sind sie

auch offener, um sich auszutauschen. Wir machen Workshops, kulturelle Trainings und diskutieren, was alle Kulturzentren in Europa gemeinsam haben. Wir machen *group-building*-Übungen und ermutigen die TeilnehmerInnen, sich jederzeit aktiv zu beteiligen. Und es gibt genügend Raum für besondere Erlebnisse. Wir besuchen Kulturzentren, Theater etc.



PowerPoint Präsentation, Luis Prada, Folie 8

Die Idee ist, dass sich die Teilnehmenden nicht nur mit einem Zentrum oder einer Person austauschen, sondern dass sich alle Teilnehmenden und ihre Zentren verbinden. Am Ende treffen die Teilnehmenden verschiedene Entscheidungen: mit wem will ich mich austauschen, wohin will ich gehen, wen werde ich aufnehmen.



PowerPoint Präsentation, Luis Prada, Folie 9

Nach dem Vorbereitungsseminar beginnt der Austausch. Die TeilnehmerInnen bewerben sich bei dem Kulturzentrum, das sie interessant finden und besuchen wollen. Dann definieren sie mit ihren Gastgebern je nach ihren Interessen und Fähigkeiten den genauen Ablauf des Austauschs. Wenige Wochen später fahren sie los.

BECC – 4. Evaluierungsseminar

- Die Teilnehmer treffen sich und präsentieren ihren Austausch, um Erfahrungen zu teilen und das Programm auszuwerten
- Die Verbindungen zwischen den Teilnehmer werden vertieft
- ENCC bietet Unterstützung für zukünftige Austausche und Projekte an




PowerPoint Präsentation, Luis Prada, Folie 10

Auch das Evaluierungsseminar spielt eine wichtige Rolle. Die TeilnehmerInnen präsentieren ihren Austausch und haben die Möglichkeit, ihre Verbindungen zu den anderen TeilnehmerInnen zu vertiefen. Wenn ein konkretes Projekt vorbereitet wurde, helfen wir, dieses umzusetzen.

BECC 4 Prinzipien

- Zugänglichkeit
- Mobilität durch Dreiecke
- Unbürokratischer Ablauf




PowerPoint Präsentation, Luis Prada, Folie 11

Vier Prinzipien bestimmen das BECC. Zunächst die **Zugänglichkeit**. Das BECC schließt eine

bisher bestehende Lücke, indem sie auch KulturmitarbeiterInnen die Möglichkeit eines Austauschs anbietet. Wir haben außerdem keine Altersbegrenzung und es ist keine bestimmte Qualifizierung erforderlich.

Dann „**Mobilität durch Dreieck**“: jede teilnehmende Organisation muss sowohl einen Teilnehmenden schicken, also auch empfangen. Wenn Organisation A jemand zu Organisation B schickt, dann muss B zu C schicken. Dadurch haben wir drei Zentren verbunden. Es ist unerwünscht, dass sich die Leute nur untereinander tauschen.

Wir haben von der Antragstellung der TeilnehmerInnen bis zur Kommunikation einen **unbürokratischen Ablauf**. Es steht den Teilnehmenden auch frei, wie sie den Austausch dokumentieren, da das Programm eigenverantwortlich durchgeführt wird. Sie müssen eigenständig den Kontakt miteinander suchen und halten. Unsere Rolle ist, zu koordinieren und finanzielle Unterstützung anzubieten.

BECC 4 Prinzipien
Der Weg ist das Ziel!



PowerPoint Präsentation, Luis Prada, Folie 12

Das letzte und das wichtigste Prinzip für uns: BECC ist viel mehr als ein Austauschprogramm. Wir betrachten das BECC als einen **Prozess**. Wir erwarten von den Teilnehmenden und den Organisationen nicht nur messbare Resultate, sondern dass sie den ganzen Prozess durchlaufen. Das betrifft ihren Webauftritt oder dass sie sich Gedanken machen, wie sie jemanden empfangen. Dabei geht es nicht nur darum,

mögliche PartnerInnen kennenzulernen oder bestimmte Projekte weiterzuführen, sondern auch die eigene Organisation und Arbeit zu reflektieren. Durch diesen Prozess bereichern und verändern sich die Organisationen und öffnen sich für die Zusammenarbeit mit neuen europäischen PartnerInnen.

Was haben wir bisher erreicht?

- **68 Kulturmitarbeiter** aus 14 Ländern
- Wachsendes, informelles Netzwerk von **42 Kulturzentren**
- Mehrere Projekte und Austausche über das BECC hinaus... inklusive einiger **EU-Anträge!**



PowerPoint Präsentation, Luis Prada, Folie 13

Was haben wir mit dem BECC erreicht? Wir sind stolz auf die persönliche und berufliche Weiterentwicklung von 68 KulturmitarbeiterInnen aus 14 Ländern, wir haben ein wachsendes informelles Netzwerk von 42 Kultur-

organisationen und viele Projekte über den Austausch durch das BECC hinaus.

Von der IG Kultur Österreich haben mehrere Personen am Austauschprogramm mitgemacht. Sie werden jetzt von ihren Erfahrungen berichten.

Publikum

Handelt es sich bei den teilnehmenden Organisationen nur um private Institutionen oder gibt es auch Austauschprogramme für öffentliche Institutionen wie Museen, Archive, Bibliotheken, Kulturverwaltungen?

