

EVALUIERUNG DER KULTURFÖRDERUNG DER STADT GRAZ

ENDBERICHT

Wien, Juni 2011

Auftraggeber: Kulturstadtrat Herr Karl-Heinz Herper und
Kulturstadtrat Herr Mag. Edmund Müller

Auftragnehmer/in: a.o.Univ.Prof. Dr. Tasos Zembylas & Drⁱⁿ Juliane Alton

Durchführungszeitraum: 1.2.2011 - 30.6.2011

INHALTSVERZEICHNIS

ZUSAMMENFASSUNG DER WICHTIGSTEN EMPFEHLUNGEN	5
HAUPTTEIL	7
1) DIE EVALUIERUNG	7
<i>Beschreibung des Evaluierungsmandats</i>	7
<i>Darlegung der Ziele des Vorhabens</i>	7
<i>Funktion der Evaluation</i>	10
<i>Methodik</i>	11
2) BESCHREIBUNG DER EINZELNEN SPARTEN UND EMPFEHLUNGEN	12
<i>Allgemeine Anmerkungen zur Kulturförderungspolitik in Graz</i>	12
<i>Drei zentrale Förderkriterien</i>	15
<i>Die sieben untersuchten Sparten</i>	19
<i>Darstellende Kunst (Theater und Tanz)</i>	21
<i>Bildende Kunst</i>	30
<i>Festivals und Großveranstaltungen</i>	37
<i>Kulturinitiativen und spartenübergreifender Förderbereich</i>	42
<i>Literatur</i>	49
<i>Musik</i>	56
<i>Film und Medienkunst</i>	62
3) SPARTENÜBERGREIFENDE EMPFEHLUNGEN	66
<i>Die größten Ausgabenposten: die Kulturorganisationen der Stadt Graz</i>	66
<i>Gestaltung der Verträge mit den stadt eigenen Kulturorganisationen</i>	69
<i>Das Verhältnis der Förderinstrumente zueinander</i>	70
<i>Das Zustandekommen von namentlichen Förderungen</i>	73
<i>Indexanpassung bzw. der Umgang mit inflationsbedingter Kostensteigerung</i>	74
<i>Interkulturalität als kulturpolitisches Thema</i>	75
<i>Schaffung von medialer Öffentlichkeit</i>	76
<i>Schritte gegen die Prekarität im Kultursektor</i>	77
<i>Allgemein zu den Arbeits- und Veranstaltungsräumen in Graz</i>	77
<i>Anmerkungen zu konkreten Veranstaltungsräumen</i>	78
4) BEZUGNAHME AUF DIE FACHBEIRÄTE	82
<i>Die Protokollierung des Urteils der Fachbeiräte</i>	82
<i>Bewertungskriterien</i>	82

Danksagung

Die MitarbeiterInnen des Kulturressorts, insbesondere Herr Dr. Peter Grabensberger, Frau Patrizia Monschein und Frau Evelyn Muralter sind unseren Recherchen vertrauensvoll begegnet und haben sie aktiv unterstützt. Die Zusammenarbeit und Meinungsaustausch mit allen Fachbeiratsmitgliedern war exzellent und konstruktiv. Alle FördernehmerInnen, die wir mit einer Interviewanfrage kontaktierten, sind uns mit größter Offenheit begegnet. Ohne das Wissen und die Kooperation all dieser Personen wäre die Evaluierung gescheitert. Wir möchten uns bei allen ausdrücklich bedanken.

Tasos Zembylas und Juliane Alton

Zusammenfassung der wichtigsten Empfehlungen

Der Staat als kulturfördernde Instanz unterstützt nicht nur kulturelle Initiativen, sondern beeinflusst auch maßgeblich die *Struktur* des Kulturbetriebs und die *Entfaltung* künstlerischer und zivilgesellschaftlicher Entwicklungen. Die kommunale Förderungspolitik generiert also beabsichtigte und nicht-beabsichtigte Effekte, die in diesem Bericht thematisiert werden:

1. In Graz hat sich eine große Förderungsasymmetrie zwischen öffentlichen Kulturbetrieben und privaten, nicht-gewinnorientierten Kulturorganisationen etabliert – der Anteil der Förderung öffentlicher Kulturbetriebe in der Sparte Darstellende Kunst liegt bei 95%, in der Bildenden Kunst bei 90% und in der Sparte Literatur bei 81%. Insgesamt bekommen die Kulturorganisationen, an denen Graz Allein- oder Mitgesellschafter ist, 85% aller kommunalen Kulturausgaben. Dieser Anteil ist größer als in Wien, Linz, Salzburg, Innsbruck und Bregenz. Die negativen nicht-intendierten Effekten der hohen Konzentration der Förderungs-mittel auf die stadteigenen Kulturorganisationen sind Wettbewerbsverzerrung, Innovationshemmung und Entwicklungsverhinderung durch Unterdotierung aller anderen Bereiche. Es empfiehlt sich ein über mehrere Jahre bewerkstelligter Transfer einer substantiellen Förder-summe von der Theaterholding und dem Kunsthaus zum Förderbudget der nicht-staatlichen Fördernehmer. Mehr dazu siehe S.17f., 25, 65-68.

2. Graz hat einige große Kulturorganisationen mit internationaler Ausstrahlung und viele sehr kleine Organisationen. Der „Mittelbau“, das sind Organisationen mit einem Budget von mindestens 300.000 €, fehlt weitgehend. Aber gerade solche Organisationen sind in der Lage, innovative Projekte und experimentelle Versuche aus Graz, die zuerst in kleineren Kontexten gezeigt werden, aufzugreifen und diese einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren, und zwar lange bevor sie von den großen Kulturflaggschiffen wahrgenommen werden. Die Entwicklung des „Mittelbaus“ wird jedoch durch die bestehende Förderungsasymmetrie und die quasi Monopolstellung der „Majors“ verhindert. Mehr dazu siehe S.18, 34, 67.

3. Die Förderung von Innovation und nachhaltiger Entwicklung in Kunst und Kultur wird durch die stillschweigende Wirksamkeit des sogenannten Senioritätsprinzips konterkariert. Damit ist gemeint, dass die Höhe der Förderung einer Organisation tendenziell in einer positiven Relation zum Alter dieser Organisation steht. Mehr dazu siehe S.26, 53, 71.

4. Institutionelle Fördernehmer mit ein- oder mehrjährige Förderverträgen sollten künftig nur „all-inclusive“-Anträge stellen dürfen. Denn Projektförderungen sind ein Förderinstrument, das für FörderwerberInnen mit geringerem Institutionalierungsgrad entwickelt wurde. Mehr dazu siehe S.26, 72.

5. Direkt produktionswirksame Förderungen für Projekte und Einzelpersonen (derzeit anteilsmäßig bei 10% von jenen Förderungsmitteln, die an wirklich Private gehen) dürfen nicht weiter sinken. Sie stimulieren das Kreativpotenzial der Kunst- und Kulturproduktion und Eröffnen einen kulturpolitischen Gestaltungsspielraum für die Stadt. Anzustreben ist ein wesentlich höherer Anteil. Mehr dazu siehe S.54, 69f.

6. Neuere Kunstformen (z.B. experimentelle Musik, Medienkunst, performative Formen wie Tanz) könnten stärker gefördert werden, denn diese Formen sind vom Marktversagen am intensivsten betroffen. Zur Verbesserung ihrer öffentlichen Wahrnehmung und Wertschätzung sind Kunstkritik und Kunstdiskurs unabdingbar. Mehr dazu siehe S.58f., 75.

7. Für kommerzielle, selbsttragende Kulturveranstaltungen besteht keine Fördernotwendigkeit. Eine genauere Analyse und betriebswirtschaftliche Gesamtbetrachtung der größeren institutionellen Fördernehmer sowie eine strengere Kontrolle der Abrechnung (insbesondere der gewinnorientierten GmbHs) ist empfehlenswert. Mehr dazu siehe S.59f. 82.

8. Der Prekarisierung der Arbeitsverhältnisse der KünstlerInnen und Kulturschaffenden hat mehrere Gründe. Die kommunale Kulturpolitik kann durch verschiedene Maßnahmen, die auf die Ursachen solcher Fehlentwicklungen abzielen, die soziale und ökonomische Situation der Kulturschaffenden verbessern und somit Graz als attraktiven Arbeitsplatz für Kreative festigen. Mehr dazu siehe S.25f., 73f., 76.

9. Generell könnten Angebote, die die interkulturelle Verfasstheit der Gesellschaft thematisieren, stärker gefördert werden. Mehr dazu siehe S.18f., 74f. Auch Angebote im Bereich Kinder- und Jugendförderung sind in manchen Sparten rar. Dort, wo solche Angebote fehlen, könnte die Kulturpolitik z.B. mittels Ausschreibung selbst Anreize schaffen. Mehr dazu siehe S.29, 54, 70f.

Die politische Kompetenz für Kultur wird vorwiegend zwischen dem Finanzressort, das für die Finanzierung der stadt eigenen Kulturorganisationen zuständig ist, und dem Kulturressort, welches das Förderwesen administriert, geteilt. Viele Probleme der Kulturförderungspolitik liegen auf der Allokationsebene, also in der Grundstruktur der Verteilung der Fördermittel (siehe z.B. Punkt 1, 2 und 8). Daher ist eine sehr enge Zusammenarbeit und geteilte Verantwortungsübernahme durch beide Ressorts unabdingbar. Nur so können die großen Themen und Herausforderungen der Kulturpolitik effektiv gelöst werden.

Hauptteil

1) Die Evaluierung

Beschreibung des Evaluierungsmandats

Der Auftrag für die Evaluierung der Kulturförderung der Stadt Graz erging Ende Januar 2011. Das Evaluierungsmandat bezog sich auf folgende Leistungen:

1. Allgemeine, spartenübergreifende Vorschläge zur Neupositionierung der Kulturförderungspolitik im Zusammenhang mit den aktuellen kultur- und sozialpolitischen Herausforderungen.
2. Spartenbezogene Vorschläge zur neuen Ausrichtung der Verteilungsstrategie mit dem Ziel, Vielfalt und Innovation nachhaltig zu fördern.
3. Spartenspezifische Ausdifferenzierung der Bewertungskriterien sowie Auslegung ihres wechselseitigen Verhältnisses mit dem Ziel, den Entscheidungsprozess in den Fachbeiräten besser zu strukturieren.
4. Entwicklung eines Vorschlags, wie die Evaluierungssitzungen der Fachbeiräte effektiv protokolliert werden können.

Das Hauptinteresse des Kulturressorts bezog sich ursprünglich auf die Evaluierung der mehrjährigen Fördervereinbarungen. Nach einigen Diskussionen wurde übereinstimmend beschlossen, Kulturförderung systemisch zu betrachten, das heißt, sämtliche Formen und Instrumente der kommunalen Kulturförderung zu berücksichtigen.

Die Ergebnisse werden im vorliegenden Bericht in einer leicht veränderten Reihung präsentiert. Zuerst wird die spartenspezifische Analyse vorgestellt (Kapitel 2) gefolgt von spartenübergreifenden Themen (Kapitel 3). Am Ende (Kapitel 4) wird die Arbeit der Fachbeiräte fokussiert.

Darlegung der Ziele des Vorhabens

Die öffentliche Kulturförderung organisiert sich rund um Kulturförderungsziele (policy), ausgewählte Förderungsinstrumente (polity) und Regelungen (politics). Alle drei Komponenten sind unabdingbar. Kulturförderung ist kein Selbstziel, sondern ein Mittel der Politik. Die Ziele können vielfältig sein, das heißt politisch, wertegeleitet oder pragmatisch generiert, und erheben Anspruch auf Legitimität.

Die österreichische Kulturförderungspolitik, die föderalistisch organisiert ist, zeichnet sich durch einen hohen Verrechtlichungsgrad aus. Die Kulturförderungsstellen müssen konform zu den zentralen Prinzipien der liberal-demokratischen Verfasstheit des Staates und zugleich zielgeleitet ihren Auftrag erfüllen. Dabei müssen sie einen Spagat machen, um einerseits eine kulturelle Neutralität und Offenheit gegenüber den vielfältigen kulturellen und künstlerischen Erscheinungsformen zu wahren. Andererseits müssen sie entsprechend dem normativen Auftrag zielgeleitet Maßnahmen zur Erfüllung ihres Förderauftrags ergreifen. Das heißt, Kulturförderung hat im Rahmen einer wertgesättigten Kulturpolitik unter der Maxime eines kulturellen Pluralismus zu erfolgen.

Nun, welche Ziele hat die Grazer Kulturpolitik, und wie schlagen sich diese in der kommunalen Kulturförderung nieder? Die Ziele beziehen sich auf die unterschiedlichen Adressatengruppen der Kulturförderung: die KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen, die Kulturorganisationen, die in der Stadt tätig sind und die Grazer Bevölkerung:¹ Es geht unter anderem um die Schaffung von Orten

¹ Siehe z.B. Gemeinderat der Stadt Graz: Informationsbericht zur mittelfristigen Kulturentwicklung. Graz, 2008.

- der Produktion von Kunst
- der Präsentation von Kunst
- der Begegnung für KünstlerInnen und für verschiedene Bevölkerungsgruppen.

Darüber hinaus sollen Förderungsmaßnahmen einen spürbaren Beitrag leisten zur

- künstlerischen Entwicklung (Angebotsorientierung)
- Verbesserung der Rahmenbedingungen der kreativen Arbeit (Infrastruktur)
- Stärkung der kulturellen Bildung (Nachfrageorientierung)
- Aktivierung und Intensivierung der kulturellen Partizipation der Bevölkerung.

Langfristig soll die Kulturförderung effektiv

- die Lebensqualität der Grazer Bevölkerung durch kulturelle Aktivitäten erhöhen
- die Attraktivität von Graz für BesucherInnen sichern
- das kulturelle Erbe und aktuelle Vielfalt erhalten und ausbauen
- demokratiepolitisch wertvolle Öffentlichkeitsforen unterstützen.

Dafür nützt die Kulturpolitik im Wesentlichen fünf verschiedene Förderinstrumente:

- a) *Personenförderungen*: FördernehmerInnen² sind ausschließlich Individuen, die ein konkretes Vorhaben realisieren möchten. Diese Form der Förderung ist in der Regel unmittelbar produktionswirksam
- b) *Stipendien und Preise*: FördernehmerInnen sind in der Regel Individuen (in Ausnahmefällen auch KünstlerInnengruppen sowie Vereinigungen). Mittels Stipendien unterstützt Stadt Graz KünstlerInnen, indem sie ihnen temporär einen existenzsichernden Zuschuss gewährleistet. Preise haben primär die Funktion Sichtbarkeit und Reputation zu generieren. Indirekt wirken Preise – insbesondere für jüngere KünstlerInnen – ähnlich wie Stipendien, also produktionswirksam
- c) *Projektförderungen*: Fördernehmer sind in der Regel Organisationen wie z.B. Vereine, die ein konkretes Vorhaben realisieren möchten. Ähnlich wie bei Personenförderungen sind Projektförderungen meist unmittelbar produktionswirksam, wobei das „Produkt“ nicht immer eine künstlerische Leistung ist; auch zivilgesellschaftliche oder kulturpädagogische Initiativen können eine Projektförderung erhalten
- d) *Ein- oder mehrjährige Förderverträge*: Fördernehmer sind ausschließlich Organisationen mit privatrechtlicher Trägerschaft. Förderziel ist die Absicherung sämtlicher Aktivitäten der Organisation für einen bestimmten Zeitraum. Damit werden nicht nur das Gesamtprogramm, sondern auch die Betriebsausgaben des jeweiligen Fördernehmers mitgefördert. Letztere machen durchschnittlich 35-50% des Jahresbudgets solcher Organisationen aus. Das heißt, ein Teil der Fördermittel ist infrastrukturell wirksam
- e) *Finanzierung von stadteigenen Gesellschaften*: Fördernehmer sind Organisationen, an denen die Stadt Graz allein oder gemeinsam mit dem Land Steiermark als Gesellschafter fungiert, das heißt, es handelt sich hier um die Finanzierung von eigenen Organisationen. Die Finanzierungssumme wird meist über einen längeren Zeitraum mittels eines Gesellschaftsvertrags geregelt. Damit werden nicht nur das Gesamtprogramm sondern auch sämtliche Betriebsausgaben der Organisation getragen.

Jedes Förderinstrument hat andere FörderadressatInnen und erreicht andere Ziele. Die Kombination dieser Instrumente ermöglicht es dem Kulturressort, zugleich Kontinuität und Dynamik zu erwirken. Mehrjährige Förderungen und vor allem die Finanzierung öffentlicher

² Wir verwenden die Endung „-Innen“ (z.B. FördernehmerInnen) nur in jenen Fällen, wo wir uns auf Personen beziehen. In jenen Fällen, wo wir nur Institutionen meinen, verzichten wir auf diese Endung (daher nur „Fördernehmer“). Mit anderen Worten „-Innen“ markiert das soziale und nicht das grammatikalische Geschlecht des Substantivs.

Kulturorganisationen stellen gebundene Budgetmittel dar, weil sie für eine bestimmte Periode quasi garantiert werden, und weil die Kulturorganisationen, die in den Genuss solcher Fördervereinbarungen kommen, meist mehrere Jahre bzw. Dekaden öffentliche Fördermittel kontinuierlich erhalten. Der Anteil dieser relativ fix gebundenen Budgetmittel zum Gesamtförderbudget einer Sparte korreliert negativ mit der Flexibilität bzw. Möglichkeit der Kulturförderungsstelle, neue Projekte und innovative Ideen zu unterstützen. Eine ausgewogene Kulturförderungspolitik muss sich daran messen, wie sie unterschiedliche Förderinstrumente miteinander kombiniert, um eine entsprechende Zielbreite und Wirksamkeit zu erreichen.

Stellt man nun die Ziele und die Instrumente der Kulturförderungspolitik einander gegenüber, entsteht für die Evaluation eine Reihe von Schlüsselfragen:

- Tut die Grazer Kulturförderungspolitik das Richtige? Diese Frage ist teleologisch. Wir müssen folglich das Umfeld analysieren, die Herausforderungen benennen und diese mit den aktuellen Leitzielen der Grazer Kulturförderungspolitik vergleichen.
- Wenn bestimmte Leitziele explizit genannt sind, z.B. Vielfalt, Innovation und Nachhaltigkeit, dann stellt sich die Frage, ob die aktuelle Kulturförderungspolitik diese Ziele erreicht. Diese Frage bezieht sich auf die Effektivität und Nachhaltigkeit der Fördermaßnahmen. Wir müssen diese Begriffe jedoch zuerst auslegen, um dann die bestehenden Fördermaßnahmen spartenmäßig auszuwerten.
- Bezogen auf die Arbeit der Fachbeiräte lässt sich fragen, ob die Bewertungskriterien umfassend, relevant, diversifiziert und zeitgemäß sind. Diese Frage ist teilweise *analytisch* und teilweise reflexiv. Wir brauchen das Wissen einer breiten *artistic community*, um die Angemessenheit der Bewertungen in den einzelnen Fachbeiräten einschätzen zu können.
- Wie kann die Protokollierung konkret der aktuellen Evaluierungssitzungen den Anforderungen von *good governance* (Fachlichkeit, Begründung und Transparenz der Entscheidungsfindung) gerecht werden?

All diese Fragen sind komplex. Es ist selbstkritisch anzumerken, dass die Studie, die in vier Monaten realisiert werden musste, keine endgültigen Antworten geben kann, sondern Überlegungen formuliert und Empfehlungen bietet. Im Großen und Ganzen liegen die meisten Probleme der Kulturförderungspolitik auf der Allokationsebene (also in der Grundstruktur der Verteilung der Fördermittel). Ihre Ursachen liegen oft in vorangegangenen Entscheidungen, die auf die Gegenwart wirken. Daher existieren sie unabhängig von der Performanz der FörderwerberInnen und müssen folglich auf einer politischen Ebene diskutiert und gelöst werden.

Funktion der Evaluation

Die Stadt Graz hat seit einigen Jahren in regelmäßigen Abständen die mehrjährigen Förderungsverträge evaluiert.³ Diese Vorgangsweise ist einmalig in Österreich und kann als Beleg für ein konzentriertes Problembewusstsein und Reflexivität der kulturpolitischen Verantwortlichen gelten. Solche Evaluationen werden nicht von MitarbeiterInnen des Kulturamtes durchgeführt, weil diese den zuständigen politischen Organen der Stadt weisungsgebunden sind.

Eine Evaluierung ist eine gezielte und zeitlich begrenzte Überprüfung von laufenden oder abgeschlossenen Vorhaben oder Maßnahmen. Sie stellt im Wesentlichen eine Bewertung dar, die kontrolliert und transparent d.h. evidenzbasierend, zu erfolgen hat. Daher ist eine Evaluierung niemals neutral, und dennoch darf sie nicht interessensgeleitet sein. Eine evaluierende Untersuchung stellt keinen Selbstzweck dar, sondern ist Mittel zur Qualitätssicherung, d.h. Mittel um Gewissheit über die Stärken und Schwächen einer politischen Maßnahme zu erhalten bzw. um kleine oder große Veränderungen zu planen. Zugleich verwendet das Kulturressort Evaluierungen als Mittel der Rechenschaftsablegung. Diese Legitimationsfunktion wird tendenziell besser erreicht, wenn verschiedene Anspruchsgruppen der Kulturpolitik im Evaluierungsprozess mitwirken können. Ansonsten laufen Evaluationen Gefahr, als Ausdruck von „Expertokratie“ wahrgenommen zu werden.