Luis Prada

Die Idee war, das nur für unsere Mitglieder zu machen. Wir haben das dann schnell geändert und das Programm für jeden, der Interesse hat, geöffnet. Am Anfang wollten wir vor allem kleine, lokale Organisationen erreichen. Das war unsere Zielgruppe. Aber wir haben bemerkt, dass auch die Durchmischung auf lokaler und anderer Ebene Sinn macht. Es muss also nicht eine bestimmte Art von Organisation sein.

BECC – Austauschprogramm für Kulturschaffende

Erfahrungsberichte

Marty Huber

IG Kultur Österreich

Außerhalb der IG Kultur Österreich bin ich als Kulturarbeiterin tätig und interessiere mich für Kultur- und Kunstvermittlung. Es gibt bei Künstlerinnen und Künstlern den Mythos des individuellen Reisenden, der sehr mobil ist. Bei Kulturarbeiterinnen nimmt man das nicht so stark an. Hier komme ich auf die Frage von Karl Regensburger zurück, was mit denen ist, die Häuser betreiben, die lokal, regional an Kultur und dem Lebensmittel Kultur arbeiten und versuchen, langfristige Strukturen zu nähren. Hier sind Austauschprogramme wichtig, weil auch Kulturarbeiterinnen aus diversen Regionen diesen Austausch machen können – auch wenn er nur zwei Wochen dauert. Dadurch werden viele Kooperationen möglich.

Erzählen möchte ich von meinen Erfahrungen aus Salford bei Manchester, im *Arts Education Department*, der Kulturabteilung der Stadt. Es ist ungewöhnlich, wenn ich von der IG Kultur Österreich als Dachverband der autonomen, freien Kulturarbeit in eine Institution wie eine Gemeindeverwaltung komme. Erstaunlich war, dass sie dort erkannten, wie wichtig die kleinteilige Arbeit mit den diversen *Communities* in Salford ist, um die Teilhabe an Kunst und Kultur zu erhöhen. In Österreich fließen 80-90% der Gelder in die Bundeseinrichtungen, d.h. damit wird nur ein gewisser Teil der Bevölkerung erreicht. Es braucht auch in Österreich Einsätze, um die spezifischen *Communities*, die diese Einrichtungen nicht benutzen, zu erreichen. Ich fand spannend, dass sich in Salford die Angestellten nicht gescheut haben, Workshops mit SeniorInnen und Jugendlichen zu veranstalten. Sie haben eine Galerie, in der sie Ausstellungen für lesbisch-

schwule *Communities* der Umgebung organisiert haben. Ich war verwundert, wie innovativ die *Arts Education* Abteilung arbeitet.

Bis heute beschäftigt mich die Frage der Teilhabe. Wie ist es möglich, dass viele Leute Bundeseinrichtungen und -institutionen besuchen? Hier geht Großbritannien einen anderen Weg: das beste Beispiel ist der freie Eintritt in alle Museen. Dabei beeinflusst die Öffnung der Museen die Inhalte sehr stark. Um zwei Beispiele zu geben: das Heeresgeschichtliche Museum in Salford (ein Libeskind-Bau) zeigt zunächst das, was sich die BesucherInnen erwarten: Uniformen, Kriegswaren, Kriegsgeschichte – aber auch die Geschichte der Friedensbewegung oder der Frauen, die gegen die Nuklearraketen mit dem *Greenham Common Women's Peace Camp* protestiert haben. Ich habe mich gefragt, ob und wie diese Dinge im Heeresgeschichtlichen Museum bei uns Eingang fänden. In Salford finden sie Eingang, weil es eine breite Bevölkerung gibt, die die Inhalte des Museums fordert. Sie wollen, dass ihre Geschichte erzählt wird.

Wir haben auch einen Ausflug in das Seefahrtsgeschichtsmuseum in Liverpool gemacht. Eines der drei Stockwerke des Museums ist einer Dauerausstellung der Geschichte des Sklavenhandels und wie Liverpool an diesem Sklavenhandel partizipiert hat, gewidmet. Auch hier geht es um Mobilität, eine erzwungene Mobilität von Menschen, die Handelswaren wurden und die die Bevölkerung in Großbritannien verändert hat. Wie wird das in der Aufarbeitung der Museen repräsentiert? Das war eine meiner großen Fragen, die ich zu

Publikumspartizipation, der Möglichkeit von offenen Institutionen und den Auswirkungen auf die Inhalte der Museen mitgenommen habe. Das trifft auch auf Theater, Oper etc. zu.

Wer könnte mir sagen, wo es in Österreich eine Dauerstellung zum Thema Arisierung und Raubkunst gibt?

Elisabeth Mayerhofer IG Kultur Österreich

Mein Aufenthalt war eine Art *Speeddating*. Ich war eine knappe Woche in Brüssel (und Belgien) bei einer flämischen Vereinigung für Kulturzentren, dem VVC. Der Aufenthalt war in Bezug auf die Ziele genau durchgeplant. Man sollte sich vorher bereits überlegen, wen man treffen möchte und was das Erkenntnisinteresse ist.



Elisabeth Mayerhofer © netvisual og

Ich hatte die Möglichkeit mit mehreren Organisationen im Bereich der Darstellenden Künste – wie OKO auf flämischer Seite, auf europäischer Ebene den Verband *Pearle*, der sehr gute Lobbyarbeit macht – zu treffen und Austauschgespräche zu führen. Im Gegensatz zu einer Messe mit einer Repräsentations-situation oder einer Datenbank – also Formaten, wo marketingmäßig vieles schön geredet wird – war es hier möglich, in Vier-Augen-

Gesprächen auch über Dinge zu sprechen, die nicht so gut funktioniert haben. Es war ein Lernprozess möglich, weil die Repräsentations-ebene verlassen wurde.

Wie Luis bereits gesagt hat: mit einem relativ geringen administrativen und bürokratischen Aufwand und durch die Möglichkeit eines vertrauensvollen Austauschs wurde ein hoher Lerneffekt erzielt. Es ist die Vorstufe für die Anbahnung von weiteren EU-Projekten. Dafür kennt man manchmal die PartnerInnen zu wenig, weil man auf der Repräsentationsebene von Datenbanken hängen bleibt oder es zu aufwändig und kostenintensiv ist, vorher eine entsprechende Auswahl der Partnerorganisation zu treffen.

Genau diese Vorfeldaustauschprogramme wie das BECC finde ich wichtig, um europäische Projekte sinnvoll durchführen zu können. Es geht nicht nur um KünstlerInnen, sondern auch um KulturarbeiterInnen. Es ist auch dem gesamten technischen Personal zugänglich. Das ist vor allem für die IG Kultur Österreich gut: Wir vertreten viele kleine Organisationen in den Regionen, wo es schwierig ist, überhaupt an einem europäischen Projekt teilzunehmen, weil sie zu hochschwellig sind. Die Niederschwelligkeit, der erste Zugang ist damit geschaffen. Ich würde mir mehr in diese Richtung wünschen.

ZWISCHEN NATIONALEN UND EU-VORSCHRIFTEN: RECHTLICHE RAHMENBEDINGUNGEN DER MOBILITÄT VON KUNST- UND KULTURSCHAFFENDEN

erstellt im Februar 2012 im Auftrag der Österreichischen UNESCO-Kommission
von RA Doris Einwallner⁵

1. Mobilität von Kunst- und Kulturschaffenden

Im rechtlichen Kontext können zwei Modelle von Mobilität unterschieden werden, an die gesetzlich unterschiedliche Voraussetzungen und Zuständigkeiten geknüpft sind:

- Kurzfristige Mobilität -> Reisen/Visa
- Langfristige Mobilität ->Leben/Aufenthaltstitel

Nachfolgend sollen die rechtlichen Rahmenbedingungen für die kurzfristige Mobilität von Kunst- und Kulturschaffenden aus Drittstaaten, die nicht zur sichtvermerksfreien Einreise berechtigt sind, näher dargestellt werden.

2. Europarechtliche Rahmenbedingungen

2.1 Schengen- Besitzstand: Der Schengen-Raum ist auf ein Abkommen aus 1985 zurückzuführen, das in den Folgejahren ausgeweitet, weiterentwickelt und durch den Vertrag von Amsterdam in den Rechtsrahmen der Europäischen Union (EU) einbezogen wurde. Er stellt ein Gebiet dar, in dem freier Personenverkehr herrscht, also keine Personenkontrollen an den Binnengrenzen stattfinden, dafür aber gemeinsame Regeln für die Einreisebedingungen und Erteilung von Visa für Kurzaufenthalte, die Verbesserung der polizeilichen Zusammenarbeit sowie die Stärkung der justiziellen Zusammenarbeit in der EU vorsieht. Das Schengen-Abkommen sowie die darauf basierenden Regelungen nennt man den „Schengen-Besitzstand.“ Weiterentwickelt wurde das Abkommen nicht zuletzt die die nachfolgend näher dazustellenden Verordnungen. Nicht alle Mitgliedstaaten der EU sind Vollmitglieder des Schengen-Raums.

*2.2 Verordnung (EG) Nr 562/2006 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 15. März 2006 über einen Gemeinschaftskodex für das Überschreiten der Grenzen durch Personen (**Schengener Grenzkodex**)*

Der Schengener Grenzkodex sieht einerseits vor, dass bei Überschreiten der Binnengrenzen zwischen den Mitgliedstaaten keine Personenkontrollen stattfinden. Andererseits regelt er die Grenzkontrollen für Personen bei Überschreiten der Außengrenzen der Mitgliedsstaaten.

⁵ RA Mag.a Doris Einwallner, Schönbrunner Straße 26/3, 1050 Wien, T: +43 1 581 18 53, F: +43 1 581 18 53-50
E: office@einwallner.com, www.einwallner.com

Für einen Aufenthalt von bis zu drei Monaten innerhalb einer Sechsmonatsfrist sind müssen Drittstaatsangehörige folgende Voraussetzungen erfüllen:

- Besitz eines gültiges Reisedokuments
- Vorliegen eines Visums (C oder D)⁶, oder eines Aufenthaltstitels eines anderen EU-Landes
- Nachweis ausreichender finanzieller Mittel (zB durch Bargeld, Reiseschecks, Kreditkarten, Verpflichtungserklärungen etc)
- Nachweis des Aufenthaltszwecks (zB durch Einladung zu geschäftlichen Veranstaltungen etc)
- Keine Ausschreibung zur Einreiseverweigerung im Schengener Informationssystem (SIS)
- Keine Gefahr für die öffentliche Ordnung, die innere Sicherheit, die öffentliche Gesundheit oder die internationalen Beziehungen eines EU-Mitgliedstaats

Die Einreise kann jedoch trotz fehlender Voraussetzungen aus humanitären Gründen, Gründen eines nationalen Interesses oder aufgrund internationaler Verpflichtungen gestattet werden.

2.3 *Verordnung (EG) Nr 810/2009 des europäischen Parlaments und des Rates vom 13.07.2009 über einen Visakodex der Gemeinschaft (**Visakodex**)*

2.3.1 Der Visakodex regelt das Verfahren sowie die Voraussetzungen für die Erteilung von Visa zur Durchreise durch das Hoheitsgebiet der Mitgliedstaaten (Transitvisum bzw. Visum A) oder für geplante Aufenthalte in diesem Gebiet von höchstens drei Monaten je Sechsmonatszeitraum (Reisevisum bzw Visum C).