Tun wir die richtigen Dinge? Und tun wir die Dinge richtig? Beide Fragen stehen oft im Zentrum von Evaluationen. Evaluationen hängen also mit Konzepten von Effektivität und Effizienz bzw. mit bereits existierenden Kriterien für die Beurteilung des Erfolgs eines Vorhabens. Erfolg ist aber ein offener und daher oft umstrittener Begriff. Dieser Umstand relativiert den Grad der Anerkennung von Evaluierungsergebnissen.

Dieses Mal bezieht sich das Evaluierungsmandat weitgehend auf die Ziele der Kulturförderung. Ziele repräsentieren die strategische Ausrichtung und die Rechtfertigung einer politischen Maßnahme. Damit einhergehend stellt sich die Frage, ob das Kulturressort das Richtige tut gemäß seiner Aufgabenstellung, der kulturellen Situation in Graz sowie entsprechend dem Bedarf der Zielgruppen. Diese Fragestellung ist relativ offen formuliert und muss daher spartenspezifisch konkretisiert werden. Aus diesem Grund hat sich das Evaluationsteam genauer mit den einzelnen Sparten auseinander gesetzt, wie diese sich durch die Gliederung des „Kulturberichts der Stadt Graz“ nach den LIKUS-Kategorien⁴ und durch die Struktur der Fachbeiräte ergeben.

Die Position der EvaluatorInnen kann und muss hinterfragt werden: Welche Perspektive nehmen sie ein und für wen sprechen sie? Wir, Autor und Autorin dieses Berichts, haben bewusst nicht die Rolle der Mehrwissenden übernommen – auch wenn diese Zuschreibung immer wieder erfolgte – sondern uns offen aber kritisch-reflexiv auf das Wissen der städtischen PolitikerInnen, der Bediensteten, der Fachbeiratsmitglieder sowie der VertreterInnen von Kulturorganisationen (InterviewpartnerInnen) orientiert. Nichts desto trotz – und

³ Siehe Hochreiter, Otto / Petzl, Martina: *Evaluierung der Fördervereinbarungen*, Graz 2003 (unveröffentlichter Bericht); Ratzenböck, Veronika / Wischenbart, Rüdiger: *Evaluierung für das Kulturressort der Stadt Graz: mehrjährige Fördervereinbarungen 2004 bis 2006 als Basis für die Fördervereinbarungen 2007 bis 2008*, Graz 2006 (unveröffentlichter Bericht); Wischenbart, Rüdiger / Kohl, Manuela: *Evaluierung mehrjähriger Förderverträge und kultureller Einrichtungen der Stadt Graz 2008*, Graz 2008 (unveröffentlichter Bericht).

Zu diesem Thema siehe auch Migros-Kulturprozent / Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia (Hg.): *Evaluieren in der Kultur. Warum, was, wann und wie?*, Zürich 2008 – http://www.prohelvetia.ch/fileadmin/user_upload/customers/prohelvetia/Publikationen/Leitfaden_Evaluieren/Leitfaden_Evaluieren.pdf; Birnkraut, Gesa: *Evaluation im Kulturbetrieb*. Wiesbaden, VS-Verlag für Sozialwissenschaften, 2010.

⁴ Es handelt sich um ein Schema, dass die gesamte österreichische Kulturstatistik verwendet. Demnach wird der Kulturbereich in 16 Sparten (Kategorien) unterteilt.

das ist kein Widerspruch – hat uns unser breites Wissen⁵ geholfen in bestimmten Fällen komparatistisch vorzugehen und grazspezifische Sachverhalte in einen breiteren kulturpolitischen Kontext zu setzen.

Methodik

Evaluierungen münden in Bewertungen, die einerseits an vorhandene objektivierbare Daten rückgekoppelt sind, andererseits durch eine Abwägung zwischen konkurrierenden Gütern zustande kommen. In diesem Sinne können Evaluierungen erstens von falschen oder unvollständigen Daten auszugehen und zweitens von einseitigen Präferenzen im Abwägungsprozess geleitet werden. Wir haben uns bemüht, beides zu vermeiden: Die grundlegenden Daten für diese Evaluierung wurden uns vom Kulturamt zur Verfügung gestellt (interne Finanzierungspläne und Akten, Budgetdarstellungen, Jahresabrechnungen) oder basieren auf bereits veröffentlichte Dokumente des Kulturressorts, des Gemeinderats der Stadt Graz, des Stadtrechnungshofs sowie vergangener Auftragsstudien. Weiters wurde Einsicht in die aktuellen Mission-Statements, Berichte und Abrechnungen aller Fördernehmer mit ein- oder mehrjährigen Förderverträgen genommen, ebenso in die meisten Verträge betreffend die Gesellschaftsbeteiligungen der Stadt Graz. Außerdem wurden 40 Leitfadeninterviews mit FördernehmerInnen und sonstigen AkteurInnen der Grazer Kulturpolitik durchgeführt. Die Interviews bezogen sich einerseits auf die konkrete Kulturorganisation, die die interviewte Person vertrat und andererseits auf die Sparte, innerhalb derer diese Organisation zugeordnet wird. Sie dauerten in der Regel 60-70 Minuten. Die Interviews wurden bewusst nicht aufgenommen und den Interviewten wurde Anonymität zugesichert, um so eine maximale Vertrauensbasis herzustellen. Die Auswertung sämtlicher quantitativer Daten erfolgte im ständigen Austausch mit dem Kulturressort. Die qualitative Analyse wurde fallspezifisch in den Fachbeiratssitzungen sowie mit einzelnen InterviewpartnerInnen und mit VertreterInnen der Politik in Graz diskutiert. Die Kommunikation und Abstimmung mit dem Fördergeber erfolgte durch regelmäßige Meetings im Kulturamt und im Büro des Kulturstadtrats.

⁴ Tasos Zembylas hat empirische Studien zur Kulturförderungspolitik des Bundes und der Ländern sowie vergleichende Analysen der Fördersysteme in Österreich, der Schweiz und Deutschland verfasst. Darüber hinaus hat er sich mit Grundfragen der rechtlichen Ausgestaltung der öffentlichen Förderungspolitik auseinandergesetzt – siehe <http://personal.mdw.ac.at/zembylas>. Juliane Alton ist seit fast 20 Jahren in der Kulturpolitik praktisch und forschend tätig. Sie hat als Expertin an mehreren Projekten der IG Freie Theaterarbeit und der IG-Kultur Österreich (z.B. Abrechnungsmodalitäten, Geschlechterasymmetrie, KünstlerInnensozialversicherung ...) sowie in verschiedenen Fachbeiräten im Förderungsbereich auf Bundes- und Länderebene mitgewirkt. Darüber hinaus ist sie Gerichtssachverständige für Theater und Urheberfragen am Handelsgericht Wien.

2) Beschreibung der einzelnen Sparten und Empfehlungen

Allgemeine Anmerkungen zur Kulturförderungspolitik in Graz

Demografische Daten in Graz

Graz ist mit etwa 290.000 EinwohnerInnen (bzw. 259.000 mit Hauptwohnsitz in Graz) die zweitgrößte Stadt Österreichs. Von der Bevölkerungsgröße her ist Graz mit Bonn, Mannheim, Karlsruhe, Bern, Lausanne vergleichbar. Etwa 15% der Grazer Bevölkerung sind Hochschulstudierende. Einen ähnlichen Anteil hat die ausländische Bevölkerung, wobei 5% der Gesamteinwohnerzahl EU-BürgerInnen sind und 10% eine Drittland-Staatsbürgerschaft besitzen. Personen aus Bosnien (ca. 4.600 Personen, d.i. 1,6% der Gesamtbevölkerung), Kroatien (4.300 Personen) und der Türkei (3.800 Personen) stellen die größten ethnischen Gruppen dar. Die Altersverteilung der Grazer Bevölkerung ist typisch für Österreich: Ca. 18% sind unter 20 Jahre alt; ähnlich groß ist auch der Anteil der Personen über 65 Jahre. 52% der Bevölkerung sind Frauen; 48% Männer. Die statistische Verteilung von Bildungsabschlüssen ist ebenfalls typisch für urbane Räume: Pflichtschule: 29%; Lehre: 28%; Fachschule 10%; AHS 10%; BHS 7%; Hochschule: 15%.⁶

Kulturelles Verhalten der Bevölkerung

Es gibt keine repräsentative Befragung über das kulturelle Verhalten der GrazerInnen, doch wir gehen davon aus, dass die letzte bundesweite Befragung des IFES auch auf Graz zutrifft.⁷ Zusammenfassend sind folgende Entwicklungstendenzen erwähnenswert:

- a) Das Niveau des formalen Schulabschlusses ist für das Kulturverhalten (allgemeines Interesse, konkrete Präferenzen, Intensität der Aktivitäten, Ausgabenhöhe) ausschlaggebend.
- b) In Graz kann man von etwa 30% kulturinteressiertem Bevölkerungsanteil ausgehen, wobei nur die Hälfte davon regelmäßig, d.h. mehrmals pro Jahr Kulturveranstaltungen besuchen.
- c) Es gibt zwei Hauptgründe für den Nichtbesuch von kulturellen Veranstaltungen trotz ausdrücklichen Interesses: Eine Gruppe von Personen (47%) gibt fehlende Zeit (intensive Arbeitszeiten, Kinderbetreuung), eine zweite Gruppe (53%) finanzielle Gründe an. In dieser zweiten Gruppe finden sich viele jüngere Personen (auch Hochschulstudierende), die Kartenpreise für Konzerte häufig als „zu hoch“ bewerten, sowie Personen zwischen 45-60 Jahren, die erhöhte Lebenshaltungskosten wegen heranwachsender Kinder haben.
- d) Frauen aller Altersgruppen und Bildungsschichten zeigen ein größeres Interesse an kulturellen Angeboten.
- e) Kinofilm und Ausstellungen gehören zu den am häufigsten besuchten Veranstaltungen. Kleine Theaterbühnen und das Alternativtheaterangebot erreichen einen größeren Zuschauerkreis als die Bundes- und Landestheater.⁸

⁶ Siehe Mikrozensus und Landesstatistik Steiermark – [http://www.verwaltung.steiermark.at/cms/ziel/28826201/DE/\(15.3.2010\)](http://www.verwaltung.steiermark.at/cms/ziel/28826201/DE/(15.3.2010))

⁷ IFES: *Kulturmonitoring 2007 – Studienbericht*, Wien, 2007. Es handelt sich um eine repräsentative Befragung von 2000 Personen ab 15 Jahren.

⁸ Eine Studie der Theaterförderung auf Bundesebene vergleicht die Gesamtzahl von BesucherInnen und Aufführungen zwischen Bundestheatern und alle 108 Theatern (ohne Landestheatern), die eine Förderung von Bund (Kunstsektion, BMUKK) erhalten. Das Bezugsjahr war 2004. Während die Bundestheater 133,7 Mio. € jährlich erhalten (d.i. 89% der Bundesmittel für Theater), haben sie nur einen Anteil von 47,4% bei der Gesamtzahl der TheaterbesucherInnen; nur 16,3% von der Gesamtzahl aller Aufführungen finden in den Bundestheatern. Mit anderen Worten ist die Reichweite und Produktivität der Bundestheater zu allen anderen 108 Theatern, die nur 11% des Theaterbudgets erhalten, disproportional zu den Förderungsverhältnissen (siehe Tschmuck, Peter: *The*

- f) Die geringere Teilnahme an kulturellen Veranstaltungen bei weniger gut ausgebildeten Personen impliziert keine generelle Ablehnung von Kunst und Kultur. Die Mehrheit der Befragten aus dieser Gruppe meint, dass Kunst und Kultur einen wesentlichen Beitrag zur Persönlichkeitsbildung leistet und steht generell positiv zur öffentlichen Förderung. Darüber hinaus gibt es einige Aspekte, die die IFES-Studie zwar nicht anspricht, aber relevant für das kulturelle Verhalten sind.
- g) Die typischen Voraussetzungen für kulturelle Teilnahme (höhere Kaufkraft, höhere Bildung, mehr Freizeit, Nahversorgung) haben sich seit den 1970er Jahren unterschiedlich entwickelt. Bildungsgrad und Nahversorgung haben sich signifikant verbessert; die Kaufkraft hingegen hat sich nur für bestimmte Bevölkerungsteile verbessert bzw. die Schere zwischen arm und reich ist in den letzten 10 Jahren größer geworden, auch die Zahl der Sozialhilfe-BezieherInnen wächst. Daher stagniert der Anteil der kulturrainen Bevölkerung; die Gruppe der KernnutzerInnen kultureller Angebote bleibt seit drei Dekaden konstant und macht 10% bis max. 15% der Gesamtbevölkerung aus. Ein Teil der von Armut betroffenen oder gefährdeten Gruppen ist aber kulturrain. Gezielte Projekte, wie „Hunger auf Kunst und Kultur“, können den Kaufkraftmangel teilweise abfedern (<http://www.hungeraufkunstundkultur.at>). Auch kulturferne Schichten werden durch Projekte wie Kulturlotsinnen (<http://www.kulturlotsinnen.at>) in verschiedenen Bereichen begleitet und unterstützt.
- h) Das typische Publikum für Angebote aus der klassischen Hochkultur schrumpft. SeniorInnen der Zukunft, das sind Personen, die in den 1950er Jahren geboren sind, sind mit populär-kulturellen und soziokulturellen Angeboten aufgewachsen, und ihr Interesse für die klassische Hochkultur ist weniger stark ausgeprägt.
- i) Die aktuelle öffentliche Förderung konzentriert sich auf die Förderung von Angeboten, die sich weitgehend der etablierten bürgerlichen Kultur zuordnen lassen. Die jüngere Generation (unter 30 Jahre), die im digitalen Zeitalter aufgewachsen ist, hat aber eine andere kulturelle Grundorientierung und somit andere dominante kulturelle Praktiken.

Eine Anpassung der Allokationspolitik an die neuen demographischen Gegebenheiten ist notwendig, um die soziale Akzeptanz der öffentlichen Kulturförderung aufrecht zu erhalten. Mit anderen Worten sind einige zentrale Herausforderungen der Kulturpolitik mit Allokationsproblemen verbunden.

Die Stadt Graz als Kulturakteur

Generell unterscheidet sich die kommunale Kulturförderung von der Kulturförderungspolitik auf Landes- und Bundesebene durch die stärkere Bindung an die Bedürfnisse der lokalen Bevölkerung und der lokalen KünstlerInnen. Während Bund und Länder ein großräumiges, oft auch international ausgerichtetes Blickfeld haben, muss die kommunale Kulturpolitik sich auf konkrete Gegebenheiten konzentrieren, ohne aber dabei in einen „Provinzialismus“ im negativen Sinn des Wortes zu verfallen.

Die politische Kompetenz für Kultur in Graz wird aktuell im Großen und Ganzen zwischen dem Finanzressort und dem Kulturressort verteilt: Der Finanzstadtrat ist für die Stadtgesellschaften (ausgegliederte öffentliche Kulturbetriebe) zuständig, deren Finanzierung den größten Teil der jährlichen Kulturausgaben ausmacht. Der Kulturstadtrat ist primär für Förderungsangelegenheiten verantwortlich. Stadtbibliotheken und Wissenschaftsförderung – beide Bereiche sind außerhalb unseres Evaluierungsmandats – sind anderen Ressorts zugeordnet.

Graz hat keinen Kulturentwicklungsplan. Dies wurde von der Kulturszene gefordert, aber die Politik bevorzugt eine offenere Herangehensweise. Der „Informationsbericht an den Gemeinderat 2008: Mittelfristige Kulturentwicklung“ stellt einerseits einen Leistungsnachweis, andererseits einen quasi „Kulturentwicklungsplan“ dar.⁹ Die Inhalte, die spartenmäßig formuliert sind, entstanden aus Diskussionen, die vor allem in den Fachbeiräten im Kulturbeirat sowie in den Kulturdialogen stattfanden.

Hervorzuheben ist die Initiative des Kulturressorts in Zusammenarbeit mit anderen Initiativen, eine Informationsplattform, den Kulturserver zu erreichen. Diese Webpräsentation stellt in einer informativen und übersichtlichen Weise die aktuellen Kulturangebote vor und bietet umfassende Informationen über Grazer Kulturorganisationen und Kulturschaffende. Dies kann als Indiz für die effektive Kooperation des Kulturressorts mit der Grazer Szene gewertet werden.

Das Kulturhauptstadtjahr 2003 repräsentiert ein Schlüsselereignis in der Grazer Kulturpolitik, denn viele Entscheidungen hatten weit reichende und nachhaltige Konsequenzen. Im Zuge des Kulturhauptstadtjahrs wurde massiv in Infrastrukturprojekte (z.B. Helmut-List-Halle, Murinsel) investiert und neue Institutionen (z.B. Kunsthaus, Literaturhaus) errichtet, die in ihrer Gesamtheit die Struktur der Kulturausgaben seit diesem Jahr prägen. In der Folge wird ein sehr hoher Anteil des kommunalen Kulturbudgets, etwa 39,5 Mio. €, was 86% der Gesamtkulturausgaben entspricht, an Organisationen vergeben, in welchen die Stadt Graz Allein- oder Mitgesellschafter ist. Damit werden Finanzressourcen langfristig gebunden; eine signifikante Veränderung der Finanzierungsverträge oder gar eine Auflösung von stadteigenen Gesellschaften ist nicht vorgesehen bzw. existiert kein Konzept zur Veränderung des Status quo. Überhaupt hat die Kulturpolitik nicht nur in Graz, sondern im gesamten deutschsprachigen Raum verabsäumt, Ausstiegsszenarios aus dem Wachstumsdogma – „je mehr desto besser“ – zu entwickeln. Denn vertraglich fixierte Finanzierungsverpflichtungen bergen die Gefahr, dass bei stagnierenden oder sinkenden öffentlichen Kulturbudgets Kürzungen im Bereich der nicht-staatlichen Einrichtungen, also im Bereich der kleinen Förderungen, vorgenommen werden.¹⁰ Diese Tendenz, die immer wieder schlagend wird, hat mittelfristig gesehen negative Effekte. Denn Nachhaltigkeit bedeutet im Zusammenhang mit Kulturförderung und Kulturentwicklung nicht bloß, Bestehendes aufrecht zu erhalten, sondern auch stetige Veränderungen durchzusetzen. Nachhaltigkeit muss also mit Bezug auf die Entwicklung ausgelegt werden, um nicht eine falsche Bedeutung zu bekommen. Wachstum und Innovation kommen in der Regel von den kleineren und mittleren Kulturorganisationen, denn die repräsentativen staatlichen Kulturbetriebe weisen andere Organisationsstrukturen auf und nehmen teilweise andere Aufgaben wahr.

Bezug nehmend auf die Kulturförderungspolitik in Graz können wir resümierend festhalten, dass, obwohl das Kulturbudget in der letzten Dekade gewachsen ist, die budgetäre Flexibilität und die kulturpolitischen Gestaltungsspielräume eingeschränkt bleiben. Das offenbart, warum ein Teil der Probleme der Kulturförderungspolitik auf der Allokationsebene gelagert ist. 2009 erreichten die gesamten Kulturausgaben eine Höhe von fast 46 Mio €; das macht etwa 5,3% der Gesamtausgaben der Stadt aus.¹¹ Die wichtigste Herausforderung der

⁹ Siehe auch Österreichische Kulturdokumentation – Internationales Archiv für Kulturanalysen: *Das kulturelle Profil der Stadt Graz*, Graz 2007.

¹⁰ Die Ankündigung des steirischen Kulturlandesrats Dr. Christian Buchmann am 16.3.2011, dass in Anbetracht des sinkenden Kulturbudgets „die Großen werden die Kleinen retten“ stellt eine Premiere dar. Glaubwürdig wird diese Ankündigung, wenn tatsächlich in den kommenden Jahren die Summe aller Förderungen, die an wirklich Private geht, konstant bleibt.

¹¹ Graz, mit 259.000 EinwohnerInnen, gibt etwa 178 € pro Kopf für Kultur aus. Ein Vergleich mit anderen österreichischen Landeshauptstädten ist schwierig, weil die Budgetzahlen unterschiedliche Ausgaben umfas-

kommunalen Kulturpolitik der kommenden Jahre wird die Lösung dieser Grundproblematik sein. Ausgehend von einer unvoreingenommenen und stringenten Analyse vergangener Entscheidungen muss eine Strategie zur Wiedergewinnung einer ausgewogeneren Ausgabenstruktur entwickelt werden, die kulturökonomisch effektivere und kulturpolitisch größere Gestaltungsmöglichkeiten zulässt. Das kann nur gelingen, wenn die Kulturpolitik nicht in Mikroperspektiven zerfällt, die entstehen, wenn verschiedene kulturelle AkteurInnen ausschließlich die Berücksichtigung ihrer eigenen Interessen reklamieren. Ohne eine mittelfristige und globale Perspektive können die Grundprobleme, die struktureller Natur sind, nicht gelöst werden. Das heißt, die verschiedenen Ressorts der Stadt, die sich mit Kulturagenden befassen, müssen gemeinsam die Verantwortung für die Neujustierung der kommunalen Kulturausgaben übernehmen.