Um eine möglichst einheitliche Umsetzung dieser Bestimmungen zu gewährleisten, wurde ein Handbuch⁷ zur praktischen Anwendung der Verordnung beschlossen.

2.3.2 Nachfolgende Regelungen sind in der Praxis von besonderer Bedeutung und sollen daher kurz aufgelistet werden:

- Anträge können frühestens 3 Monate vor Antritt der geplanten Reise eingereicht werden (Art 9 Abs 1).
- Es kann verlangt werden, für die Antragstellung einen Termin zu vereinbaren (Art 9 Abs 2).
- Anträge sind grundsätzlich persönlich einzureichen, **Ausnahmen sind jedoch möglich** (Art 10 Abs 1).
- Bei der Antragstellung
 - sind ein Antragsformular, ein gültiges Reisedokument, ein Lichtbild und Belege im Sinne des Art 14 bzw Anhang II zum Aufenthaltszweck, der Unterkunft, finanziellen Mittel sowie der Wiederausreise vorzulegen.

⁶ Falls keine sichtvermerksfreie Einreise zulässig ist.

⁷ Beschluss der Kommission vom 19.3.2010 über ein Handbuch für die Bearbeitung von Visaanträgen und die Änderung von bereits erteilten Visa (K(2010)1620, endgültig).

- Der Nachweis einer Reisekrankenversicherung **kann** erforderlichenfalls verlangt werden.
- Die Visumgebühr ist zu entrichten.
- Bei erstmaliger Antragstellung ist die Zustimmung zur Abnahme von Fingerabdrücken zu erteilen.
- Belege im Sinne des Art 14 sind Unterlagen mit Angaben zum Zweck der Reise, zur Unterkunft bzw. der Nachweis ausreichender Mittel zur Bestreitung der Kosten für die Unterkunft sowie des Lebensunterhaltes, sowohl für die Dauer des beabsichtigten Aufenthaltes als auch für die Rückreise in den Herkunfts- oder Wohnsitzstaat oder für die Durchreise in einen Drittstaat, sowie Nachweise bzw Angaben, das Hoheitsgebiet der Mitgliedstaaten nach Ablauf Gültigkeitsdauer des beantragten Visums zu verlassen.
- Anhang II enthält eine nicht erschöpfende Liste von Belegen, die das Konsulat vom Antragsteller/der Antragstellerin verlangen **darf** (nicht muss):
 - bei beruflichen Reisen: die Einladung zu geschäftlichen, betrieblichen oder dienstlichen Besprechungen, Tagungen oder Veranstaltungen; Unterlagen, aus denen eindeutig geschäftliche oder dienstliche Beziehungen hervorgehen; Anmeldebestätigungen oder Veranstaltungsprogramme; Dokumente, die die Geschäftstätigkeit belegen oder sonstige geeignete Unterlagen, aus denen der Zweck der Reise hervorgeht.
 - Dokumente, nach denen sich die Absicht, den Mitgliedstaat wieder zu verlassen, beurteilen lässt, sind Buchungen einer Rückreise oder eines Rundreisetickets, der Nachweis finanzieller Mittel im Wohnsitzstaat, der Nachweis eines Arbeitsverhältnisses, von Immobilienbesitz oder der Eingliederung in den Wohnsitzstaat (familiäre Bindungen etc).
- Es ist zulässig, den Nachweis der Kostenübernahme durch Dritte in Form eines Formulars zu verlangen.
- Falls eine Reisekrankenversicherung erforderlich ist, muss diese eine Mindestdeckung von Euro 30.000 aufweisen (Art 15 Abs 3).
- Ist der Krankenversicherungsschutz nicht ausreichend, so muss die Gelegenheit gegeben werden, einen angemessenen Versicherungsschutz nachzuweisen (vgl Handbuch, S 61).
- Der Verzicht auf oder die Reduktion der Visumgebühr ist möglich (Art 16).
- Ein an sich unzulässiger Antrag kann aus humanitären Gründen oder Gründen des nationalen Interesses dennoch zugelassen werden (Art 24).
- Ist ein Antrag unzulässig, so hat das Konsulat das Antragsformular sowie die vorgelegten Dokumente unverzüglich zurück zu geben, die biometrischen Daten zu vernichten, die Visumgebühr zu erstatten und von einer weiteren Prüfung des Antrages abzusehen (Art 19 Abs 3).
- Die Entscheidungsfrist für zulässige Anträge beträgt 15 Kalendertage nach Einreichung, eine Verlängerung auf max. 30 bzw 60 Tage ist - allerdings nur in besonderen Fällen - zulässig (Art 23).
- Im Fall der Konsultation haben die Mitgliedstaaten binnen sieben Kalendertagen zu antworten. Erfolgt keine Antwort, so ist dies als Zustimmung zu werten (Art 22).

- Das Personal hat die Antragsteller_innen zuvorkommend und unter Achtung der Menschenwürde zu behandeln

3. Einfachgesetzliche Rahmenbedingungen auf nationale Ebene

3.1 Die maßgeblichen Bestimmungen für die Erteilung von Visa finden sich auf nationaler Ebene im Fremdenpolizeigesetz 2005 (FPG).