Drei zentrale Förderkriterien

Eine Evaluation muss drei Elemente berücksichtigen: a) die Ziele, b) die Maßnahmen zur Erreichung der Ziele sowie c) die intendierten und nicht-intendierten Auswirkungen von Förderungen. Durch den Vergleich zwischen Ist- und Soll-Zustand können also beurteilende Aussagen über die Zielerreichung gemacht werden. In der Kulturpolitik sind Ziele in rechtlichen Grundlagen sowie in behördlichen Dokumenten wie etwa in Beschlüssen des Gemeinderats zu finden – allerdings oft ohne genaue Auslegung. In den Gesprächen mit dem Auftraggeber wurden beispielsweise Ziele wie Förderung der künstlerischen Qualität und Innovation, Unterstützung von sozialpolitischen Maßnahmen wie z.B. Integration angesprochen, doch es ist uns bewusst, dass Begriffe wie Qualität, Innovation, Integration u.a. bedeutungsmäßig offen sind. Diese Offenheit korreliert mit der kulturellen und künstlerischen Pluralität sowie mit der Vielfalt politischer Programme und Ideologien. Allerdings kann keine Evaluation stattfinden, wenn solche Grundbegriffe nicht jene Stringenz erreichen, die eine evaluierende Urteilsbildung ermöglicht.

Allein aus der Analyse der Entscheidungspraxis der Kulturförderungsverwaltung in Österreich und der Kenntnis der Rechtslage lassen sich keine operativen Begriffsbestimmungen ableiten. Das heißt, wir müssten ad hoc Definitionen entwickeln und diese zur Diskussion stellen. Diese Begriffe wurden mehrmals mit MitarbeiterInnen des Kulturressorts, mit den Mitgliedern der verschiedenen Fachbeiräte sowie mit etlichen InterviewpartnerInnen diskutiert. Bevor wir auf die einzelnen Sparten konkret eingehen, möchten wir diese drei zentralen Begriffe vorstellen, um das Verständnis der weiteren evaluierenden Aussagen zu konkretisieren.

sen. Die Kulturausgaben von Linz im Jahr 2010, um hier ein Beispiel zu nennen, betragen 46,4 Mio. €. Darin sind aber auch Ausgaben für das Kulturhauptstadtjahr 2009 sowie sämtliche Personalleistungen der Stadt inkludiert. Auch der Vergleich mit deutschen und Schweizer Städten ist problematisch, zumal die föderalen Strukturen in Österreich, Deutschland und der Schweiz sehr verschieden sind. Wir erwähnen trotzdem die Kulturausgaben von einigen Städten mit einer ähnlichen EinwohnerInnenzahl wie Graz: Bonn gab 2010 56,73 Mio. € für Kultur aus. Im Verhältnis zu der Einwohnerzahl macht das 178 € pro Kopf aus (siehe <http://www.bonnnet.de/index.php/infos-der-stadt/6021-kulturausgaben-steigen-auf-fast-60-millionen-euro>, 6.6.2011). Mannheim gab 2008 ca. 53,93 Mio. € für Kultur aus; das macht 173 € pro Kopf aus (siehe http://cap-mannheim.de/wp-content/uploads/2009/12/Kulturbericht_20082.pdf, S.98, 6.6.2011). Bern gab 2007 86,40 Mio. SF (71 Mio. €) aus, das macht 179 SF (147 €) pro Einwohner aus (siehe Bundesamt für Statistik: Öffentliche Kulturausgaben für Kultur in der Schweiz 1990-2007, Neuchâtel, 2010, S.22, www.bfs.admin.ch/bfs/portal/de/index/themen/16.html, 6.6.2011).

a) Künstlerische Qualität

Jedes Praxisfeld generiert Vorstellungen von guter Praxis und Exzellenz – so auch die verschiedenen künstlerischen Felder. Der Qualitätsbegriff bezieht sich folglich auf Kriterien, die in künstlerischen Schaffensprozessen verankert sind. Während es in manchen Bereichen eine unmittelbare Evidenz über die Qualität der Ergebnisse einer Arbeitsleistung gibt (etwa in der Gärtnerei das Gedeihen der Pflanzen, in der Zahnmedizin das nachhaltige Verschwinden von Zahnschmerzen), ist in der Kunst jede ästhetische Beurteilung weitgehend theoriegeleitet, mit anderen Worten relativ zu bestimmten, oft impliziten theoretischen Vorannahmen zur Kunst. Künstlerische Qualitätskriterien können sich beispielsweise auf die inhaltliche und semantische Ebene der Kunstwerke, auf die expressive Dimension bzw. die Intensität, das Gestische und die Emotionalität der künstlerischen Ausdrucksformen sowie auf formal-ästhetische Strukturen und die semiotische Ebene der Umsetzung und Realisierung einer ästhetischen Idee beziehen. Abgesehen von solchen Bezugsebenen sind ästhetische Urteile Resultat der Zusammenwirkung von kognitiven, affektiven und sinnlichen Zugängen. Im Prozess der ästhetischen Urteilsbildung fließen auch moralische und politische Wertvorstellungen ein. Alles in allem weisen ästhetische Urteile eine hohe, kaum analysierbare Komplexität auf, weil sie aus vielen stillschweigenden, nicht versprachlichbaren Elementen konstituiert werden.

Qualitätskriterien sind für jede Praxis unumgänglich. Für KünstlerInnen sind sie quasi „Wegweiser“, weil sie bestimmte Aspekte hervorheben und ihnen eine Priorität zuschreiben, d.h. sie bieten eine grobe Orientierung an. Auch RezipientInnen benötigen Qualitätskriterien, die ästhetische Erfahrungen und Erlebnisse strukturieren, das Verstehen unterstützen und vertiefen. Man darf aber auch nicht die offene Struktur von Qualitätskriterien übersehen. Außerdem zeigt die Geschichte der Avantgarde die ambivalente Beziehung der KünstlerInnen zu Qualitätskriterien: Da Qualitätskriterien eine Normativität und ein implizites Befolungsgebot generieren, traten manche avantgardistische KünstlerInnen des 20. Jahrhunderts als ZerstörerInnen von bestimmten Qualitätsvorstellungen auf.

Da KünstlerInnen und RezipientInnen zwei grundverschiedene Beziehungen zu ästhetischen und kulturellen Phänomenen haben – die einen sind in den Entstehungsprozess unmittelbar involviert, während die anderen erst das fertige Werk wahrnehmen –, kann es zu einer Kluft der Qualitätskriterien und Urteile kommen. Darüber hinaus hat sich die Kunst im 20. Jahrhundert so stark ausdifferenziert, dass man von pluralen Kunstpraktiken sprechen muss. Noch virulenter wird der Diskurs über künstlerische Qualität, wenn man erkennt, dass er über das Gesagte hinaus bestimmte soziale Funktionen erfüllt: eine Legitimations- und eine Distinktionsfunktion. Der ästhetische Diskurs stützt institutionelle Entscheidungen und zugleich grenzt er andere künstlerische Formen aus. Aus diesem Grund waren viele ideologiekritische Theorien, wie beispielsweise die feministische Kunstgeschichte in den 1970er Jahren, die postkolonialen Studien in den 1980er Jahren, die Kunst im sozialen Raum in den 1990er Jahren, misstrauisch gegenüber Qualitätsdiskursen, weil diese, wie es mehrfach historisch rekonstruiert wurde, dazu dienten, die künstlerischen Leistungen von Frauen, von sozial marginalisierten Gruppen und immaterielle künstlerische Leistungen abzuwerten und aus der Kunstöffentlichkeit fernzuhalten.

Diese Problematik, d.h. das Bewusstsein, dass man Kunst nicht wertindifferent begegnet, sowie die Einsicht über die Exklusionsfunktion von Qualitätsdiskursen, ist auf der Ebene der Kulturförderungspolitik kaum aufzulösen. Beratende Gremien wie z.B. Fachbeiräte können und dürfen Qualitätsargumente geltend machen. Dabei sollten sie, um das Pluralitätsprinzip zu befolgen, möglichst immanent vorgehen, d.h. aus der Kenntnisnahme der selbstgesetzten Ziele der FörderwerberInnen ein Urteil über den Sinn der Fördermaßnahme treffen (siehe

ausführlich Kapitel 4). Das bedeutet, dass künstlerische Qualitätskriterien in der Regel gleichberechtigt neben anderen kultur- und sozialpolitischen Kriterien entscheidungsrelevant sind. (Lediglich bei Preisen und Stipendien hat das Kriterium von künstlerischer Qualität vor anderen Kriterien Vorrang.) Wichtig ist allerdings die Anerkennung der Tatsache, dass tradierte Qualitätskriterien nicht geeignet sind, marginalisierte KünstlerInnen (teilweise AutodidaktInnen, teilweise Personen mit Migrationshintergrund, teilweise transdisziplinär arbeitende KünstlerInnen) zu fördern. Daher empfiehlt es sich, die künstlerische und kulturpolitische Bewertung möglichst auseinander zu halten und dennoch in Relation zu sehen. In der letzten Instanz sind jedoch kulturpolitische Entscheidungen mit kulturpolitischen Argumenten zu begründen.

b) Innovation

Der Innovationsbegriff geht mit Konzepten von Neuheit und Neuartigkeit einher und nimmt eine zentrale Stellung im Wertesystem der Moderne ein. Unter Innovation versteht man die Entwicklung und Erneuerung eines Bereichs bzw. einer Kunstgattung. Man unterscheidet zwischen inkrementeller und radikaler Innovationen, also um Verbesserungen innerhalb einer Entwicklungslinie oder um die Einführung gänzlich neuer Produkte. Es ist heute schwierig, KünstlerInnen oder Kulturorganisationen zu finden, die sich mit diesem Leitbegriff der Moderne nicht identifizieren. Auch die allgemeine Definition von KünstlerInnen (z.B. im Urheberrecht) als jene Personen, die die Kernkompetenz aufweisen, künstlerische Prototypen herzustellen bzw. originäre, schöpferische Leistungen zu erbringen, verweist auf die enge Verknüpfung des Berufsbildes mit dem Innovationsbegriff. Dieser findet sich auch in unterschiedlichen Dokumenten der Kulturpolitik wie etwa im Steirischen Kunst- und Kulturförderungsgesetz (§1(2) „Kulturelle Tätigkeiten sind unverzichtbar für die Entwicklung der Gesellschaft, geben der Gesellschaft und der Wirtschaft wesentliche Impulse und tragen ein starkes Innovationspotential in sich“) oder im aktuellen Koalitionsabkommen zwischen ÖVP und Grünen in Graz ([Die Förderungspolitik strebt an] „einen Handlungsspielraum für Innovationen, freie Initiativen und Projekte zu eröffnen“¹²).

Innovation ist das Ergebnis eines sozialen Prozesses, wo es um die Anerkennung und positive Bewertung von künstlerisch-kreativen Leistungen geht. Das bedeutet, dass Innovation nicht nur als objektive Eigenschaft von neuen Produkten oder Kunstwerken zu verstehen ist, sondern es handelt sich um soziale Wertschätzung der Leistung. Will man folglich künstlerische Innovation fördern, so muss man nicht nur in die Ausbildung und Produktivität der KünstlerInnen investieren, sondern man muss auch die Schaffung und Anbindung einer qualifizierten Kunstöffentlichkeit, einer „Kunstwelt“, unterstützen. Diese ist für KünstlerInnen die Anerkennungsinstanz. Innovationsförderung impliziert also neben der Förderung der Produktion auch die Förderung der Sichtbarmachung und der Vermittlung künstlerischer Leistungen sowie die Förderung der Mobilität von KünstlerInnen. Mit anderen Worten kann die Kunstwelt gedeihen, a) wenn es physische und geistige Räume für neue Ideen gibt; b) wenn eine Vernetzung und Kooperation von kreativ arbeitenden Leuten zustande kommt; c) durch Mobilität und internationale Anbindungen; d) durch Bildung und Festigung strategischer Kooperationen mit anderen Institutionen, auch außerhalb von Graz; e) wenn eine systematische Präsentation von künstlerischen Leistungen stattfindet – der Rest bleibt offen, weil soziale Prozesse durch Kontingenz bestimmt sind.

¹² Koalitionsvertrag zwischen der Grazer Volkspartei und den Grünen-Alternative Liste Graz für die Gemeinderatsperiode der Landeshauptstadt Graz 2008 bis 2013. Graz, März 2008, S.18 – siehe http://www.graz.at/cms/dokumente/10102340_1887129/73a39f0a/koalitionsvertrag.pdf

Vorstellungen über künstlerische Qualität stehen im Zusammenhang mit Innovationskonzepten, doch die Wirksamkeit von Innovationsförderungsmaßnahmen ist ungewiss. Denn Innovation setzt ein konstruktives Zusammenspiel mehrerer AkteurInnen zur Förderung ihrer gemeinsamen Interessen voraus. Der Staat kann Innovation allein nicht generieren, sondern lediglich bestimmte Prozesse unterstützen. Ungewiss bleibt auch die Beurteilung von Innovationspotentialen, weil Qualitätskriterien sich meist auf etablierte bzw. dominante Kunstauffassungen beziehen. Mit solchen Qualitätskriterien wird Bestehendes legitimiert und im besten Fall inkrementelle Innovationen gefördert. Radikale Innovationen bleiben hingegen per Definition außerhalb des Fokus von tradierten Qualitätsvorstellungen und werden somit tendenziell ignoriert. In diesem Sinne hat die Überbewertung anerkannter und somit konsensfähiger Qualitätsvorstellungen stets innovationshemmende Auswirkungen.

Betrachtet man weiter die spezifische Rolle und das Wechselspiel zwischen den verschiedenen Institutionen des Kulturbetriebs – den kleinen und mittleren Ausstellungs- und Aufführungsräumen, größeren Kunsthallen, Museen, Theatern, Konzerthallen, Kunstfachzeitschriften, Märkten usw. –, so ergibt sich oft eine Rollenverteilung, die charakteristisch für Innovationsprozesse ist. Kleinere und mittlere Institutionen bieten Experimentiermöglichkeiten für KünstlerInnen. Neue Versuchsanordnungen benötigen oft kleine und intime Präsentationskontexte, die diese Institutionen anbieten können. Große Institutionen beherbergen und zeigen hingegen umfangreichere und kostspielige Produktionen, die repräsentative Räume mit entsprechender Größe und Reputation benötigen. Tendenziell findet man in kleinen Institutionen jüngere KünstlerInnen, die am Beginn ihrer Karriere stehen und in den großen Häusern arrivierte KünstlerInnen, die bereits ein hohes Maß an Anerkennung genießen. Hier wird die Rolle von Organisationen mittlerer Größe als quasi „Übergangsorte“ deutlich: Es sind jene Organisationen, die groß genug sind, um eine breite und qualifizierte Kunstöffentlichkeit zu erreichen. Zugleich sind sie flexibler und eher bereit auf spezifische Bedürfnisse von jungen und experimentell arbeitenden KünstlerInnen einzugehen als größere, etablierte Institutionen. Idealtypisch sind es also die kleineren Institutionen, die die Funktion des Inkubators haben, die mittleren Organisationen, welche die Innovationsförderungsfunktion erfüllen und die *Majors*, welche die bereits vorhandenen Erfolge und die Reputation stabilisieren. In diesem Sinne sind die *Majors* eher retrospektiv gerichtet, während kleinere und mittlere Organisationen prospektiv agieren. Diese Differenzierung wird für das Verständnis der weiteren Ausführungen wichtig – insbesondere im Kapitel 3. Die Stadt Graz verfügt über viele kleine Organisationen; sie hat auch große „Flaggschiffe“; die mittlere Ebene ist hingegen weitgehend inexistent. Unter diesen Umständen können Innovationen nur suboptimal präsentiert und gefördert werden. Genau die mittelgroßen Organisationen hätten die Möglichkeit, Innovationspotenziale aufzugreifen, zu präsentieren und deren Anerkennung zu einzuleiten.

c) Interkultur

In mehreren Politikfeldern wird der Begriff Integration verwendet; im kulturpolitischen Diskurs hat sich hingegen seit einer Dekade der Begriff Interkultur durchgesetzt.¹³ Die Gründe liegen in der spezifischen Konnotation des Integrationsbegriffs. „Integration“ wie dieser Begriff auch in der Schul- und Bildungspolitik angewandt wird, bezieht sich auf eine

¹³ Vgl. Röbbke, Thomas / Wagner, Bernd (Hg.) (2003): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03*, Bd. 3, Thema: Interkultur, Essen: Klartext Verlag; Deutscher Bundestag (Hg.) (2007): *Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission des deutschen Bundestages*. Regensburg: ConBrio-Verlag, S.210-216 – siehe auch <http://dipbt.bundestag.de/dip21/btd/16/070/1607000.pdf> (18.11.2010); Terkessides, Mark (2010): *Interkultur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Gruppe von Menschen mit einem Sonderförderbedarf – mit der Implikation, dass diese Individuen als Abweichung von der Norm klassifiziert werden. Das bedeutet auch, dass der gängige Integrationsbegriff stillschweigend defizitorientiert ist. In der Folge zielt Integration auf die Anhebung des Lern- oder Leistungsniveaus und auf die generalisierte Anschlussfähigkeit solcher Individuen im normalen Schul- oder Arbeitsmarktsystem. Das Verlangen nach Anschlussfähigkeit kann wiederum mit einer halbtotitären politischen Konzeption einhergehen, wo soziale und kulturelle Vielfalt nicht als positives Moment, sondern als Störung und Devianz gedeutet wird. In klarer Abgrenzung zu solchen Konnotationen verwenden mittlerweile viele PädagogInnen und ArbeitsmarktforscherInnen verstärkt den Begriff „Inklusion“ anstelle von „Integration“. Der Inklusionsbegriff verweist auf seinen Gegensatz: die Exklusion. Die Inklusionspolitik fordert folglich den Abbau von Exklusions- bzw. Benachteiligungsmechanismen, die rechtlich, institutionell und lebensweltlich verankert sind.

Inklusions- und Gleichstellungspolitik gehören zu den zentralen Bausteinen einer Politik, die sozialen Ausgleich, Maximierung des Gemeinwohls und breite Chancengleichheit anstrebt. In der Kulturpolitik wird die Hoffnung und mitunter der naive Glaube perpetuiert, man könnte mit kulturellen Mitteln die sozialen und ökonomischen Ursachen von Benachteiligung – Geschlechterasymmetrie¹⁴, sexuell motivierte Gewalt, Rassismus, Ausbeutung marginalisierter Gruppen – abbauen. Natürlich können Kunst und Kulturarbeit ideologische Legitimationsfiguren dekonstruieren, aber die Kulturalisierung sozialer Probleme hat demokratiepolitisch negative Folgen, weil sie unsere Aufmerksamkeit von den eigentlichen Ursachen solcher Phänomene ablenkt bzw. diesen eine rein symbolische Bedeutung zuschreibt.

Der Begriff „Interkultur“ enthält einen ausdrücklichen Hinweis auf die Dynamik kultureller Formationsprozesse. „Inter“ im Sinne von „zwischen“ verweist auf wechselseitige und multifaktorielle Einflüsse kultureller Praktiken. Zugleich wird der Kulturbegriff ethnischer und biologistischer Zuschreibungen entledigt. Die Grazer Bevölkerung und ihre kulturellen Praktiken sind also vielfältig, polyphon und polychrom, weil die Lebensrealität der Menschen sich nicht durch nationalistische Reduktionismen adäquat erfassen lässt. Auch auf einer allgemeineren Ebene betrachtet, erkennt man, wie sich kulturelle Praktiken permanent durchmischen und in veränderten Kontexten neue Bedeutungen bekommen – man denke bloß an die Bedeutung von Jazz in Graz der letzten 40 Jahren. Die Kultur der Grazer Bevölkerung ist demnach eine *Interkultur*, die plural, mehrschichtig und dynamisch-veränderlich konstituiert ist. Ihre Formen speisen sich simultan aus unterschiedlichen alltags-, popular- und hochkulturellen Quellen, deren Herkunft eher transnational als nur lokal ist. Interkultur meint daher nicht bloß die Kultur von Personen mit Migrationshintergrund, denn sämtliche soziale Gruppen, auch Angehörige der sogenannten Mehrheitsgesellschaft haben heterogene und vielfältige Erfahrungen und Identitäten – die GrazerInnen sind also im allgemeinen Sinn interkulturell konstituiert.