3.2 Im Wesentlichen sieht das FPG dazu folgendes vor:

- Es kennt unterschiedliche Visa-Typen: Flugtransitvisum (A), Durchreisevisum (B), Reisevisum (C), Aufenthaltsvisum (D), Aufenthalts-Reisevisum (D+ C).
- Ein Visum C oder D kann unter bestimmten Voraussetzungen auch zu (vorübergehenden)⁸ Erwerbszwecken erteilt werden.
- Von anderen Vertragsstaaten ausgestellte Visa gelten grundsätzlich als Einreisetitel für Österreich.
- Visa D eines anderen Vertragsstaates berechtigen nur zur Durchreise.
- Ein nicht von Österreich ausgestelltes Aufenthalts-Reisevisum D+C berechtigt zum Aufenthalt von höchstens 3 Monaten in Österreich.
- Ein Reisevisum (Visum C) berechtigt zum Aufenthalt bis zu drei Monaten in Österreich bzw den anderen Vertragsstaaten.
- Ein Aufenthaltsvisum (Visum D) berechtigt zu einem drei Monate übersteigenden Aufenthalt in Österreich, ebenso wie Aufenthalts-Reisevisa (D+C).
- Ein Aufenthalts-Reisevisum (D+C) berechtigt zum maximal dreimonatigen Aufenthalt in anderen Vertragsstaaten.
- Visa dürfen nach den Bestimmungen des FPG nur erteilt werden, wenn ein gültiges Reisedokument vorliegt, die Wiederausreise gesichert erscheint, öffentliche Interessen der Erteilung nicht entgegenstehen und kein Versagungsgrund wirksam wird.
- Die Erteilung eines Visums ist zu versagen, wenn ein rechtskräftiges Aufenthaltsverbot besteht, ein Vertragsstaat einen Zurückweisungsgrund mitgeteilt hat, ein Reisedokument vorgelegt wird, welches nicht von allen Vertragsstaaten anerkannt wird (außer für ein Visum D+C), ein 3 Monate übersteigender Aufenthalt pro sechs Monate ermöglicht würde oder wenn der/die Antragsteller_in im Verfahren über seine/ihre wahre Identität, Staatsangehörigkeit oder die Echtheit der Dokumente zu täuschen versucht hat.
- Humanitäre Visa sind möglich und können im Inland beantragt werden.
- Die Aufnahme einer bloß vorübergehenden selbständigen Erwerbstätigkeit oder einer bloß vorübergehenden unselbständigen Erwerbstätigkeit bzw. einer Tätigkeit, zu deren Ausübung eine Beschäftigungsbewilligung nach § 5 AuslBG Voraussetzung ist, ist im Bundesgebiet nur nach Erteilung eines Visums C oder D möglich.

⁸ Die selbständige oder unselbständige Tätigkeit darf innerhalb von zwölf Monaten nicht länger als sechs Monate dauern.

4. Resümee

4.1 Handlungsspielraum in Bezug auf europarechtliche Vorgaben

Der Visakodex gibt die Rahmenbedingungen für die Erteilung von Reisevisa (Visa C) bzw. Flughafentransitvisa (Visa A) vor. Eine Änderung des Kodex ist nur auf europäischer Ebene möglich.

Der Visa-Kodex eröffnet den nationalen Behörden aber sehr wohl einen gewissen Handlungsspielraum, nicht zuletzt in den nachfolgenden Punkten. Darüber hinaus bleibt es den österreichischen Vertretungsbehörden unbenommen, alles zu unternehmen, um die Verfahren möglichst zügig und serviceorientiert zu führen:

- Persönliche Antragstellung:
Nach Art 10 Abs 2 kann von dem Erfordernis der persönlichen Antragstellung (jedenfalls bei Folgeanträgen) abgesehen werden, wenn der/die Antragsteller_in für seine/ihre Integrität und Zuverlässigkeit bekannt ist (bona-fide-Antragsteller_in).
- Notwendige Unterlagen:
Art 14 des Visakodex verdeutlicht, dass die Konsulate bestimmte Nachweise zwar verlangen können, aber nicht müssen. Es besteht also sehr wohl die Möglichkeit, auf die spezifische Situation von Künstler_innen in diesem Punkt einzugehen.
Ist die Vorlage eines bestimmten Beleges aus örtlichen (nicht persönlichen) Gründen schwierig, kann auch darauf verzichtet werden (vgl Handbuch, S 64).
- Reisekrankenversicherung:
Es ist dem Visakodex nicht zu entnehmen, dass diese bereits bei der Antragstellung nachgewiesen werden muss. Eine solche könnte also durchaus erst dann verlangt werden, wenn die sonstigen Erteilungsvoraussetzungen bejaht wurden.
- Visumgebühr:
Gem. Art 16 Abs 6 kann die Visumgebühr in Einzelfällen erlassen oder ermäßigt werden, unter anderem wenn dies der Förderung kultureller Interessen dient oder humanitäre Gründe hat.
Gem. Art 19 ist unverzüglich zu prüfen, ob der Antrag überhaupt zulässig ist und ist im Fall der Unzulässigkeit auch die Visumgebühr rückzuerstatten.
- Prüfung der Einreisevoraussetzungen bzw. Risikobewertung:
Wie sich aus Art 21 ergibt, obliegt die Risikobewertung dem Konsulat. Dieses hat dabei – solange die notwendigen Urkunden vorgelegt wurden – offenbar relativ freie Hand. Weiters wird klargestellt, dass der Nachweis der Kostenübernahme und/oder einer privaten Unterkunft auch als Nachweis für das Vorhandensein ausreichender Mittel zur Bestreitung des Lebensunterhaltes akzeptiert werden kann (Art 21 Abs 5).
Ist die Unterbringung für den/die Antragsteller_in kostenlos und die Unterbringungszusage glaubwürdig, kann der Betrag, der für die Bestreitung des Lebensunterhaltes veranschlagt wird, entsprechend herabgesetzt werden (vgl Handbuch, S 68).
- Bearbeitungsdauer:
Entscheidungen über zulässige Anträge haben gem. Art 23 Abs 1 grundsätzlich innerhalb von 15 Kalendertagen nach Einreichung zu erfolgen. Diese Frist darf nur im

Einzelfall auf 30 bzw. auf höchstens 60 Tage verlängert werden. Eine raschere Bearbeitung ist daher anzustreben.