Die sieben untersuchten Sparten

Nach diesen notwendigen terminologischen Klärungen soll der Fokus nun auf die einzelnen untersuchten Sparten (bzw. LIKUS-Kategorien) gelegt werden:

- Berücksichtigt ist ausschließlich die Förderungstätigkeit des Kulturressorts, d.h. andere Förderinstanzen in Graz wie z.B. das Sozial- oder das Finanzressort sind in dieser Darstel-

¹⁴ Siehe Peripherie – Institut für praxisorientierte Genderforschung: Prozessempfehlung zur Förderung der Gleichstellung zwischen Frauen und Männern in Grazer Kulturvereinen, wissenschaftlichen Einrichtungen und bei KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen, Auftragsstudie, Graz, 2010.

lung ausgeblendet. Das Förderbudget des Kulturamtes macht allerdings nur einen kleinen Teil der gesamten Kulturausgaben aus: Laut „Kunst- und Kulturbericht 2009“ gab die Stadt Graz fast 46 Mio. € für kulturelle Angelegenheiten aus. Der größte Teil der Ausgaben (ca. 39 Mio.) betrifft die „stadtübergreifenden Ausgaben“, das sind in der Regel Vereinbarungen zur Finanzierung von Organisationen, wo die Stadt Graz, oft gemeinsam mit dem Land Steiermark, als Mitgesellschafter fungiert. Unser Evaluierungsmandat bezieht sich in erster Linie auf jenes Budget, das im Verantwortungsbereich des Kulturamtes liegt. Das betrifft etwa 6,85 Mio. €¹⁵ – also 13% der gesamten Kulturausgaben. Von diesen 6,85 Mio. € werden 2011 voraussichtlich ausgegeben:

- 5,50 Mio. € für mehrjährige Förderverträge, d.i. 81%¹⁶
 - 0,32 Mio. € für einjährig festgelegte Förderungen, d.i. 4,7%
 - 1,03 Mio. € für sonstige Förderungen (Projekte, Stipendien, Preise u.a.), d.i. 14,3%.
- Der inhaltliche Schwerpunkt der Evaluierung liegt auf der Darstellung und Analyse von Organisationen, die sich 2011 für eine ein- oder mehrjährige Förderung beworben haben. Die insgesamt 49¹⁷ bestehenden mehrjährigen Fördervereinbarungen (kurz FöV) laufen Ende 2011 ab. Etwa 22 weitere Organisationen haben um eine mehrjährige Förderung angesucht. Darunter ist auch ein Teil der 18 Organisationen, die bis jetzt Einjahresverträge – die sogenannten „namentliche Förderungen“ – hatten.
 - Die Sparten sind entsprechend der jeweiligen Budgethöhe, wie diese im „Kunst- und Kulturbericht 2009“ (S.5f.) ausgewiesen ist, gereiht:
 1. Darstellende Kunst, 22,57 Mio. €, d.i. 49,14 % der Gesamtausgaben für Kultur
 2. Bildende Kunst, 6,37 Mio. €, d.i. 13,86 %
 3. Festivals und Großveranstaltungen, 2,95 Mio. €, d.i. 6,63 %
 4. Kulturinitiativen, 2,32 Mio. €, d.i. 5,06 %
 5. Literatur, 1,13 Mio. €, d.i. 2,47 %
 6. Musik, 0,55 Mio. €, d.i. 1,21 %
 7. Film und Medienkunst, 0,53 Mio. €, d.i. 1,16 %
 Es bleiben etwa 9,50 Mio. €, d.i. 20,47 % der Gesamtausgaben für Kultur, die anderen LIKUS-Kategorien (z.B. Museen, Bibliothekswesen, Baukulturelles Erbe) zuzuordnen sind. Diese waren kein Gegenstand der vorliegenden Evaluierung.

¹⁵ Genauer 6.848.500 € bzw. 6.773.000 ohne Preisgelder und Mitgliedsbeiträge.

¹⁶ Darunter fallen auch Organisationen, wo die Stadt Graz Allein- oder Mitgesellschafter ist.

¹⁷ Die Förderungen von „Kulturvermittlung Steiermark“ und „La Strada“ wurden gesondert im Gemeinderat für 2011 bis 2013 beschlossen.

Darstellende Kunst (Theater und Tanz)

Allgemeine Vorbemerkungen

Folgende – nicht grazspezifische Merkmale – kennzeichnen den Bereich darstellende Kunst:

- Die Entwicklung der Theaterlandschaft verläuft in mehreren Wellen. Während das staatliche¹⁸ Theater in der Form des höfischen Theaters eine praktisch ungebrochene Tradition seit Entstehung der (Kron-)Länder besitzt, sind private Theater in stabiler Form erst nach dem 2. Weltkrieg vereinzelt entstanden und in einer zweiten „Welle“ ab den 1980er Jahren (in Großstädten schon etwas früher) als so genannte freie Theater.
- Während die Arbeit an staatlichen Theatern schon seit den 1920er Jahren durch arbeitsrechtliche Regelungen normiert war, gab es bis 2001 für den Bereich des freien Theaters nicht einmal eine geregelte Sozialversicherung. Dieser Bereich zeichnet sich durch schlanke Betriebsstrukturen aus (einerseits wegen ihrer bescheidenen Größe, andererseits wegen der häufigen Ermangelung eigener Spielstätten und des Bespielens nicht-theatraler Orte).
- Die Entstehung des freien Theaters hängt mit der Revolutionierung der ästhetischen Formen zusammen (avantgardistische und experimentelle Theater). Viele SchauspielerInnen und RegisseurInnen verließen die staatlichen Theater, um anderswo eine offenere Schaffenssituation zu stiften. Bis heute verhindert eine „gläserne Decke“ einen nennenswerten personellen Austausch zwischen den großen staatlichen und den kleineren freien Theatern.
- Den ästhetischen Austausch hingegen gibt es, seit – vor allem über internationale Festivals – Arbeitsweisen, ästhetische Konzepte und Aufführungsformate, die in den freien Theatern entwickelt werden, von den staatlichen Theatern aufgegriffen werden. So haben viele staatliche Theater mittlerweile ihr Angebot diversifiziert, indem sie Modelle und Arbeitsweisen der freien Theater teilweise übernehmen und in kleineren Räumen präsentieren.
- Ein großer Teil der existierenden Theater wird von der öffentlichen Hand subventioniert, allerdings gibt es sowohl in Bezug auf die Nominalförderungen als auch auf ZuschauerInnen umgerechnet erhebliche Förderasymmetrien, sodass von einem „freien Markt“ oder „fairen Wettbewerb“ nur sehr bedingt gesprochen werden kann.
- Tanz hat sich erst im Verlauf des 20. Jahrhunderts von seiner begleitenden Rolle im Theater befreit und zu einer ästhetischen Eigenständigkeit gefunden. Mit der steigenden Aufmerksamkeit für die Leiblichkeit in allen Kunstgattungen, gewann auch der Tanz an Bedeutung. Dies führte zur Entstehung vieler Innovationen und zu einer extrem hohen Entwicklungsintensität im Tanz.
- Neben dem Sprechtheater für Erwachsene spielt Kindertheater in der Theaterarbeit eine stetig zunehmende Rolle. Auch diese Entwicklung wird bei den staatlichen Bühnen nachvollzogen.

Darstellende Kunst in Graz

Die *Theaterholding Graz/Steiermark-GmbH* umfasst einen klassischen Dreipartienbetrieb (Musiktheater, Schauspiel, Ballett) mit allen dafür notwendigen Baulichkeiten und Ensembles. Es gibt ein Opernhaus mit Orchester (Grazer Philharmonisches Orchester), SängerIn-

¹⁸ Als „staatliches Theater“ wird ein Theater bezeichnet, für das öffentliche Gebietskörperschaften als Rechtsträger fungieren.

nen- und Ballettensemble sowie ein Schauspielhaus mit eigenem Ensemble. Neben der Hauptbühne werden die Probebühne sowie die „Ebene 3“ bespielt. Dadurch bietet das Schauspielhaus ein differenziertes Theaterprogramm. Seine künstlerische Leistung wird im deutschsprachigen Raum positiv wahrgenommen. Außerdem trägt die Theaterholding einen eigenen Servicebetrieb, der vor allem für die Ausstattung (Bühnenbild, Kostüme) zuständig ist. Seit 1995 gibt es auch ein eigenes Haus für Kinder- und Jugendtheater (Next Liberty) – was im Vergleich zu anderen Staats- bzw. Landestheatern ungewöhnlich ist. Die Theaterholding erhält 95% der Förderungen der Sparte Theater. Die Holding ist Eigentümerin der Grazer Spielstätten mit dem Orpheum, dem Dom im Berg und der Kasemattenbühne auf dem Schloßberg.

Die Bezugspunkte zur nicht-staatlichen Theaterszene sind eher spärlich aufgrund der schon erwähnten gläsernen Decke. Es gibt jedoch eine bestehende Kooperation zwischen Schauspielhaus und Theater im Bahnhof, das für bestimmte Aufführungen die gut ausgestattete Probebühne des Schauspielhauses nutzen kann. Mittlerweile gibt es auch erste Koproduktionen. Im Bereich Tanz, der einen eher untergeordneten Stellenwert im Rahmen der Theaterholding besitzt, gibt es Trainingseinheiten für das Tanzensemble, die professionellen TänzerInnen der freien Szene grundsätzlich offen stehen. Im Tanzbereich gibt es auch einen spürbaren inhaltlichen Austausch zwischen Szene und Staatstheater.

Das *Theater im Bahnhof* konnte sich seit 1995 als „zeitgenössisches Volkstheater“ etablieren und einen ausgezeichneten Ruf im gesamten deutschsprachigen Raum erarbeiten: sowohl was die künstlerische als auch was die organisatorische Arbeit betrifft, zählt es zu den innovativsten Einrichtungen. Auf aktuelle (gesellschaftspolitische) Ereignisse vermag es sehr schnell zu reagieren und sich im öffentlichen Raum künstlerisch zu positionieren. Das TiB arbeitet flexibel und spielt an verschiedenen Orten, z.B. im relativ kleinen eigenen Arbeitsraum und in größeren Häusern wie der Probebühne des Schauspielhauses oder im Orpheum. Es ist bestens vernetzt und kooperiert mit einer Vielzahl von Einrichtungen und Personen im Kulturbetrieb. Das TiB erhält für die Verhältnisse der nicht-staatlichen Theater eine hohe Förderung, die zweithöchste in der LIKUS-Kategorie Theater bzw. 0,57% der gesamten Theaterförderung.

Der *Theatermërz* ist in Graz eines der traditionsreichsten freien Theater mit einem Haus in einer sonst wenig belebten Gegend im Bezirk Gries. Es besteht seit 1989 und wurde vom Autor, Schauspieler und Regisseur Willi Bernhart gegründet. Das Theater trägt in allen Aspekten seine Handschrift, da er die „Gesetze der Kunst ohne Rücksicht auf soziale oder politische Gesinnung“ selber interpretiert. In den Mërzblättern werden Stücke und Verbindungen dazwischen dargelegt und Sichtweisen des Theatermachers transportiert. Thematischer Schwerpunkt ist die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und mit der Textproduktion in diesem Umfeld. Mit dem dritthöchsten Förderbetrag erhält der Theatermërz 0,27% der Fördersumme des Theaterbereichs.

Älter als der Theatermërz ist *Dramagraz*, zwischen 1987 und 2003 unter dem Namen Forum Stadtpark-Theater bekannt. Leiter des Ensembles ist Ernst M. Binder, der sich als Autor und Regisseur betätigt. Gespielt wird konsequent zeitgenössisches Theater, gelegentlich werden Musikproduktionen realisiert. Dramagraz ist im deutschsprachigen und ex-jugoslawischen Raum gut vernetzt. Uraufführungen und Erstaufführungen stehen regelmäßig auf dem Spielplan. Die Fördersumme beträgt 0,24% des Förderbereichs Theater.

UniT mit Edith Zeier-Draxl als Kopf ist eine Kulturinitiative an der Karl-Franzens-Universität. Das Leistungsspektrum von UniT ist breit gefächert und beschränkt sich nicht darauf, Theaterproduktionen hervor zu bringen. Vor allem die literarisch-dramatische Arbeit mit jungen AutorInnen wird im Rahmen von speziellen Schreibwerkstätten betrieben. Auch die

erarbeiteten Theaterformate sind interdisziplinär, performativ und reagieren auf ästhetische Herausforderungen der Gegenwart.

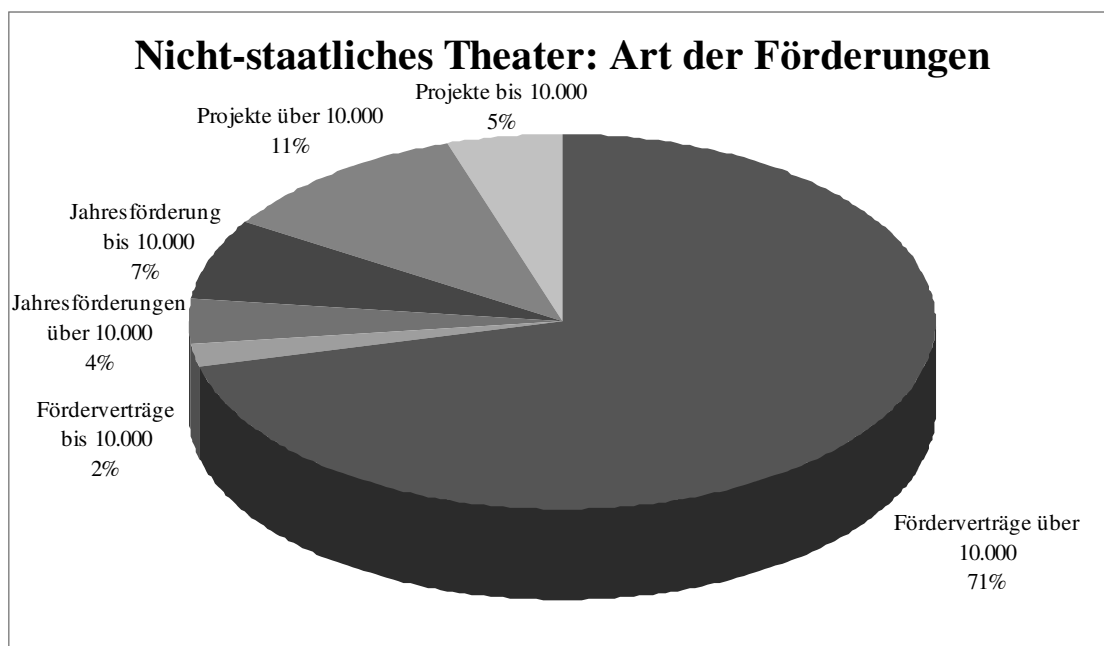
Eine besondere Stellung hat das *Theater am Ortweinplatz* in Graz. Es wäre eigentlich als Mittelbühne zu sehen, da es als Theater mit eigenem Haus einen kontinuierlichen Spielbetrieb von September bis Juni führt. Es hat sich mit nachhaltigem Erfolg auf Theater für Jugendliche spezialisiert und betreibt eine hochprofessionelle und differenzierte Theaterpädagogik. Es begegnet seinem Publikum auf Augenhöhe, sodass die Jugendlichen das TaO als „ihren“ Ort wahrnehmen. Bei der Finanzierung des TaO spielt neben Graz und dem Land Steiermark auch der Bund als Fördergeber eine wichtige Rolle.

Analyse der Förderungen der darstellenden Kunst im Jahr 2009

Die Förderung in dieser Sparte betrug im Jahr 2009 insgesamt 22.568.161 € und damit 49,14% der städtischen Kulturausgaben. Zieht man die stadtübergreifenden Kulturausgaben für Theaterholding, Orpheum, Probenhaus (samt zusätzliche Maßnahmen) und Freilichtbühne Schloßberg ab, verbleiben 1.106.882 €, die an private Einrichtungen (also nicht-staatliche Einrichtungen und Einzelpersonen) vergeben wurden. Während die Theaterholding 95% der zur Verfügung stehenden Mittel erhält und 0,7% an stadtübergreifende Aktivitäten vergeben werden, bleiben lediglich 4,3% des gesamten Theaterbudgets für die Förderung aller anderen Theaterorganisationen und -initiativen übrig. Diese Summe liegt im Kompetenzbereich des Kulturressorts und macht 947.626 € aus.

Art der Förderungen:

17 mehrjährige Förderverträge (über 10.000 €)	670.800 €
2 mehrjährige Förderverträge (bis 10.000 €)	14.000 €
2 Jahresförderungen (über 10.000 €)	35.250 €
16 Jahresförderungen (bis 10.000 €)	69.580 €
4 Projektförderungen (über 10.000 €)	106.950 €
21 Projektförderungen (unter 10.000 €)	46.676 €
6 Förderungen von Einzelpersonen (bis 1.500 €)	4.370 €
Summe	947.626 €



Geschlechterverteilung: Diese ist im Theaterbereich nicht leicht festzustellen, da es sich bei den FördernehmerInnen fast durchwegs um Vereine handelt. Bei den Einzelförderungen, die eine untergeordnete Rolle spielen, werden an vier Männer insgesamt 1.870 € vergeben, an zwei Frauen 2.500 €.

Interkulturalität: Nur zwei Theatereinrichtungen greifen in ihren Mission-Statements Interkulturalität explizit als Zielrichtung auf (Dramagraz und Mezzanintheater „fremd sein“). Etliche weitere arbeiten implizit mit der Thematik (tanz schritt weise, Theater im Keller).

Generationenarbeit: Einrichtungen, die Theater für Kinder und Jugendliche erarbeiten, erhalten generell niedrigere Förderbeträge. Das widerspricht dem verbreiteten Wissen, dass der kulturellen Vermittlungsarbeit für Kinder und Jugendliche ein besonderer Stellenwert beigemessen wird. Nur das Theater am Ortweinplatz, das Mezzanintheater und das Theater Asou (alle vornehmlich für Kinder und Jugendliche aktiv) sind mit mehrjährigen Förderverträgen abgesichert. Die Themen Altsein und Erinnerungstheater führen eher ein Schattendasein.

Analyse der Förderung der darstellenden Kunst im Jahr 2011

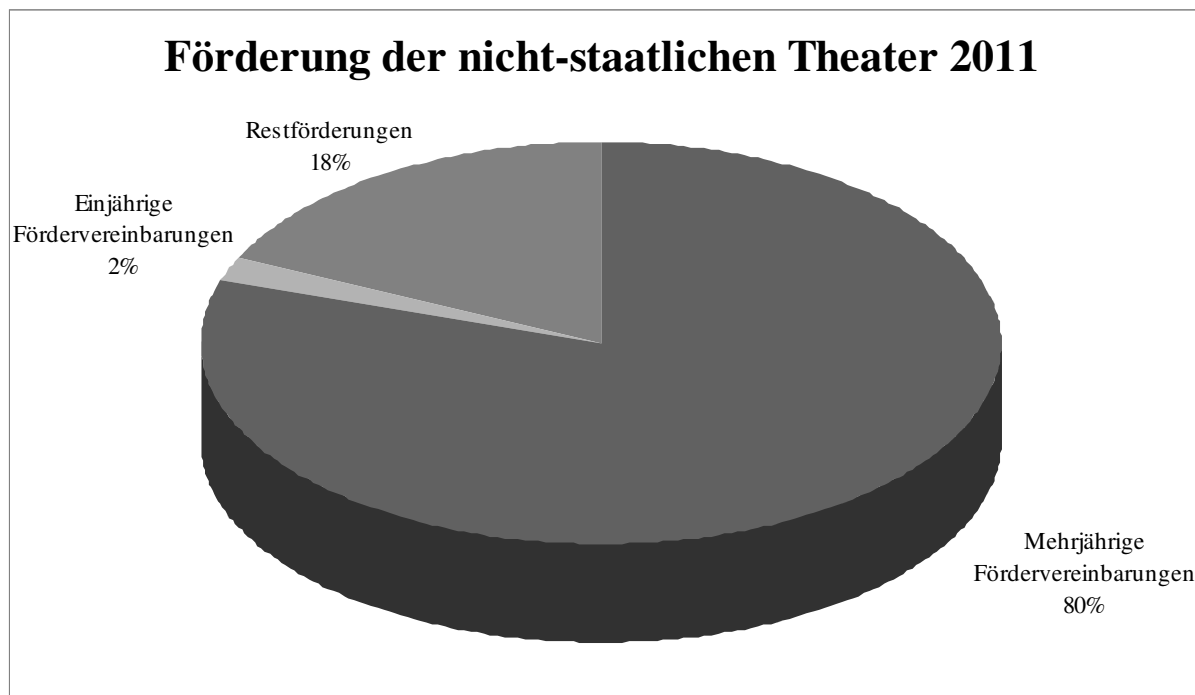
Im Jahr 2011 macht das Budget für nicht-staatliche Theater (einschließlich Straßentheaterfestival La Strada) 884.800 € aus, das sind 12,9% des Kulturbudgets des Kulturressorts (6.848.500 €).

Davon werden, so der aktuelle Planungsstand, 704.800 €, also 79,7% in Form von mehrjährigen Fördervereinbarungen vergeben.

Für einjährige (namentliche) Förderungen werden 20.000 €, also 2,3% ausgegeben.

Für Personen- und Projektförderungen stehen 160.000 € zur Verfügung, das sind 18,1%.

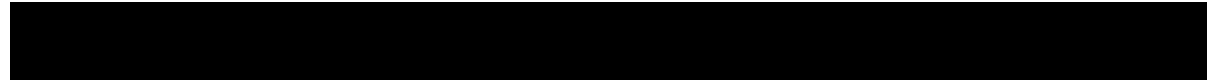
Preise und Stipendien kommen in dieser Sparte 2011 nicht vor.



Feststellungen, Problembeschreibungen und Diskussionsthemen

1) Auf die **strukturelle Zweiteilung der Theaterlandschaft** in zwei Blöcke, staatliche und nicht-staatliche Theater, wurde schon hingewiesen: Während die Theaterholding mit

21.461.279 € allein von der Stadt Graz¹⁹ arbeitet (ungefähr 95% der in der Sparte zur Verfügung stehenden Fördermittel), teilen sich die privaten Einrichtungen der Theaterszene die restlichen 4,3% (947.626 €). Während in der Theaterholding normale Arbeitsverträge auf bzw. über der entsprechenden Kollektivvertragsbasis mit Inflationsabgeltung und Vorrückungen im Zweijahresrhythmus bestehen, sind kontinuierliche und langfristige Anstellungen – obschon vom Gesetz gefordert in § 4 (2) ASVG – im nicht-staatlichen Theaterbereich die Ausnahme. (Freie Dienstverträge sind für KünstlerInnen nach ASVG im Allgemeinen nicht erlaubt. Oft werden geringfügige Anstellungen abgeschlossen, weil sie günstiger sind und eine Basisabsicherung für Kranken- und Pensionsversicherung inkludieren.)



Die Gehälter können oft aufgrund budgetärer Zwänge auch nicht valorisiert werden. Um den Vergleich zu vervollständigen, ist anzumerken, dass die Förderung für die Theaterholding zwischen 2003 und 2009 eine durchschnittliche Steigerung von 651.813 € pro Jahr aufweist; im nicht-staatlichen Theaterbereich gibt es hingegen kleinere Aufwärts- und Abwärtsbewegungen bei konstant steigender Zahl der Förderwerber (siehe S.66). Hieraus kann festgestellt werden:

Erstens eine extreme Förderungsasymmetrie zwischen staatlichen und nicht-staatlichen Theatern mit dem Effekt einer kulturpolitisch und kulturökonomisch nicht gerechtfertigten Ungleichheit, die keine fairen Wettbewerbschancen erlaubt und als eine der Hauptursachen für die Prekarität der nicht-staatlichen Theater anzusehen ist (siehe auch S.76).

Zweitens, durch die Finanzierungshöhe der Theaterholding entsteht der Eindruck, dass die LIKUS-Kategorie Darstellende Kunst im Verhältnis zu allen anderen Kunstsparten extrem privilegiert ist. Dieser Eindruck täuscht, wenn man die Fördermittel für die nicht-staatlichen Theater betrachtet. Insgesamt könnte man aber von einer kulturpolitischen Überbewertung des Theaterbereichs sprechen, da die Stadt Graz fast die Hälfte der Gesamtförderung dafür ausgibt.²⁰

Empfehlung: Die Grazer Kulturpolitik muss zusammen mit der Steiermärkischen Landesregierung²¹ ein Konzept zur langfristigen Veränderung der aktuellen Mittelverteilung entwerfen.

¹⁹ Die Stadt Graz zahlt 45% des Budgets der Theaterholding, das Land Steiermark 55%. Dazu kommen weitere Direktförderungen vom Bund: 2009 für das Orpheum 8.000 €, und für die Theaterholding 43.827 € also für den Gesamtkonzern 51.827 €. (Im Jahresabschluss der Theaterholding werden die Ausgaben für das Philharmonische Orchester nicht separat ausgewiesen.)

Zum Vergleich: In Oberösterreich erhält die Theater- u. Orchester GmbH (darin ist das Brucknerorchester integriert, dafür aber kein Jugendtheater wie in Graz) vom Land OÖ (2009) 29.882.000; eine Aufteilung zwischen Theater und Bruckner-Orchester lässt sich nicht eruieren. Der Zuschuss der Stadt Linz für das Landestheater (2009) betrug 8.196.576 €; insgesamt sind das 38.078.576 €. In Salzburg zahlt das Land 5.791.400 € und die Stadt 5.946.400 € (2009) für das Landestheater, zusammen sind dies 11.773.800 €. In Tirol zahlt das Land 55% (etwa 11 Millionen), 45% die Stadt Innsbruck (9 Millionen) (2011).

²⁰ Die LeiterInnen bzw. KulturmanagerInnen der meisten großen Staatstheater im deutschsprachigen Raum stehen unter hohem Legitimationsdruck, weil die Finanzierung der Theaterhäuser und des Opernbetriebs einen wesentlichen Teil der öffentlichen Kulturförderungsmittel beansprucht. Eine effektive Strategie, die sie anwenden, ist die Erhöhung der Theaterproduktionen (Zahl der Aufführungen und Zahl der Spielstätten), um so immer knappes Budget zu haben. Aber die Annahme „je mehr desto besser“ ist in mehreren Hinsichten falsch: Das Ensemble wird durch die hohe Betriebsamkeit zermürbt, und es entsteht künstlerisches Unbehagen. Außerdem wirkt die Expansion der öffentlichen Theater wegen der Wettbewerbsasymmetrie negativ auf die Entwicklung der nicht-staatlichen Theater. Das Ergebnis ist eine künstlerische und kulturökonomische Stagnation, die den Status quo einzementiert. Die „Gewinner“ dieser Entwicklung sind die staatlichen bzw. staatsnahen Theaterbetriebe.

²¹ Die aktuellen Einsparungen auf Landesebene haben auch Auswirkung auf die Stadt Graz, allerdings nicht direkt auf das Kulturbudget.

Auch wenn die Ausgabenstruktur in der darstellenden Kunst nicht mit anderen Sparten vergleichbar ist, hat die Überfinanzierung mehrere negative Effekte: einerseits auf die nicht-staatlichen Theater, die um ihre vitale Entwicklung kämpfen und andererseits auf die anderen Kunstsparten, die insgesamt unterdotiert sind.

2) Seit mehreren Jahren gibt es für die Theaterholding zusätzlich zur großzügigen Grundfinanzierung auch extra Projektförderungen. Für die Theaterpädagogik-Projekte des Schauspielhauses und der Oper sind 2011 je 5.000 € im Kulturressort budgetiert. Auch wenn diese Beträge gering sind, sehen wir hier eine Verletzung eines wichtigen Prinzips für die Kulturförderung der Stadt Graz: Organisationen, die ein- oder mehrjährige Förderverträge haben, sollten keine zusätzlichen Projektförderungen beantragen dürfen – das umso weniger, wenn es um ausgegliederte Betriebe der öffentlichen Hand geht.

Empfehlung: Für dieses Segment sollen künftig nur „**all-inclusive**“-Verträge möglich sein. Dies sollte auch auf der Homepage des Kulturamtes klar kommuniziert werden.

3) Wird die Höhe der Förderungen in Relation zum Alter der geförderten Einrichtungen gesetzt, dann lässt sich eine positive Korrelation erkennen, die wir als „**Senioritätsprinzip**“ bezeichnen. Nur zwei Fördernehmer, die jünger als zehn Jahre sind, haben Förderverträge über 10.000 € (es handelt sich dabei um die Tanzcompagnie @Tendance und die Spielstätte TTZ). Wenn es auch sinnvoll erscheint, die jeweilige Förderhöhe entsprechend den Entwicklungen der einzelnen Theatergruppen und Einrichtungen zu bestimmen, ist die tatsächliche Veränderung der einzelnen Förderbeträge bis auf Ausnahmen stagnierend. Allerdings steigt der Förderbedarf der nicht-staatlichen Theater konstant, denn indem sie ihre Aktivitäten intensivieren und auf den wachsenden Publikumszuspruch und die mediale Anerkennung positiv reagieren, beginnen sie mehr Produktionen pro Jahr zu planen, „größere“ Stücke in Betracht zu ziehen und mehr Aufführungen pro Produktion zu spielen. Die Mehreinnahmen durch den Ticketverkauf entsprechen allerdings nicht der Kostensteigerung. Die Zahlungsbereitschaft ihres Publikums ist begrenzt, weil sie kultur-affine, aber nicht unbedingt zahlungskräftige Publikumsschichten ansprechen und über eine begrenzte Zahl an Sitzplätzen pro Aufführung verfügen. So tritt häufig die paradoxe Situation ein, dass eine intensivere Produktivität einen höheren Förderbedarf generiert, weil die wachsenden Ausgaben nicht gänzlich von den wachsenden Einnahmen gedeckt werden können. Die Ausgaben der Theater teilen sich in relativ fixe Betriebsausgaben (Miete, Energie) die sich entsprechend der Inflation verändern. In der budgetären Knappheit bleibt folglich nur die Bezahlung der künstlerischen Arbeit als Sparmöglichkeit. Ein indirekter Effekt der Unterfinanzierung von Theatern sind ökonomische Prekarisierung der SchauspielerInnen und mittelfristig eine latente Entprofessionalisierung, da diese ihren Lebensunterhalt nicht mehr aus ihrer künstlerischen Leistung sichern können und daher anderweitige Voll- oder Teilzeitbeschäftigung suchen müssen. Ein Nebeneffekt des Senioritätsprinzips ist die Unterfinanzierung eher jüngerer Theaterorganisationen. Das hat Auswirkungen auf die Quantität und Qualität ihres künstlerischen Outputs und somit auf das Innovationspotenzial des Theatersektors. Gleichzeitig gibt es einzelne Einrichtungen, die vor allem aufgrund ihrer langjährigen Tradition vergleichsweise hoch gefördert werden, auch wenn ihre künstlerische Produktivität nicht mehr zunimmt sondern sogar sinkt. Fallweise spielen in den zuständigen Fachbeiräten und EntscheidungsträgerInnen im Kulturressort wohl soziale Überlegungen für die Weiterförderung eine Rolle.

Empfehlungen: Gerade wenn eine Stadt sich das Ziel setzt, Förderungen innovativ und nachhaltig zu gestalten, erscheint es sinnvoll, vom Senioritätsprinzip, das implizit wirksam ist, abzugehen und einen neuen Umgang mit aufstrebenden Theatergruppen zu suchen,

ebenso mit Einrichtungen, die ihren künstlerischen Zenit überschritten haben. Dabei dürfen soziale Überlegungen durchaus weiterhin eine Rolle spielen, sowohl für die Aufstrebenden wie auch für diejenigen, deren kreatives Potenzial erschöpft scheint. Diese dürfen allerdings nicht die Grundlogik der Allokationspolitik verwässern. Wichtigster Gesichtspunkt soll also der kulturelle Gewinn für die Stadt sein.

In diesem Zusammenhang sollte überlegt werden, welche Effekte institutionelle Förderungen im Einzelfall haben. Konkret: Stellt eine institutionelle Förderung eine Finanzierung eines Theaterbetriebs samt notwendiger räumlicher, technischer und administrativer Ausstattung, der von einer oder mehreren Theatergruppen genutzt wird, dar, oder dienen Förderverträge dazu, einzelne Individuen zu unterstützen, über einen längeren Zeitraum als DramatikerIn, als RegisseurIn, DramaturgIn oder SchauspielerIn tätig zu sein. Schreib- bzw. Arbeitsstipendien könnten zweckdienlicher sein kann, als die Finanzierung der individuellen Schaffensprozesse mittels institutioneller Jahres- oder Mehrjahresförderung.

4) In Graz gibt es eine besonders vitale **Kinder- und Jugendtheaterszene**. Neben einem eigenen Haus innerhalb der Theaterholding (Next Liberty) haben sich vor allem das Theater am Ortweinplatz, das Mezzanintheater, das Theater Asou und das Theater Mundwerk samt der dazugehörigen Festivalarbeit mit regelmäßigem (teils ausschließlichen) Fokus auf Kinder und Jugendliche etabliert. In einem wesentlichen Punkt unterscheidet sich Graz allerdings nicht von anderen Städten und Regionen: Wer Kinder- und Jugendtheater macht, muss sich mit geringeren Förderungen und auch mit geringerem Verdienst zufrieden geben. Die drei nicht-staatlichen Theater mit den am höchsten dotierten Verträgen, sind nicht (oder nur ausnahmsweise) in diesem Feld aktiv. Dabei gibt es mit dem Theater am Ortweinplatz in Graz ein Haus für Kinder und Jugendliche, das einen durchgängigen Spielbetrieb führt. Das TaO nimmt österreichweit einen besonderen Rang ein, wenn es um Theaterpädagogik und Theatervermittlung geht. Gerade bei der Altersgruppe, die generell als schwer zu gewinnendes Theaterpublikum gilt (von zehn Jahren aufwärts), ist es dem TaO gelungen, einen Ort zu schaffen, der von den Jugendlichen als der „ihre“ akzeptiert und aktiv genutzt wird. Hier dürfte es außer Frage stehen, dass die Förderungen überaus nachhaltig wirken. Im Bereich Theaterpädagogik sind am TaO drei Personen beschäftigt, die gemeinsam ungefähr 40 Stunden pro Woche an Arbeitszeit zur Verfügung haben. Im Vergleich dazu hat das Schauspielhaus bei *Schauspiel aktiv!* ungleich mehr Personalressourcen: neben einer Theaterpädagogin als Leiterin und einer organisatorischen Assistenz gibt es vier BerufsschullehrerInnen, die je 20 Stunden für das Schauspielhaus mit SchülerInnen arbeiten und zusätzlich weiter an Schulen beschäftigt sind. Ihre Gehälter im Rahmen von *Schauspiel aktiv!* werden vom Landesschulrat finanziert.²²

Empfehlung: Diese positive Entwicklung beim Schauspielhaus generiert ein Argument für die stärkere Förderung des TaO. Diese soll dazu dienen, die aktuelle Wettbewerbsasymmetrie aufzuheben: Das Theater am Ortweinplatz muss 10 € pro Person im Workshop verrechnen, um seine Kosten abzudecken, während das Schauspielhaus lediglich einen symbolischen Preis verlangt (10 € pro Klasse). Reagiert die öffentliche Hand nicht auf diese Wettbewerbsverzerrung, muss sie in Kauf nehmen, dass mittelfristig keine private theaterpädagogische Initiative in Graz überleben kann.

5) Für Theaterschaffende hat deren Interessenvertretung, die IG Freie Theaterarbeit (Wien) einen „Richtgagenkatalog“ herausgegeben.²³ Darin wird der Tendenz, dass freie Theaterschaffende (z.B. SchauspielerInnen) immer weniger verdienen, weil z.B. Probenarbeit nicht

²²

²³ Siehe IG-Freie Theaterarbeit: Richtgagen für den Freien Darstellenden Bereich in Österreich, Wien 2010.

mehr bezahlt wird, die Forderung nach **angemessenem Entgelt** entgegengesetzt.²⁴ Die konkreten Vorschläge orientieren sich an den Gepflogenheiten im deutschsprachigen Ausland und geben für hochqualifizierte Tätigkeiten im Theaterbereich (Regie, Choreographie, Schauspiel, ...) als anzustrebendes monatliches Bruttogehalt rund 2.000 € als Ziel vor (aufgrund der – wenn überhaupt – nur kurzfristigen Anstellungen, sind in diesem Betrag 13. und 14. Monat sowie Urlaub inkludiert). Das entspricht Arbeitgeberkosten von 3.000 € pro Monat bzw. einem Honorar in dieser Höhe für Selbständige. Die Reaktion auf diese Initiative war nicht nur im Kreis der Theaterschaffenden positiv. Grundsätzlich anerkennend haben sich auch VertreterInnen der Kulturverwaltungen in Graz und in der Steiermark geäußert.²⁵ Dass die Umsetzung der Richtgagen in die Praxis die freie Theaterproduktion verteuern würde und konsequenterweise eine Erhöhung der öffentlichen Förderung nach sich ziehen würde, steht außer Zweifel. Offen ist, wie ein Kompromiss zwischen den berechtigten Anliegen und den budgetären Rahmenbedingungen gefunden werden kann.

Empfehlung: Wir sehen einen Transfer von Fördermitteln von der Theaterholding zum Förderbudget der nicht-staatlichen Theater als gangbare Lösung an. Denkbar wäre z.B. der Transfer von 1% der Förderung, welche die Theaterholding von der Stadt Graz erhält. Für die Holding macht das weniger als 0,5% der öffentlichen Förderung aus, der übrige Theatersektor verfügte damit über rund 215.000 € pro Jahr mehr bzw. ein Plus um 22,6%.

6) **Tanz** ist eine international aufstrebende Form innerhalb der darstellenden Kunst. In Graz gab es bereits in den 1990er Jahren Ansätze zur Etablierung einer Tanzszene und eine intensive Auseinandersetzung mit der künstlerischen Sprache des Tanzes. Außer der Internationalen Bühnenwerkstatt waren die infrastrukturellen Rahmenbedingungen nicht optimal. In den letzten Jahren führten neue Impulse zu einem neuen Aufbruch, aus dem eine kleine Infrastruktur für den Tanz erwachsen ist (TTZ, @tendance, Tanzebene im Probenhaus, IG Tanz, tanz schritt weise). Der nachhaltige Bestand und die Entwicklung dieses künstlerischen Potenzials bedürfen einer adäquaten Förderung. 2009 wurde dieser Bereich mit knapp 70.000 € unterstützt. Die Voraussetzungen sind schwierig: eine Tanzausbildungsstätte auf universitärem bzw. Konservatoriumsniveau fehlt (im Gegensatz zu Wien, Linz und Salzburg), ebenso ein städtisches Engagement in Form eines zugkräftigen Programms (vergleichbar dem Tanzsommer in Innsbruck oder dem Bregenzer Frühling). Die Tanzkompanie der Oper Graz kann aufgrund ihrer begrenzten Möglichkeiten innerhalb des Opernhauses keine eigenständige Wirkung entfalten, die eine stärkere Synergie mit der Tanzszene herstellt. Die Nähe der Großstadt Wien mit ihrer vielfältigen Tanzszene zieht Interessierte aus Graz ab. Ohne ein klares Bekenntnis samt der Ausarbeitung eines Entwicklungsprogramms wird sich an der Situation in den nächsten Jahren wenig ändern.

Empfehlung: Wir denken, eine mögliche Unterstützung könnte auf der Ebene des künstlerischen Potenzials effektiv sein. Als zweckmäßig sehen wir die Förderung von gezielten Fortbildungsmaßnahmen an (individuelle Trainingsstipendien, Workshops innerhalb und außerhalb von Graz).

7) Die interkulturelle Prägung der Stadt Graz findet im Theater durchaus einen spürbaren Niederschlag. Fraglich ist jedoch, ob es mit dem vorhandenen Angebot gelingen kann, aus dem großen Potenzial der Zugewanderten als Theaterpublikum zu schöpfen. Ein **interkulturelles Theater von MigrantInnen für alle** wäre ein Schritt zur Gewinnung neuer Publika mit einer Vielzahl von anderen positiven Effekten. Mitunter kann auch aus folkloristischen Aktivi-

²⁴ Als „freie Theaterschaffende“ bezeichnen wir jene, die außerhalb der staatlichen Bühnen und außerhalb der privaten Mittelbühnen (angestellt) arbeiten.

²⁵ Die Richtgagenbroschüre wurde am 8. November 2010 im Theater im Bahnhof in Graz vorgestellt.

täten eine zeitgenössische Beschäftigung mit den Lebensverhältnissen der MigrantInnen in Graz entstehen. Notwendig dafür ist wohl ein gemeinsames Wirken von professionellen Kulturschaffenden unterschiedlicher Sparten mit einer migrantischen Initiative.²⁶ Die soziokulturelle Wirkung derartiger Aktivitäten ist nicht hoch genug einzuschätzen.

Empfehlung: Das Kulturressort könnte initiativ werden und ein Produktionsbudget bestimmen, z.B. 50.000 €. Nach einer offenen Ausschreibung können die Anträge durch den Fachbeirat Theater unter Mitwirkung des Fachbeirats Spartenübergreifendes bewertet werden. Solche Impulse induzieren auch kreative Vorgänge innerhalb der Szene.

8) Angesichts relativ kurzer Spielserien im freien Theaterbereich und bescheidener Tournée-möglichkeiten stellt sich für jeden die Frage, ob die Produktionsinvestition nicht effektiver genutzt werden, wenn eine Produktion häufiger gespielt werden kann und die nächste Neuproduktion später als bislang realisiert wird. (Natürlich bemühen sich viele Theatergruppen ihre Produktionen länger zu spielen und schieben auch immer wieder anlassbezogen die Termine von Neuproduktionen, hinaus. In diesem Sinne ist diese Anmerkung als Hinweis auf ein generalisiertes Problem zu verstehen.) Gleichzeitig ist das anzusprechende Publikum in einer Stadt für eine spezifische Theaterproduktion begrenzt und kann nur mit erheblichem Marketingaufwand vergrößert werden. Hier stellt sich die Frage nach einem auf Bundesebene zu etablierenden Tournéesystem oder nach einer guten Veranstalterstruktur, wo Gagen für Theateraufführungen bezahlen werden können. Für den Theaterbereich ist Mobilität sehr wichtig. Für die Etablierung eines Tournéesystems ist eine Akkordierung auf Landes- und Bundesebene notwendig.