▪ Gültigkeitsdauer des Visums:

Visa können für eine, zwei oder mehrere Einreisen erteilt werden. Die Gültigkeitsdauer darf 5 Jahre nicht übersteigen (Art 24 Abs 1).

- Visa sollen für die mehrfache Einreise mit einer Gültigkeitsdauer zwischen 6 Monaten und 5 Jahren ausgestellt werden, wenn der/die Antragsteller_in nachweist, dass er/sie insbesondere aus beruflichen Gründen gezwungen ist, häufig und/oder regelmäßig zu reisen.

Die Erteilung eines Visums mit längerer Gültigkeitsdauer für die mehrfache Einreise erfordert den Nachweis von Integrität und Zuverlässigkeit (wirtschaftliche Situation, Wiederausreise) und kommt auch für Künstler_innen in Frage, die regelmäßig in den Mitgliedstaaten auftreten, ohne dass sie zu diesem Zweck eine Arbeitserlaubnis erlangen müssten (Handbuch S 83).

4.2 Handlungsspielraum in Bezug auf nationale Vorgaben

Die österreichischen Vertretungsbehörden können nach den Vorgaben des FPG auch (nationale) Visa mit räumlicher Beschränkung auf Österreich erteilen, etwa um ein zu langwieriges Konsultationsverfahren zu vermeiden. Die dafür notwendigen Voraussetzungen sind gesetzlich sehr abstrakt umschrieben, sodass sehr wohl eine auf die Bedürfnisse und Gegebenheiten von Kunst- und Kulturschaffenden bzw. der sie einladenden VeranstalterInnen abgestimmte Vorgehensweise möglich wäre.

KURZBIOGRAFIEN DER REDNERINNEN

EINWALLNER Doris

Seit 2004 Rechtsanwältin in Wien mit den inhaltlichen Schwerpunkten Aufenthaltsrecht und Menschenrechte. Publikation etlicher Artikel zu aktuellen aufenthaltsrechtlichen Themen, insbesondere zur rechtlichen Situation von KünstlerInnen aus Drittstaaten.

Kontakt: office@einwallner.com

ESCHIG Gabriele

Seit 2000 Generalsekretärin der Österreichischen UNESCO-Kommission. Studium an der Kunstakademie Linz und der Universität Wien (Romanistik u. Germanistik), Lehrtätigkeit an diversen AHS und BHS in Österreich. Von 1993 bis 2000 Mitarbeiterin der BMUKK Abteilung für internationale Angelegenheiten.

Kontakt: eschig@unesco.at, www.unesco.at

GERBASITS Gabi

Gabriele Gerbasits ist seit 1996 Geschäftsführerin der IG Kultur Österreich. Im Vorstand des ENCC war sie an der Entwicklung des Austauschprogrammes BENCC beteiligt und vertritt das BMUKK in der OMC-Arbeitsgruppe zur Mobilität.

Kontakt: gerbasits@igkultur.at, www.igkultur.at

HOLVAST Bert

Holvast has been working for many years on closing the gap between the domain of cultural policies and the world of art and artists. He did so as a independent policy advisor, as a cultural entrepreneur and as an organizer of artist exchange programs between Southern Africa and the Netherlands. He was an elected City Councillor and a Chairman of the Amsterdam Committee for Education, Media and Culture. Presently, Holvast is Director of the Dutch Federation of Artists Associations and coordinator of the "Cultuurformatie", a national strategic platform of cultural organisations .

Holvast is a board member of a Pension fund and a Credit Society for artists and chairman of the EU OMC Working group on Skills and Mobility.

Holvast (1947) lives in Amsterdam with his wife and four children. He is trained as an agronomist and anthropologist

Kontakt: B.Holvast@wmij.nl

HUBER Marty

Marty Huber ist seit 2005 kulturpolitische Sprecherin der IG Kultur Österreich und in dieser Funktion für die Produktion diverser Öffentlichkeiten zuständig. Weiters ist sie Dramaturgin, Performancetheoretikerin, Radiomacherin und queere Aktivistin.

Kontakt: huber@igkultur.at, www.igkultur.at

KAUFMANN Therese

Therese Kaufmann ist am eipcp – European Institute for Progressive Cultural Policies in Wien tätig. Sie ist Mitherausgeberin des multilingualen Web Journals transversal sowie einer Online-Textreihe zu transnationalen Kulturpolitiken. Sie koordiniert derzeit das Forschungsprojekts Creating Worlds (2009-2012) zu Kunst und Wissensproduktion und leitete davor das transnationale Kunst- und Forschungsprojekt translate. Beyond Culture: The Politics of Translation. Sie ist Redaktionsmitglied der Zeitschrift Kulturrisse und unterrichtet zu Themen der Kulturpolitik und Kulturtheorie.