²⁶ Vgl. zum Beispiel Interkultureller Verein Motif in Bregenz (www.motif.at) oder Interkulttheater in Wien (www.interkulttheater.at). Dazu siehe auch IODO - Kunst, Kultur, Bildung und Wissenschaft: *Impulse für eine transkulturelle Theateroffensive*, Wien 2009; Wolfgang Schneider (Hg.): *Theater und Migration. Herausforderungen für Kulturpolitik und Theaterpraxis*, Bielefeld: Transcript, 2011; Christine Regus: *Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Ästhetik – Politik – Postkolonialismus*. Bielefeld: Transcript, 2008.

Bildende Kunst

Allgemeine Vorbemerkungen

Bildende Kunst stellt einen Bereich des Kultursektors dar, der durch bestimmte (nicht graz-spezifische) Merkmale gekennzeichnet ist:

- Der Markt zeichnet sich durch klare institutionelle Strukturen (Galerien, Auktionshäuser) aus und ist seit Mitte des 20. Jahrhunderts weitgehend internationalisiert. Diese Internationalisierung spiegelt sich auch in der Sammlungs- und Ausstellungspolitik wider. Es gibt zwar nach wie vor lokale Marktnischen, aber diese sind marginalisiert und nicht nachhaltig in ihrer Wirkung.
- Die österreichischen Galerien für Gegenwartskunst sind bis auf 2-3 Ausnahmen äußerst kleine (1-2 Angestellte) und schwach kapitalisierte Betriebe. Nur wenige Galerien sind überhaupt international aktiv.
- KünstlerInnen konzentrieren sich in Ballungszentren, wo auch eine Galeriedichte besteht. Ihre Einkommenssituation ist stark asymmetrisch, weil Märkte sich nur auf wenige KünstlerInnen konzentrieren.
- Im Prozess der ästhetischen und materiellen Wertbildung spielen große professionelle SammlerInnen sowie Ausstellungsinstitutionen neben den Marktinstanzen eine wichtige Rolle.
- Die Anzahl von Ausstellungsorten ist in den 1980er und 1990er Jahren signifikant gewachsen, damit auch der Wettbewerb unter ihnen. Größere Ausstellungshallen und Museen haben generell mehr positive Effekte auf die Stadt (Image, Kulturtourismus, Arbeits- und Auftraggeber) als für die lokale Kunstszene.
- Das Feld der Bildenden Kunst ist stark diskursiv geprägt, das heißt parallel zur künstlerischen Werkproduktion gibt es auch eine intensive Diskursproduktion. Diese korreliert stark mit Marktprozessen, daher wird die Autonomie des Kunstdiskurses seit den 1960er Jahren stark infrage gestellt.

Bildende Kunst in Graz (mit Schwerpunkt auf die Gegenwartskunst)

Das *Kunsthau*s repräsentiert sowohl im Hinblick auf die verfügbare Ausstellungsfläche als auch Bezug nehmend auf die finanziellen Ressourcen die weitaus größte Ausstellungsinstitution der Stadt. Dementsprechend kann es ein Programm anbieten, das Reputationsrenditen für die Stadt Graz generiert. Das Kunsthaus ist daher nicht nur für repräsentative Ausstellungen international etablierten Kunstpositionen geeignet, sondern könnte auch die Rolle eines Promotors für Grazer KünstlerInnen spielen. Neben dem Kunsthaus ist auch die *Neue Galerie* zu erwähnen, die ebenfalls zum Universalmuseum Joanneum gehört. Die Neue Galerie hat eine internationale Ausrichtung, wobei ihr Programm sich auch an den eigenen Sammlungsbeständen orientiert. Das Haus ist stärker als das Kunsthaus mit der Grazer Szene vernetzt.

Der *Grazer Kunstverein* erhält von der Stadt Graz die zweitgrößte Jahresförderung.²⁷ Allerdings macht seine Jahresförderung lediglich etwa 1,7% der Förderungssumme, die das Kunsthaus erhält, aus. Es handelt sich um eine typische Kunsthalle mit schlanken, administrativen Strukturen und relativ geringen fixen Betriebskosten. Der Kunstverein steht für ein

²⁷ Camera Austria bekommt eine höhere Jahresförderung als der Grazer Kunstverein aber ein Teil des Budgets ist der Produktion der gleichnamigen Zeitschrift gewidmet. Das Ausstellungsbudget von Camera Austria ist geringfügig kleiner als das Budget des Grazer Kunstvereins.

anspruchsvolles Ausstellungsprogramm und orientiert sich an internationalen Entwicklungen, wobei der programmatische Fokus auf eher jüngeren KünstlerInnen liegt.

Die *Camera Austria* bietet Ausstellungen mit Schwerpunkt auf Medienkunst und Fotografie. Der Ausstellungsbetrieb (Fläche, kuratorische Administration) ist dem im Grazer Kunstverein nicht unähnlich. Das *Forum Stadtpark* bietet neben *ESC* als eines der wenigen Häuser Ausstellungsmöglichkeiten für Grazer KünstlerInnen. Der Verein *Medienturm* hat ebenfalls ein Ausstellungsprogramm, das sich stark auf konzeptionelle und mediale Kunstformen fokussiert und einen Anschluss an international geführte Diskurse schafft. *Rotor* konzentriert seine Aktivitäten und Ausstellungen auf Kunstinterventionen im urbanen Raum oft mit einem explizit sozialpolitischen Anspruch, der Bezug insbesondere zum ost- und südeuropäischen Raum ist evident. *Schaumbad* ist eine selbstorganisierte Initiative, die ebenfalls Ausstellungsmöglichkeiten für Grazer KünstlerInnen direkt oder indirekt anbietet.

Das *Museum der Wahrnehmung* fokussiert auf konstruktive Kunst, wobei sein Ausstellungsprogramm mittlerweile eine gewisse Breite hat.

Der *Steirische Herbst* ist das einzige Festival in der Stadt, das in seinem internationalen Kontext eine enge Kooperation mit Grazer KünstlerInnen pflegt, und als Promotor ihrer künstlerischen Leistungen wirkt.

Da Graz keine Ausbildungsmöglichkeiten für angehende bildende KünstlerInnen hat, gehen die meisten ambitionierten jungen Leute nach Wien oder ins Ausland, um Kunst zu studieren. Viele bleiben auswärts, weil Graz aufgrund seiner Größe, des schwachen Kunstmarktes und der Nähe zu Wien ihnen zu wenige Entwicklungsmöglichkeiten anbietet.

Analyse der Förderung der Bildenden Kunst im Jahr 2009

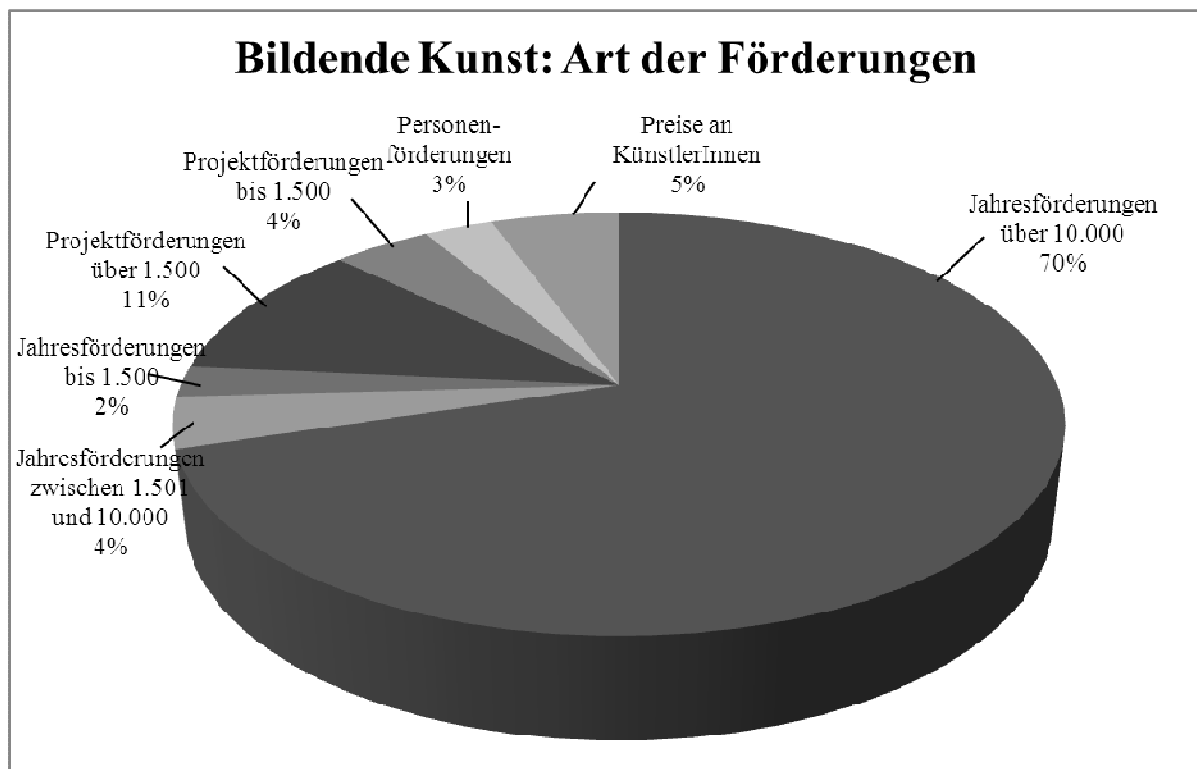
Die Förderung in der LIKUS-Kategorie Bildende Kunst und Foto betrug 2009 6.366.063 €. Zieht man jedoch die Ausgaben für stadtübergreifende Fördernehmer (Kunsthhaus, Atelierhaus Monsbergergasse u.a. – insgesamt 5.849.783 €) ab, so bleiben exakt **516.280 €** übrig. Das Kunsthhaus Graz erhält als größter Fördernehmer in dieser Sparte (5.773.400 €) 90,7% der Fördermittel. Der Anteil der Fördermittel, die die Stadt Graz an wirkliche Private vergibt, macht also 8,1% vom Gesamtbudget innerhalb dieser LIKUS-Kategorie aus. (Der Restanteil von 1,2% betrifft andere stadtübergreifende Ausgaben wie z.B. das Atelierhaus Monsbergergasse.)

Die weitere Analyse bezieht sich lediglich auf diesen Anteil, der verwaltungsmäßig im direkten Kompetenzbereich des Kulturressorts liegt.

Art der Förderungen: Laut „Kunst- und Kulturbericht“ finden wir

• 4 Jahresförderungen (höher als 10.000 €)	362.500 €
• 6 Jahresförderungen (zwischen 1.501-10.000 €)	20.200 €
• 9 Jahresförderungen (bis 1.500 €)	12.000 €
• 12 Projektförderungen ²⁸ (höher als 1.500 €)	55.450 €
• 26 Projektförderungen (bis 1.500 €)	22.000 €
• 24 Personenförderung (alle Förderungen bis 1.500 €)	15.430 €
• 10 Preise an KünstlerInnen	28.700 €
Summe	516.280 €

²⁸ Die Unterscheidung zwischen Projektförderung und Personenförderung ist nicht immer leicht zu treffen. Projektförderungen wie etwa Ausstellungsförderung oder Katalogförderung, die direkt an KünstlerInnen vergeben wurden, wurden in der Regel unter „Personenförderung“ subsumiert.



Geschlechterverteilung: Bei den insgesamt zehn vergebenen Preisen (28.700 €) ist die Mittelverteilung zwischen Männer und Frauen wie folgt: sechs Preise gingen an Männer (insgesamt 11.000 €, d.i. 38%) und zwei Preise an Frauen (16.700 €, d.i. 58%). Ein Preis (Austrian Cartoon Award, 1.000 €, d.i. 4%) ging an eine Agentur. (Hier ist anzumerken, dass die Geschlechterverteilung sich nur auf die Ausgaben im Jahr 2009 bezieht und ist daher nicht repräsentativ für die Geschlechterverteilung in anderen Jahren. Ein Vergleich der letzten 10 Jahren bzw. die Errechnung eines Durchschnittswertes wurde nicht gemacht.)

Von den insgesamt 40 sonstigen Personenförderungen (Projekt-, Atelier-, Ausstellungs-, Publikations- und Dokumentationsförderungen an Einzelpersonen, Gesamthöhe 37.075 €) gingen 25 Förderungen an Männer (insgesamt 22.350 €, d.i. 60%) und 15 an Frauen (14.725 €, d.i. 40%).

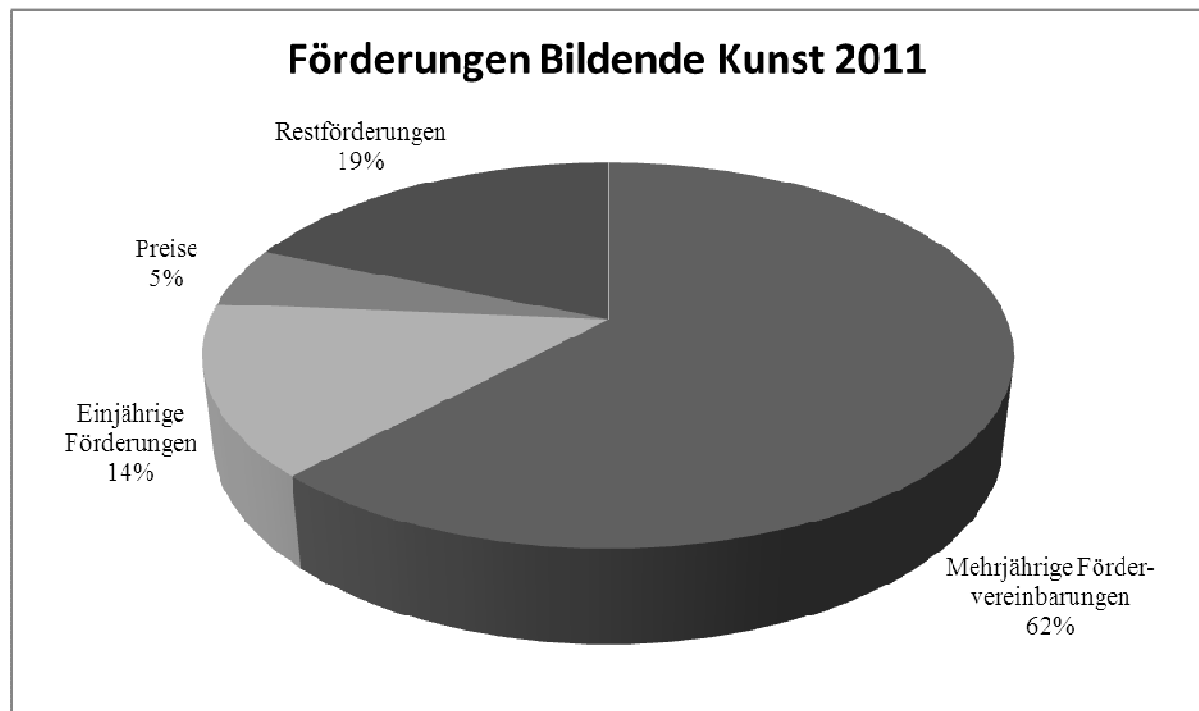
Interkulturalität: Aus dem Kulturbericht ist nicht ersichtlich, ob interkulturelle Projekte eine Förderung erhielten. Allerdings weisen die Ausstellungsprogramme einiger Häuser Bezüge an die interkulturelle Verfasstheit der Grazer Bevölkerung auf oder greifen das Thema in irgendeiner Weise auf.

Jugendförderung: Aus dem Kulturbericht ist nicht ersichtlich, ob einschlägige Projekte, die Kinder oder Jugendliche zum Zielpublikum haben, eine Förderung erhielten. Einzelne Ausstellungsinstitutionen haben Angebote in Form von klassischer Kunstvermittlung meist für Schulklassen. Künstlerische Workshops mit systematischem und kontinuierlichem Charakter werden kaum angeboten.

Analyse der Förderung der Bildenden Kunst im Jahr 2011

2011 beträgt das Förderbudget für diese Sparte laut Kulturressort ca. **574.100 €**. Das macht 8,4% des Gesamtbudgets des Kulturressorts (6.848.500 €) aus.

- Davon werden voraussichtlich 356.000 € für mehrjährige Fördervereinbarungen (FöV) ausgegeben, das ergibt einen Anteil von 62%;
- einjährige, namentliche Förderungen machen 82.300 € bzw. 14,3% aus;
- Die Fördersumme für Preise wird wahrscheinlich gleich bleiben, das heißt 28.700 € bzw. 5%;
- die frei verfügbare Budgetsumme, die für sonstige Projekt- und Personenförderungen ausgegeben werden kann, beträgt ca. 107.100 €, bzw. anteilmäßig 19%.



Die anteilige Verteilung der Fördermittel zwischen den verschiedenen Förderarten hat sich zwischen 2009 und 2011 nicht wesentlich verändert. Das Kulturressort hat allerdings entschieden

- den Mietvertrag für die 14 Ateliers in der Monsbergergasse mit Ende 2011 aufzukündigen (62.099 €). Das ursprüngliche Konzept eines offenen Hauses mit fluktuierenden KünstlerInnen ist nicht in dem Maß aufgegangen, wie es eigentlich beabsichtigt war.
- die Förderung des Grazer Kunstvereins für seine Kooperation mit dem Steirischen Herbst wie alle Zusatzförderungen bei Mehrjahresverträgen aus Budgetgründen (42.200 €) zu streichen.

Feststellungen, Problembeschreibungen und Diskussionsthemen

Die kulturpolitischen Ziele in diesem Bereich sind komplex. Die Förderungsmittel sollen eine diversifizierte Ausstellungsszene schaffen, internationale Kunst in Graz zeigen, Ausstellungsräume für Grazer KünstlerInnen schaffen, künstlerische Innovation fördern, einzelne KünstlerInnen unterstützen, Kunstvermittlung betreiben, u.a. Die Erfüllung dieser Ziele muss differenziert beurteilt werden.

1) Von den institutionellen Fördernehmer sticht **Camera Austria** hervor, weil sie die einzige österreichische Kunstzeitschrift mit internationaler Reichweite ist und eine der wenigen Kunstzeitschriften im deutschsprachigen Raum mit einem klaren Fokus auf künstlerischer Fotografie und Medienkunst. Die **Grazer Ausstellungsinstitutionen** sind alle Kleinstbetriebe,

d.h. mit geringem Budget und Personalressourcen. Angesichts dieser Tatsache ist ihr Output bemerkenswert hoch.

2) Mit der Errichtung des Kunsthauses hat sich die Stadt Graz verpflichtet, langfristig die Institution finanziell zu tragen. Das **Kunsthaus** hat als Kunsthalle (ohne Sammlungsbestände) eine international ausgerichtete Ausstellungspolitik und konnte ein entsprechendes Image aufbauen. Die Institution bindet allerdings einen sehr hohen Teil der Kunstförderungsmittel der Stadt. Es ist anzumerken, dass das Kunsthaus mit 5.773.400 €²⁹ Jahresförderung (2009) finanziell vergleichsweise sehr gut ausgestattet ist, wobei das eigentliche Budget etwas geringer ist, weil ca. 1,8 Mio. € als Leasingrate für das Gebäude ausgegeben werden. (Nach vorläufigen Recherchen können als Vergleichsdaten die Förderungen anderer Kunsthallen angeführt werden: Kunsthalle Wien (2009) bekommt 4,3 Mio. € pro Jahr, also 75% dessen, was das Kunsthaus erhält. Aus diesem Globalbudget wird ein beträchtlicher Teil für die Miet- und Betriebskosten der Räume und Büros im MuseumsQuartier und für die Halle „Project Space“ am Karlsplatz verwendet. Das Museum Lentos in Linz, das auch eine Sammlung zu bewirtschaften hat, erhält eine Jahresförderung von ca. 3,75 Mio. €, womit aber auch das Museum Nordico mitfinanziert wird. Das Kunsthaus Bregenz (2009) ist mit 2,55 Mio. € dotiert, wobei hier ca. 0,2 Mio. € dazuzurechnen sind, die die Kulturhäuserbetriebsgesellschaft in Bregenz für die Betriebskosten des Kunsthauses aufwendet).