Kontakt: kaufmann@eipcp.net, www.eipcp.net

KOCK Sabine

Sabine Kock, Philosophin und Kulturarbeiterin, lebt und arbeitet seit 2003 als Geschäftsführung der IG Freie Theaterarbeit in Wien und ist seit 2005 Vorsitzende des Kulturrats Österreich. Aktuelle Veröffentlichungen: Richtgagen für den Freien Darstellenden Bereich in Österreich, Wien 2010 ; Prekäre Freiheiten. Arbeit im freien Theaterbereich in Österreich, Wien 2009, beide herausgegeben von der IG Freie Theaterarbeit. theater in times of war, Hg gemeinsam mit Irina Ristic, Belgrad 2009.

Kontakt: s.kock@freietheater.at, www.kulturrat.at, www.freietheater.at

LE SOURD Marie

Marie Le Sourd holds a Diploma of Political Sciences from the University of Grenoble (including one year at the University of Leipzig, Germany) as well as a Master of Law on International Cultural Exchange and Relations from the University of Lyon. From 1999 to 2006 she was in charge of programme in the Cultural Exchange Department of the Asia-Europe Foundation based in Singapore (ASEF), particularly in the fields of young artists' exchange, development of cultural policies and networks of cultural professionals. In September 2006 she joined the French Ministry of Foreign Affairs, working as the director of the French Cultural Centre in Yogyakarta (Indonesia).

Since January 2012 Marie Le Sourd is the Secretary General of On the Move, ensuring the daily management of the organisation and the implementation of OTM's strategic plan 2011-2013.

Kontakt: otm.mobility@gmail.com, www.on-the-move.org

MAYERHOFER Elisabeth

Elisabeth Mayerhofer, Geschäftsführerin der IG Kultur Österreich. Parallel dazu kulturwissenschaftliche Tätigkeit, Vorstandsmitglied der Forschungsgesellschaft für kulturökonomische

und kulturpolitische Studien. Universitätslektorin für Kulturmanagement an der Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien.

Arbeitsschwerpunkte: Kulturpolitik, Kulturarbeitsmärkte, Kultur- und Kreativwirtschaft, Kunst im urbanen Raum / kulturelle Stadtentwicklung, antirassistische Kulturarbeit. Redaktionsmitglied der Zeitschrift „Kulturrisse. Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik“.

Kontakt: mayerhofer@igkultur.at, www.igkultur.at

PRADA Luis

Luis Prada, Koordinator des European Network of Cultural Centres (ENCC) und Projektkoordinator des Austauschprogramms BECC. Parallel dazu Mitarbeiter des Amts für Kultur und Freizeit, Nürnberg.

Arbeitsschwerpunkte: Europäische Fördermittel, Mobilität, Revitalisierungsprozesse ehemaliger Industriebranchen durch Kultur.

Studium: Jura, Schwerpunkte EU-Recht und Internationales Recht

Kontakt: office@encc.eu, www.encc.eu

REGENSBURGER Karl

Geboren am 17.8.1954, studiert Karl Regensburger ab 1974 Betriebswirtschaft in Wien und London. Im Jahr 1984 gründet er das Workshopfestival Internationale Tanzwochen Wien gemeinsam mit dem brasilianischen Tänzer und Choreografen Ismael Ivo. Ab 1985 produziert er zahlreiche Solo- und Compagniearbeiten mit internationalen Ensembles wie La La La Human Steps, Ismael Ivo oder der Cie. Marie Chouinard, und organisiert internationale Tourneen. 1988 erweitert er die Internationalen Tanzwochen Wien um eine Performancesparte und kreiert so das ImpulsTanz – Vienna International Dance Festival in seiner heutigen Form, dessen künstlerische und organisatorische Leitung er bis heute inne hat. Das Festival wird im Laufe der kommenden Jahre um diverse Researchprojektserien wie die PROSERIES und die COACHING PROJEKTE und Performancereihen wie etwa die [8:tension] – Young Choreographers' Series erweitert. 2006 kuratiert und organisiert Karl Regensburger die Veranstaltungsreihe „DANCE AUSTRIA AT BRUSSELS“ im Rahmen der EU-Präsidentschaft Österreichs. Für seine Tätigkeiten im Bereich des zeitgenössischen Tanzes erhielt er zahlreiche Auszeichnungen, wie u.a. den Officier de L'Ordre des Arts et des Lettres, das Goldene Verdienstzeichen des Landes Wien oder den Ehrentitel Professor des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur.

Kontakt: karl.regensburger@impulstanz.com, www.impulstanz.com

SCHMIDJELL Franz

- Studium der Handelswissenschaften an der Wirtschaftsuniversität Wien; Diplomarbeit über Weltbank Politik auf den Philippinen
- mehrere Forschungsaufenthalte in Südostasien und Südasien

- Organisation von interkulturellen Kulturfestivals (Moving Cultures), Austauschprogrammen, Tournéeen, Ausstellungen und Workshops
- Koordinator der Österreich weiten Kulturschwerpunkten Sura Za Afrika (1996 und 98), Onda Latina (2006) und Ke Nako Afrika (2010)
- Betreuung von Kulturprojekten in Afrika; u.a. „Uganda Development Theatre Association“ (UDTA, 2.000 lokalen Gruppen) von 1994-2008
- zwischen 1996-2011 Koordination der Initiative „Kulturen in Bewegung“ im VIDC Wiener Institut

Kontakt: schmidjell@vidc.org, www.vidc.org

WEBER Werner

Referent beim Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), Deutschland

- 1983 – 1997: Bundesministerium des Innern (BMI), Abteilung Kultur und Sport, Referat: Förderung deutscher Künstler im Ausland
- 1998 – 2000: BKM, Referat: Förderung kulturelle bilateraler Kulturprojekte
- 2001 – heute: BKM, Referat: Internat. kulturelle Zusammenarbeit und Europabeauftragter
- 2008 – 2010 Mitglied EU-Expertengruppen: Mobilität von Künstlern und Kulturschaffenden und Mobilität von Sammlungen
- 2011 – 2012 Mitglied EU-OMC-Expertengruppen: a) Expert group on the „Exmanination of ways and means to simplify the process of lending and borrowing“ und b) Expertgroup: Priority C – Skills and Mobility: Mobility support programmes
- 2011 Mitglied der EU-KOM-Group on mobility information standards (MIS)
- seit 2006 Vertreter BKM im EU-Ausschuss für Kulturfragen (CAC).