Betrachtet man genauer die Position des Kunsthauses Graz im Stadtgefüge, so muss man seine faktische Monopolstellung gegenüber allen anderen Kunstinstitutionen im Bereich der bildenden Kunst feststellen. Diese Vormachtstellung ist nicht in der Programmqualität, sondern hauptsächlich in der Finanzierungsasymmetrie begründet. Diese Situation kann auch Nachteile generieren: Alle anderen Grazer Organisationen stehen im Schatten des Kunsthauses, das aufgrund seiner Größe und seiner Ressourcen zwangsweise die Aufmerksamkeit der medialen Öffentlichkeit auf sich zieht. Auch in anderen Wirtschaftssektoren ist zu beobachten, dass quasi Monopolisten die Entstehung von mittelgroßen Betrieben strukturell verhindern. Dieses Problem manifestiert sich auch in Graz. Alle anderen Ausstellungsorganisationen haben vergleichsweise wesentlich geringere Budgetmittel zur Verfügung und können sich, wenn die Förderungspolitik sich nicht ändert, nicht weiterentwickeln. Diese extreme Finanzierungsungleichheit hat auch negative Effekte auf die Innovation. Kreative Impulse, die aus der künstlerischen Produktion hervorgehen, werden in der Regel anfangs nicht von den großen Flaggschiffen des Ausstellungsbetriebs aufgegriffen, weil diese sich an bereits anerkannten KünstlerInnen orientieren und somit innovative Entwicklungen retrospektiv zeigen. Es sind eher Organisationen von mittlerer Größe, die als Sprungbrett für junge KünstlerInnen wirken. Aber in Graz fehlen Ausstellungsinstitutionen mittlerer Größe. Alle Organisationen sind im Wesentlichen Kleinstbetriebe mit einem Jahresbudget unter 150.000 € und nur 2-3 Angestellten.

Empfehlungen: Angesichts der Stagnation des Gesamtbudgets ist eine interne Umverteilung unumgänglich, das heißt, ein Mitteltransfer vom Kunsthaus an andere Ausstellungsinstitutionen wird hier empfohlen. Vorstellbar wäre eine Summe in der Höhe von etwa 286.000 €, das sind 5% der Jahresförderungssumme des Kunsthauses. Diese Veränderung ist für das Kunsthaus keinesfalls existenzgefährdend, würde aber eine interne Umstrukturierung erfordern. Daher könnte dieser Übergang in einem Zeitrahmen von 3 Jahren stufenweise (d.h. pro Jahr ca. 95.000 €) erfolgen. Mit dieser Summe würde das verfügbare Gesamtbudget für alle

²⁹ Die Förderung des Kunsthauses Graz ist in den letzten Jahren signifikant gestiegen: 2004 waren es 4.930.900 €; 2005 4.913.096 €; 2006 5.174.430 €; 2007 5.259.334; 2008 5.162.942 € und schließlich 2009 5.773.400 €. Das heißt, zwischen 2004 und 2009 gibt es eine Steigerung um +17%.

anderen FördernehmerInnen im Bereich der Bildenden Kunst um 55% steigen. Zugleich wäre die Finanzierung des Kunsthauses mit 5,77 Mio. € nach wie vor wesentlich höher als die Jahresförderung anderer Kunsthäuser in Österreich. Die Vorrangstellung des Kunsthauses wäre damit keinesfalls gefährdet.

Abgesehen von dieser budgetären Maßnahme sollte die Rolle des Kunsthauses Graz für die lokale Kunstszene genauer evaluiert werden. Die internationale Ausrichtung des Hauses ist wichtig und legitim, aber es soll ein strategisches Konzept erarbeitet werden, wie das Kunsthaus mit seiner internationalen Ausstrahlung einen Imagetransfer zur Grazer Szenen schafft und so zum Promotor der Karriere einzelner KünstlerInnen werden kann. Das Kunsthaus hat eine solche „Bringschuld“ gegenüber dem Grazer Kunstsektor schon wegen seiner unanfechtbaren Rolle als Flaggschiff des Grazer Kulturbetriebs.³⁰

Aus verschiedenen, gewiss begründeten Motiven entschied sich die Kulturpolitik in der Vergangenheit, das Kunsthaus mit einer derartig hohen Finanzierung auszustatten. Dieser Entschluss impliziert indirekt eine Reihe von kulturpolitischen Verpflichtungen des Hauses gegenüber der Stadt, ihrer Bevölkerung und ihren KünstlerInnen. Daher empfehlen wir, diese kulturpolitischen Verpflichtungen zu präzisieren und in Form von Leistungsvereinbarungen im Finanzierungsvertrag zwischen Stadt und Kunsthaus festzuhalten. Dies ist eine wichtige Voraussetzung für künftige Evaluierungen.

3) Das **Museum der Wahrnehmung** entstand 1990 durch eine Initiative von Werner Wolf. Wahrnehmungsprozesse wurden in der Wahrnehmungspsychologie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erforscht und inspirierten die Kunst bis in die 1980er Jahre.

[REDACTED]

Empfehlung:

[REDACTED]

4) Der **Kunstmarkt** insbesondere für Gegenwartskunst ist in Graz sehr klein und hat unseres Erachtens kein signifikantes Wachstumspotential. Das liegt einerseits an der Größe von Graz und der Nähe zu Wien, andererseits an der Tatsache, dass bildende KünstlerInnen mobil sind und in die großen Ballungszentren ziehen. Grazer Galerien können weitgehend nur Nischenbereiche abdecken, so dass sie im Allgemeinen betriebswirtschaftlich gesehen stets in einer fragilen Lage bleiben werden. Die kommunale Kulturpolitik kann diesen Umstand nicht verändern.

Die finanzielle Unterstützung von Marketingaktivitäten von Galerien (etwa „Tag der offenen Türen“) ist sprichwörtlich ein Tropfen auf den heißen Stein und hat keine ersichtlichen nachhaltigen Wirkungen. Wenn Grazer Galerien finanziell überleben können, so liegt dies am spezifischen Galerieprogramm, an der Beratungsqualität und an der Kundenbindung. Grazer SammlerInnen, die Gegenwartskunst von Grazer KünstlerInnen kaufen, besuchen eher direkt die Ateliers als Galerien.

³⁰ Diese Bringschuld ist auch kulturökonomisch begründbar. Die Finanzierung des Kunsthauses entspricht den Kosten für ca. 480 Jahresstipendien zu je 12.000 €, die jährlich an Grazer KünstlerInnen vergeben werden könnten.

³¹

[REDACTED]

Empfehlung: Sollte die Kulturpolitik Marketingaktivitäten der Grazer Galerien unbedingt weiter unterstützen wollen, so empfiehlt sich eine genauere Prüfung und eine Beschränkung der Förderung auf die Produktion von Leaflets. Eine Zusatzförderung der Abteilung für Wirtschaftsförderung wäre nicht abwegig. Darüber hinaus gibt es auch die jährlich stattfindende „Lange Nacht der Museen“, um Ausstellungsräume für die Öffentlichkeit gezielt zu öffnen.

5) Der Begriff der Kunstproduktion muss erweitert werden: Kunstproduktion meint nicht bloß das Schaffen von Kunstwerken, sondern auch die Förderung des **Kunstdiskurses**. Obwohl künstlerische und diskursive Produktion nicht ident sind, überlappen sie sich und beeinflussen sich wechselseitig. Die Kulturpolitik hat darauf bereits reagiert: Diskursive Produktion wird bereits gefördert (z.B. Zeitschrift „Camera Austria“, Ausstellungskataloge des Grazer Kunstvereins, des Medienturms u.a.); dies sollte jedoch nicht als Ersatz, sondern als komplementäre Produktionsförderung betrachtet werden.

Empfehlung: Die **Personenförderung** liegt knapp unter 10% und darf nicht weiter schrumpfen.

6) KünstlerInnen beklagen eine gewisse Marginalisierung, die aus der starken Ausrichtung auf Institutionenförderung resultiert. Einzelne InterviewpartnerInnen haben konkrete Vorschläge unterbreitet, die wir als Empfehlung weitergeben.

Empfehlung: Unterstützung einer offenen Werkstatt, die temporär für die Fertigstellung größerer Arbeiten genützt werden kann (siehe Schaumbad), Mobilitätsförderung, wie Reisekostenförderung für Ausstellungen im Ausland.³²

7) Für die gesellschaftliche Akzeptanz der öffentlichen Kulturförderung ist die **Kinder- und Jugendförderung** besonders wichtig. Unsere Recherchen haben nur wenige und kaum nachhaltig wirksame Angebote in diesem Bereich zutage gefördert. Alle Ausstellungsinstitutionen sind offen für Anfragen von Schulen für Ausstellungsführungen, doch solche Vermittlungsbemühungen sind in der Regel keine aktivierenden Angebote. Lediglich das Kunsthaus bietet einmal pro Monat einen zweistündigen Bastelworkshop für Kinder an, dessen Nachhaltigkeit als sehr gering einzuschätzen ist. Das Kindermuseum bietet nur wenige Workshops im Bereich bildende Kunst an. Das Mädchenzentrum *Mafalda* hat Malangebote, doch hier steht der therapeutische, selbstexpressive Aspekt im Vordergrund. Es gibt sonst keinerlei künstlerische Angebote für Jugendliche, um deren künstlerisch-praktischen Zugang zur Gegenwartskunst zu fördern. Nachhaltige Wirkung entfalten vor allem Workshops, die nicht nur einmal sondern mit einer gewissen Kontinuität und Intensität stattfinden, eine stärkere Partizipation einfordern und intensivere Erlebnisse generieren. Die Angebote müssen aber individualisiert werden und auf die Bedürfnisse der Jugendlichen zugeschnitten sein (technischer Support, konzeptuelle Beratung, Umsetzungsknowhow, Medienkunst).

Empfehlung: Vorstellbar wäre eine offene Einladung an interessierte KünstlerInnen, sich als Coach und BeraterInnen für Jugendliche anzubieten. Jede KünstlerIn sollte sein/ihr Profil beschreiben. Interessierte Jugendliche können sich beim Kulturredirektor bewerben und Gutscheine für 6-20 Betreuungsstunden erwerben. Das Künstlerhonorar (z.B. 20 € pro Stunde) könnte zu 90% von der Stadt und zu 10% von den Jugendlichen getragen werden.

³² Im Koalitionsvertrag zwischen der Grazer ÖVP und den Grünen (S.19) wird festgehalten, dass Kulturschaffende die Möglichkeit erhalten sollten, „eine gewisse Zeit in anderen Ländern zu verbringen, um Grazer Kunst auch auswärts zu präsentieren“.

Festivals und Großveranstaltungen

Allgemeine Vorbemerkungen

Festivals beziehen sich vor allem auf performative Kunstformen (Musik, Theater, Tanz, Film). Es handelt sich um temporäre und periodisch stattfindende Veranstaltungen, wo bestimmte Themen oder künstlerische Gattungen in konzentrierte Form behandelt bzw. aufgeführt werden. Dies kann primär der Intensivierung des künstlerischen Austausches dienen, die stärkere Bindung und Einbindung der lokalen Bevölkerung oder die Förderung vom Kulturtourismus anstreben. Das heißt, Ziele und Zielpublika von Festivals sind mannigfaltig. Da die Produktionskosten von originären Veranstaltungen (Theaterstücken, Konzerten u.a.) ständig steigen, streben viele Festivalorganisationen Kooperationen und Koproduktionen an, um so ihre Ausgaben zu optimieren. Je höher die öffentliche Förderung desto stärker der Legitimationsdruck von Festivals; häufig werden sogenannte positive externe Effekte (z.B. Umwegrentabilität, Imagebildung, Stadtentwicklung u.a.) herangezogen, weil die Ökonomisierung des Kultur solche diskursive Figuren einfordert und fördert. Die instrumentelle Nutzung von Festivals für nicht-kulturelle Zielsetzungen wird oft kritisch unter dem Stichwort „Festivalisierung“ angesprochen.

Festivals und Großveranstaltungen in Graz

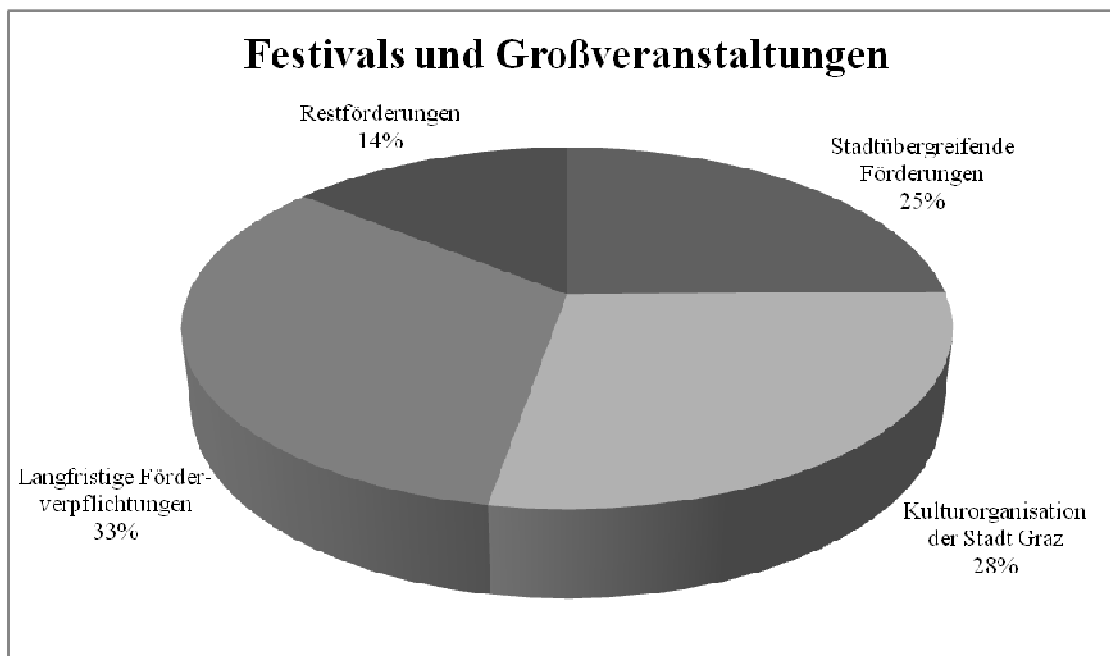
Graz beherbergt mehrere Festivals, die auch überregional bzw. international wahrgenommen werden:

- *Die Styriarte, Psalm* und das *Steirisches Kammermusikfestival* kann man allgemein dem Bereich der etablierten, anspruchsvollen Hochkultur zuordnen.
- *Steirischer Herbst* und *Diagonale* sind hochkulturell- und gegenwartsorientiert und sind gegenüber experimentellen Arbeiten offen. Der *Steirische Herbst* kooperiert intensiv spartenübergreifend mit vielen Grazer Kulturorganisationen. Die *Diagonale* ist das repräsentative Filmfestival für den österreichischen Film, auch wenn ihr Programm international ist.
- *Der Jazzsommer* bietet ein qualitativ anspruchsvolles und breites Jazzprogramm. Das Festival wird ab 2011 signifikant verkleinert.
- *La Strada* bietet ein breites Programm von Straßen-, Figurentheatern und akrobatischen Performances mit verschiedenen, weitgehend aus dem europäischen Ausland kommenden Gruppen von KünstlerInnen und ArtistInnen. Dieses Festival kann unter dem Großbegriff „Popularkultur“ subsumiert werden. Das Programm richtet sich an breit gestreute Publikumsgruppen.
- *Das Schloßbergfestival* (organisiert vom Verein Elevate) hat ein differenziertes Programm, das dem Bereich der nichtkommerziellen, teilweise experimentellen Popularkultur zugeordnet werden kann. Musik nimmt eine zentrale Stellung im Festivalprogramm ein. Zu erwähnen ist auch das *Springfestival* (Verein Zeiger und seit 2011 Friends of Spring-GmbH.). Beide Festivals ziehen ein eher junges Publikum an.
- *Das Film & Architektur-Festival* findet jedes zweite Jahr statt; ähnlich wie das *Berg- & Abenteuer-Filmfestival* wendet es sich an spezielle Zielpublika.

Darüber hinaus gibt es mehrere kleinere Festivals, die in der Stadt stattfinden und eher eine lokal-regionale Ausstrahlung haben.

Analyse der Förderung der Festivals und Großveranstaltungen im Jahr 2009

Die Ausgaben für den Bereich Festivals und Großveranstaltungen betragen 2.955.055 €. Ein Teil dieser Ausgaben (731.135 €) wird als stadtübergreifende Förderung ausgewiesen (z.B. ARGE La Strada, Landesausstellung, Japan Week, u.a.). Es bleibt folglich ein Betrag von 2.223.920 € übrig. Davon wird ein weiterer Teil (827.000 €) an Organisationen transferiert, für die die Stadt Graz als Gesellschafter fungiert (z.B. HLH-Hallenverwaltung-GmbH und Steirischer-Herbst-Kulturveranstaltungs-GmbH). Rechnet man dazu zwei langfristige Förderverpflichtungen, nämlich die Jahresförderung der Projekt Pop Culture-GmbH in der Höhe von 78.100 €, wo die Stadt sich zu einer 12-jährigen Förderung (2002-2013) vertraglich verpflichtet hat, sowie die Förderung der Steirischen Kulturveranstaltungen-GmbH³³ in der Höhe von 900.000 €, so bleibt ein Restbetrag von exakt 418.820 €, der an verschiedene Veranstalter durch die politischen Organe der Stadt verteilt wurde. Der größte Teil dieses Restbetrags wird an Fördernehmer vergeben, die seit Jahren regelmäßig Festivals organisieren und sich im Grazer Kulturleben gut etabliert haben (z.B. Diagonale, Schloßbergfestival).



Auch wenn die Berücksichtigung der stadtübergreifenden Kulturausgaben und der Gesellschafterzuschüsse nicht in unserem Evaluierungsmandat enthalten sind, so soll hier festgehalten werden, dass ein beträchtlicher Teil dieses Betrags (insgesamt 1.603.135 €) mittelbar oder unmittelbar effektiv Tourismusförderung ist. Diese Feststellung ist nicht kritisch konnotiert, denn die Stimulierung des Kulturtourismus stellt ein legitimes kulturpolitisches Ziel dar. (Allerdings muss die Kulturpolitik stets eine Zielhierarchie haben, um im Falle einer Budgetverknappung die richtigen Entscheidungen treffen zu können. Im Vordergrund der Kulturförderung steht die Unterstützung primärer kultureller Aktivitäten, nämlich der kulturellen Produktion und der kulturellen Teilnahme, und nicht die Erzielung sekundärer Externalitätseffekte (wie z.B. Umwergrentabilität). Die kulturpolitischen Ziele können also mit einem „Zwiebelmodell“ dargestellt werden: Im Kernbereich finden sich die genuin kultur-

³³ Zuständig für Styriarte, Psalm und Recreation. Recreation ist nach dem Grazer Philharmonischen Orchester das größte Grazer Orchester. Das Orchester spielt ca. 18 Konzerte pro Jahr in Graz sowie zusätzlich bei einigen Veranstaltungen von Styriarte. Darüber hinaus nimmt Recreation in vielen internationalen Gastspielen teil.

politischen Ziele und in den äußeren Schalen weitere z.B. touristische und wirtschaftspolitische Zwecke.³⁴⁾

Art der Förderungen

Bezugnehmend auf den Restbetrag von 418.820 €, der laut „Kunst- und Kulturbericht 2009“ an verschiedene Veranstalter vom Kulturressort verteilt wurde, finden wir:

- 10 Fördernehmer, die entweder Jahresförderungen oder Projektförderungen erhielten.
- 1 Wettbewerb: Innerhalb dieser LIKUS-Kategorie wird auch der Ring Award (internationaler Regie- und Ausstattungswettbewerb, der alle drei Jahre stattfindet) ausgewiesen. (Andere Wettbewerbe, die in Rahmen von Festivals stattfinden (z.B. Diagonale), werden anderer LIKUS-Kategorien zugeordnet.)

Geschlechterverteilung: Das Programm der Festivals lässt sich auf inhaltliche Bezüge zum Themenbereich Geschlechterrollen und die soziale Ungleichheit zwischen den Geschlechtern ebenso wie die Personalstruktur der Kulturorganisationen untersuchen.

Interkulturalität: Aus dem Kulturbericht ist nicht ersichtlich, ob manche Festivals eine interkulturelle Ausrichtung haben. Aus der Analyse des Programms der großen Festivals lässt sich erkennen, dass Interkulturalität im Steirischen Herbst regelmäßig thematisiert wird. Auch verschiedene Interventionen im Stadtgefüge (meist in Kooperation mit Grazer Vereinen) gehen auf die interkulturelle Verfasstheit von Graz ein.

Jugendförderung: Der Steirische Herbst bietet ein differenziertes Vermittlungsprogramm an, der klassische und aktivierende Vermittlungsangebote beinhaltet. Das Vermittlungsangebot wendet sich an verschiedene Zielgruppen (Erwachsenen, LehrerInnen, Lehrlingen, Jugendlichen, Kinder). Die meisten Angebote sind kostenlos.