Kontakt: Werner.Weber@bkm.bmi.bund.de

TEILNEHMERINNEN-LISTE

Name	Institution
ADAM Tanja	Österreichische UNESCO-Kommission
AIGNER Christina	Österreichischer Städtebund
ANGER Silke	Universität für Musik - isa
ARENDS Lena	freischaffende Künstlerin
ASCHACHER Nora	AGE COMPANY, ALTERS.KULTUREN
BISWAS Ramesh	Atelier Biswas Vienna/Kuala Lumpur
BÖCK Renate	Wiener Jeunesse Orchester (WJO)
BOYER Dieter	- no -
BRUNNER Michael	Akademie der Bildenden Künste Wien
BUJNICKA Malgorzata	Künstlerin
BÜRGER Claudia	Tanz*Hotel
DELL'ANTONIO Camillo	WWCC
EINWALLNER Doris	Rechtsanwältin
Engelbert Eva	freischaffende Künstlerin
ESCHIG Gabriele	Österreichische UNESCO-Kommission
FIGL Bianca	Freelance
FLEKATSCH Gerhard	naher osten - naher westen
GERBASITS Gabi	IG Kultur Österreich
GIMPEL Yvonne	Österreichische UNESCO-Kommission
GREINECKER Elisabeth	Studentin, Akademie der Bildenden Künste, Wien
GÜZEL Ali Can	Culture Meeting Point
HASENHÜTL Gert	Akademie der Bildenden Künste, Wien
HAUPTMANN Peter	Karin Schäfer Figuren Theater / Visual Theatre Productions
HEIDER-LINTSCHINGER Ulrike	Tanzquartier Wien GmbH
HOFMANN Karin	Kultur Service Gesellschaft Steiermark
HOLVAST Bert	Federation of Artists Organizations, Niederlande
HORNEK Katrin	Akademie der bildenden Künste
HUBER Hanspeter	BMUKK
HUBER Marty	IG Kultur Österreich
KARLBAUER Klaus	karlbauer multimediaproduktionen
KAYA Anita	Im_flieger
KLINTSCHAROVA Nadja	Verein Kulturtreff International
KNEISSEL Kathrin	BMUKK
KOCK Sabine	IG Freie Theater, Kulturrat Österreich

KOHOUT Eva	BMUKK Abt. V/2
KOWAR Gerhard	KulturKontakt Austria
KREJCOVA Katerina	Kulturvernetzung Niederösterreich
LANG Meena	BMUKK
LE SOURD Marie	On the Move
LOGAR Ernst	Kunstverein pArtisan
LUKAS Claudia Rosa	claudiarosalukas.tumblr.com
MAIR Martin	Media Austria
MAYERHOFER Elisabeth	IG Kultur Österreich
MITTERECKER Sabine	Theaterverein THEATER.PUNKT
NEUNDLINGER Barbara	KulturKontakt Austria
PACHER Elisabeth	BMUKK
PETRÁK Béla	CH Wien
PICKER Regina	ttp/WUK
PIELER Erika	BMUKK
PÖCHHACKER Charlotte	ARTIMAGE
PRADA Luis	European Network of Cultural Centres
PUTSCHÖGL Walter	Dr. Walter putschögl Consulting
RAAB Sabine	BMUKK
REGENSBURGER Karl	ImPulsTanz
ROLLFINKE Renata	Renata Rollfinke Verlag
ROLLFINKE Stephan	Renata Rollfinke Verlag
SCHMIDJELL Franz	Wiener Institut für internationalen Dialog u. Zusammenarbeit
SCHÖNY Roland	skug - Journal für Musik
SCHRAML Christina	-
SCHRAMMEL Isabella	isilistening
SCHUSTER Herta	IG Kultur Österreich
SILLER Ursula	freie Journalistin, usimoVMA
SMRETSCHNIG Christian	Assocreation
SPRINGHORN Daphne	IKM
STACH Walter	lege_artis
STEINER Anna	BMUKK
STELZER Doris	Verein dis.danse
STÖGER Gabriele	Kulturvermittlerin
SUCHER Charlotte	BMUKK
TASCHLER Anita	Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
TIRLER Julia	Akademie der Bildenden Künste
VAVPOTIČ Živa	KulturKontakt Austria
VETTER Sebastian	Junge Grüne
VIKOLER Carolin	IG Freie Theaterarbeit
WALTHER Nicole	Art Diversity
WEBER Werner	BKM, Deutschland

WIDHOFNER Aleksandra	BMUKK
WIHART Andreas	Andreas Wihart
YAZICI DA CONCEICAO Evren	Theater im VZA
ZANGERLE Monika	Kunst&KulturNetzWerkerin
ZIMMER Karin	BMUKK Sektion für Internationale Angelegenheiten