Analyse der Förderung der Festivals und Großveranstaltungen im Jahr 2011

Der größte Teil des Budgets für diese LIKUS-Kategorie ist nicht Teil des für das Kulturressort verfügbaren Budgets, weil politisch übergeordnete bzw. vertraglich fixierte Finanzierungsverpflichtungen bestehen. Darüber hinaus werden Anträge unterschiedlichen Fachbeiräten zugeordnet, denn es gibt keinen spezifischen Fachbeirat für diese LIKUS-Kategorie. „La Strada“ wird dem Fachbeirat Theater zugeordnet, „Diagonale“, Festival „Film und Architektur“ und Festival „Berg- und Abendteuer-Film“ dem Fachbeirat für Film und Medienkunst usw. Diese Zuordnung ist jedoch relativ, weil politische Funktionsträger in den Entscheidungsprozess eingreifen und einzelne Förderfälle der Willensbildung innerhalb der Fachbeiräte entziehen. Beispiele sind die diesjährigen Entscheidungen über die Förderung von La Strada und Elevate.

Feststellungen, Problembeschreibungen und Diskussionsthemen

1) Da diese LIKUS-Kategorie ein sehr heterogenes Feld mit unterschiedlichen Spartenzuordnungen darstellt, ist es nicht möglich, allgemeine Probleme zu identifizieren, die sich auf die Fortentwicklung der Festivals beziehen. Die großen Festivalorganisationen sind teilweise mit einer **dynamischen Kostenentwicklung** konfrontiert. Zum Beispiel ist die *Diagonale* besorgt, dass manche Kinobetreiber [REDACTED] die Abhängigkeit des Festivals von den lokalen räumlichen Kapazitäten ausnutzen

³⁴ Siehe Linzer Institut für qualitative Analysen und Österreichische Kulturdokumentation – Internationales Archiv für Kulturanalysen: *Der Mehrwert von Kunst und Kultur für den städtischen Raum*, Linz/Wien 2008.

Hohe Kosten verursacht auch die Technik, da die Filme, die im Rahmen des Festivals gezeigt werden, in unterschiedlichen Formaten und Systemen produziert wurden und daher verschiedene Projektionsapparate und Software benötigen. *Styriarte* und *Steirischer Herbst* sehen ebenfalls mit Sorge die steigenden Mietkosten für einige Spielorte. Für 2011 und 2012 befürchtet man, dass Organisationen, die von der heurigen Kürzung der Landessubventionen betroffen sind, ihre Mietforderungen weiter erhöhen könnten.

2) Die größten Fördernehmer in diesem Bereich sind Gesellschaften, an denen die Stadt Graz allein oder mit dem Land Steiermark beteiligt ist. Die Finanzierung dieser stadteigenen, aber ausgegliederten Organisationen wird von der Finanzdirektion mit den jeweiligen Gesellschaften ausgehandelt ohne Einbindung des Kulturressorts. Daher finden sich in den **Gesellschaftsverträgen** in der Regel keine kulturellen Inhalte und keine präzisen Leistungsvereinbarungen (siehe auch S.68f.). Als sekundäre Folge findet keine kulturpolitische Debatte über die Entwicklung der einzelnen Festivals statt.

3) Das Festival *La Strada* findet in den Sommermonaten statt und erfüllt neben kulturellen Zielen vor allem touristische Ziele. Daher wird es auch vom Tourismusressort mitfinanziert. Dadurch, dass die Finanzierung des Festivals durch einen Vorgriff des Gemeinderates bereits im Frühjahr entschieden ist, hatte weder der Fachbeirat für Theater noch das Kulturressort die Möglichkeit, mit den Veranstalter aktuell verschiedene Aspekte des Festivals zu diskutieren. Insbesondere wäre die Kooperation mit Grazer Kulturschaffenden ein wichtiges Anliegen, das angesprochen werden müsste.

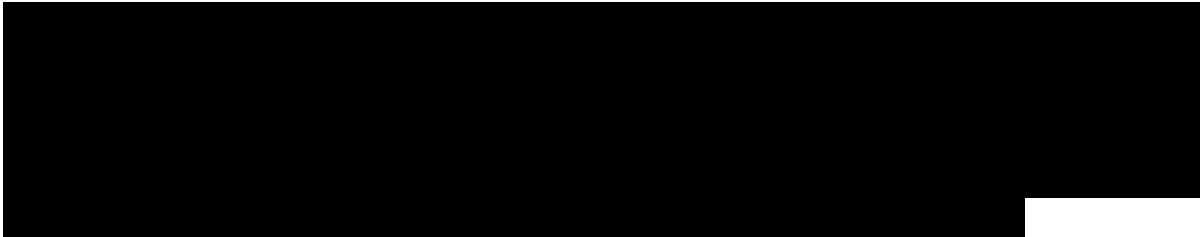
3) Kleinere Filmfestivals: Das *Berg- und Abenteuerfilmfestival* fokussiert den Bereich Klettern-, Abenteuer- und Extremsport. Es zeigt vor allem Dokumentarfilme, die nicht eine kulturelle Analyse oder Reflexion dieses Phänomens in den Mittelpunkt stellen, sondern die Faszination für dieses Sporterlebnis vermitteln. Das heißt, im Mittelpunkt des Festivals steht der Sport (community-Bildung, Stärkung von Netzwerken, Erfahrungsaustausch);

Wir neigen folglich zur Auffassung, dass die Förderung des Festivals, obschon grundsätzlich relevant, nicht zum Kulturressort gehört – allenfalls kann eine Förderung von der Tourismusabteilung und dem Sportressort der Stadt vergeben werden.

Das Festival *Film und Architektur*, das alle zwei Jahre stattfindet, ist für uns als Außenstehende nicht leicht zugänglich.

Empfehlung: Es wäre denkbar, den Veranstaltern des Berg- und Abenteuerfilmfestivals mitzuteilen, dass das Kulturressort der Stadt Graz sich von der Förderung verabschieden möchte, weil der Kunst- und Kulturcharakter nicht im Zentrum des Festivals steht. Es wäre aber wichtig, ihm anzubieten, dass das Kulturressort das nächste Festival, falls die Planung bereits fortgeschritten ist, mit ca. 50-60% der beantragten Fördersumme unterstützen

könnte.



Kulturinitiativen und spartenübergreifender Förderbereich

Allgemeine Vorbemerkungen

Der Bereich der soziokulturellen und spartenübergreifenden Kulturinitiativen ist durch die folgenden nicht grazspezifischen Merkmale gekennzeichnet:

- Kulturinitiativen sind Kulturorganisationen, die für eine inhaltliche Erweiterung der kulturellen Angebotspalette stehen. Sie entstanden sukzessiv unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg, getragen von der Forderung nach einer Pluralisierung und Demokratisierung des sozialen und kulturellen Lebens unter Berücksichtigung der Lebensstile und kulturellen Aktivitäten verschiedener Bevölkerungsgruppen. In diesem Sinne stellt kulturelle Vielfalt ein zentrales Motto von Kulturinitiativen dar.
- Ähnlich der Volkskultur entstanden Kulturinitiativen aus dem Bedürfnis eigener kultureller Betätigung von Menschen, die kulturelle Güter in ihrem Umfeld bewahren, erschließen und zugänglich machen wollten. Im Unterschied zur traditionellen Volkskultur gab es in diesem neuen Feld aber stets eine Gegenwarts- bzw. Zukunftsorientierung. Daraus ergab sich mitunter ein starkes inhaltliches Spannungsfeld, da die Bearbeitung von Gegenwarts- und Zukunftsfragen stets gesellschaftliche Problemstellungen aufgreift und nichts verklärt.
- Ein zentrales Ziel der meisten Kulturinitiativen ist es, Menschen zu aktivieren. BesucherInnen werden nicht als KonsumentInnen betrachtet, obschon Spaß und Unterhaltung ein wichtiger Zwischenschritt sein kann, wenn traditionell eher kulturferne Menschen erreicht werden sollen. Da Konzepte von Emanzipation und Selbstermächtigung eine konstitutive Bedeutung haben, werden Menschen angeregt und unterstützt, selbst aktiv zu werden und ihre Lebenssituation mit künstlerisch-kulturellen Mitteln zur Diskussion zu stellen und zu reflektieren. Für die Kulturinitiativen sind daher auch Bezeichnungen wie Soziokultur (Deutschland) in Verwendung.
- Bildungsinhalte sind aus diesem Grund ebenfalls ein wichtiger Teil der initiativen Kulturarbeit.
- Kulturinitiativen zeichnen sich durch Selbstorganisationsprozesse aus, die in der Regel „bottom up“ im Sinn von „BürgerInneninitiativen“ agieren. Die typische Organisationsform ist der gemeinnützige Verein, vereinzelt kommen gemeinnützige GmbHs vor.
- Die Entscheidungsprozesse für die wesentlichen inhaltlichen und organisatorischen Ausrichtungen der Initiativen sind demokratisch. Meistens gibt es gewählte, ehrenamtlich tätige Vorstandsmitglieder, die eine Vollzugsfunktion innehaben. Dies führt zu einer spezifischen (kultur)politischen Haltung, die starre hierarchische Strukturen in Frage stellt. Im Laufe der Etablierung und Professionalisierung solcher Initiativen (vor allem in den 1990er Jahren) entstehen gelegentlich organisatorische Stellen, die mit Anstellungsverträgen besetzt werden.

Kultur- und spartenübergreifende Initiativen in Graz

Graz hat mit dem *Forum Stadtpark* (gegr. 1959) eine der ältesten Kulturinitiativen in Österreich. Eine „Aktionsgemeinschaft“ aus KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen besetzte ein ungenutztes Café und begann, öffentliche Veranstaltungen in verschiedenen Sparten zu organisieren. Der Schwerpunkt lag damals auf Literatur; die Literaturzeitschrift „manuskripte“ ist 1960 aus dem Forum Stadtpark hervorgegangen. Nach einer durchaus wechselvollen Geschichte ist das Forum Stadtpark (Gebäude) nunmehr um ein Stockwerk erweitert. Es organisiert um die 150 Veranstaltungen im Jahr, dient als Arbeitsstätte für Kulturschaffende und tritt auch kulturpolitisch in Erscheinung. Der Vorstand ist derzeit komplett weiblich besetzt; die einzelnen Sparten werden von KuratorInnen betreut.

Das *Kulturzentrum bei den Minoriten* ist eine Kultureinrichtung mit Schwerpunkt auf bildender Kunst (Minoriten-Galerie), doch auch Musik, Literatur, Diskurs und Tanz spielen eine zunehmend wichtige Rolle. Inhaltliche Schwerpunkte sind Spiritualität und Religion. Die Sparten werden von KuratorInnen betreut.

Das *Jugendzentrum Explosiv!* am Bahnhofgürtel ist Exponent eines wichtigen Aspekts der Kulturinitiativen, der Jugendkulturarbeit. Dabei geht es darum, die Rahmenbedingungen dafür zu schaffen, dass Jugendliche ihre eigenen Programme realisieren können. Dies geschieht im Jugendzentrum Explosiv! auch in der Weise, dass bauliche Adaptionen soweit wie möglich durch die Jugendlichen unter Anleitung durchgeführt werden. Mädchenarbeit und interkulturelle Arbeit sind explizite Themen.

ESC ist 1993 als Labor und Werkstatt für interdisziplinäre künstlerische Arbeiten entstanden und hat sich schnell als Produktions- und Veranstaltungsort entwickelt. Musik, bildende Kunst, Diskurs und Netzkunst sind wichtige Themen. ESC ist ein Netzwerkknoten für europäische und außereuropäische KünstlerInnen. In Workshops und Labors werden Verbindungen zur lokalen Szene hergestellt und gemeinsam produziert und präsentiert. Viele Grazer KünstlerInnen und Initiativen nutzen die Räume und die technische Infrastruktur der ESC.

KiG! Kultur in Graz ist eine Plattform für interdisziplinäre Vernetzungsarbeit. In ihrer Vielfalt von sich ergänzenden Tätigkeitsfeldern ist diese Einrichtung andernorts nicht zu finden. Von einem winzigen Büro aus werden folgende Bereiche bearbeitet: in Kooperation mit dem städtischen Kulturserver wird ein Kulturkalender betrieben, ein „Schwarzes Brett“ inklusive Jobbörse, ein breites Bildungsprogramm (von digitaler Bildbearbeitung bis Urheberrecht) angeboten und ein Shop mit sprachlich gestalteten T-Shirts und nicht kategorisierbaren Kunstwerken betrieben. Die *KiG!* ist allerdings auch ein Netzwerkknoten für die Wiedereingliederung von langzeitarbeitslosen Menschen in den ersten Arbeitsmarkt. Ausgehend von intensiver Schulung und Betreuung kommt ein ungewöhnlich hoher Anteil der KlientInnen beruflich wieder auf die Beine (durchschnittlich 60%).

Free Future Forces / Spektral stellt eine klassische Kulturinitiative dar, die sich in erster Linie an Jugendliche und junge Erwachsene wendet. Mit seiner zentral gelegenen Werkstatt dient der Verein als Kommunikations- und Organisationsraum, als Kreativwerkstätte und als aktivierendes Arbeitsumfeld einschließlich Co-Working Space für KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen. Alle Angebote – darunter ein vielfältiges Workshop-Programm – sind niederschwellig und größtenteils kostenlos zugänglich.

Analyse der Förderung der Kultur- und spartenübergreifende Initiativen im Jahr 2009

Die Förderung für Kulturinitiativen betrug in Graz im Jahr 2009 2.325.218 €. Etwa zwei Drittel davon, 1.540.063 € werden für die Förderung des Kindermuseums ausgegeben, das eine stadtübergreifende Einrichtung ist. Es verbleiben für die klassischen Kulturinitiativen, also für die Aktivitäten von Privaten in diesem Bereich **785.155 €**. Die weitere Analyse bezieht sich auf diesen letztgenannten Betrag.

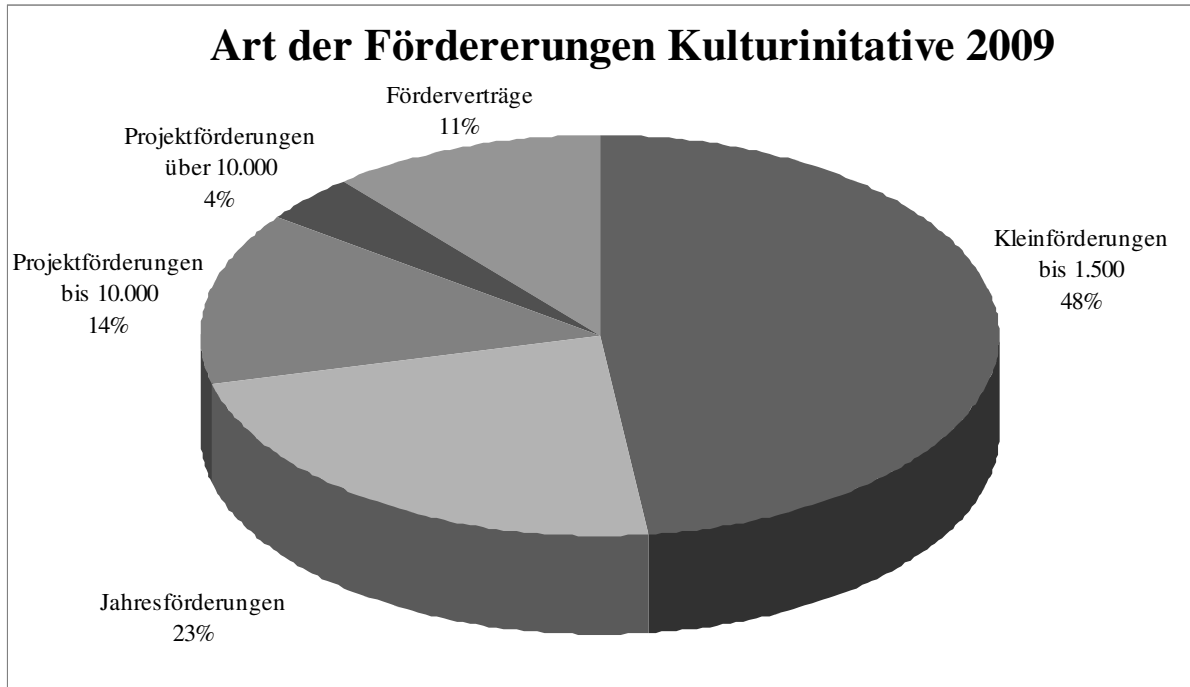
Art der Förderungen laut Kunst- und Kulturbericht 2009:

27 Kleinstförderungen bis 1.500 €,	28.050 €
8 Projektförderungen bis 10.000 €,	24.480 €
2 Projektförderungen über 10.000 €,	22.950 €
13 Jahresförderungen zwischen 1.700 und 70.000 €,	132.675 €
6 mehrjährige Förderverträge,	577.000 €

Bei den mehrjährigen Förderverträgen ist zu beachten, dass hier einmalige Investitionskosten in der Höhe von rund 220.000 € bei den Förderverträgen aufscheinen. Das Jugend-

zentrum Explosiv, dessen bauliche Renovierungsarbeiten gefördert wurden, erhält jetzt eine Jahresförderung von 70.000 €.

Es gibt keine Förderungen an Einzelpersonen, da Kulturinitiativen definitionsgemäß gemeinschaftlich agieren bzw. in Vereinsstrukturen arbeiten.



Geschlechterverteilung: Die Geschlechterverteilung ist in einem Feld, das aus juristischen Personen besteht, nicht auf den ersten Blick auszumachen. Es ist allerdings deutlich, dass Frauen sehr präsent sind. Die (nach der Subventionshöhe) größte Kulturinitiative Forum Stadtpark hat einen rein weiblich besetzten Vorstand. Auch die viertgrößte Einrichtung ESC ist organisatorisch und inhaltlich weiblich dominiert. Die meisten Einrichtungen haben sowohl Frauen als auch Männer in ihren Führungsgremien, wobei sich in gemischten Gremien gelegentlich männliche Dominanz entwickelt.

Interkulturalität ist in der Praxis der Kulturinitiativen allgegenwärtig. Gerade bei den kleineren Einrichtungen mit Förderungen unter 1.500 € kommen viele migrantische Selbstorganisationen vor. Doch auch größere Einrichtungen wie das Jugendzentrum Explosiv setzen sich mit der Interkulturalität thematisch wie organisatorisch auseinander. MigrantInnen sind in vielen Initiativen ProtagonistInnen der Kulturarbeit (und nicht Objekte der Barmherzigkeit). Zentrale Ziele von Kulturinitiativen wie kulturelle Selbstartikulation, kritische Reflexion und Selbstermächtigung werden realisiert und haben positive Effekte auf das Leben der Beteiligten. Für eine österreichische Großstadt wie Graz wenig präsent scheint eine Queer-Szene zu sein.

Jugendförderung, Generationenarbeit: Die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen steht zunächst bei den ausgewiesenen Jugendkulturinitiativen (v.a. Jugendzentrum Explosiv und Free Future Forces) sowie beim Theaterfestival Spleen Graz im Vordergrund. Sonst kommt konkrete Jugendarbeit eher selten vor. Ob es Kulturarbeit gibt, die sich der ältesten Generation zuwendet, ist aus dem Kulturbericht 2009 nicht ersichtlich.

Analyse der Förderung der Kultur- und spartenübergreifende Initiativen im Jahr 2011

Derzeit sind im Kulturförderbudget 712.900 € für die Förderung in dieser Sparte vorgesehen.³⁵ Das entspricht 10,4% des Förderbudgets (6.848.500 €), das vom Kulturressort verwaltet wird.

- Davon werden voraussichtlich 446.500 € für neun mehrjährige Förderverträge vergeben, das sind 62,63% des Budgets in dieser Sparte.
- Einjährige, namentliche Förderungen gibt es vier mit einer Gesamtsumme von 89.400 €, das sind 12,54%.
- Für Projektförderungen stehen somit ungebunden 176.300 € zur Verfügung, das entspricht 24,73% der zur Verfügung stehenden Mittel.
- Preise und Förderungen von Einzelpersonen kommen in dieser Sparte nicht vor.



Feststellungen, Problembeschreibungen und Diskussionsthemen

1) Die Raumproblematik wird grundsätzlich in einem eigenen Abschnitt behandelt (siehe S.76-80). Hier soll nur kurz darauf verwiesen werden, dass die Nutzbarmachung von Räumen für eine Initiative und für die Öffentlichkeit integraler Bestandteil der Kulturarbeit ist. Die Raumproblematik wird also stets thematisiert und der tendenziellen kommerziellen Besetzung von öffentlichem Raum wird entgegen gewirkt. Die *KünstlerInnenvereinigung Rhizom*, die aus nachvollziehbaren Gründen im Kunst- und Kulturbericht als Kulturinitiative aufscheint, hat die räumliche Situation in der Jakoministraße zum Thema gemacht und mit HauseigentümerInnen für Kunst und Kulturschaffende mehrere Prekariatsmietverträge ausverhandelt. Räume wurden zeitlich begrenzt günstig oder kostenfrei kulturell genutzt. In der Folge wurden die zuvor leer stehenden Lokale wieder regulär vermietet. In dieser Weise hat Rhizom den Gentrifizierungseffekt genutzt und beschleunigt mit Vorteilen für alle Beteiligten, nicht zuletzt für die Stadt Graz. Ob die derzeit praktizierte Förderung für Vermietungen im Rahmen des „City-of-Design“-Programms ebenso erfolgreich sein wird, ist im

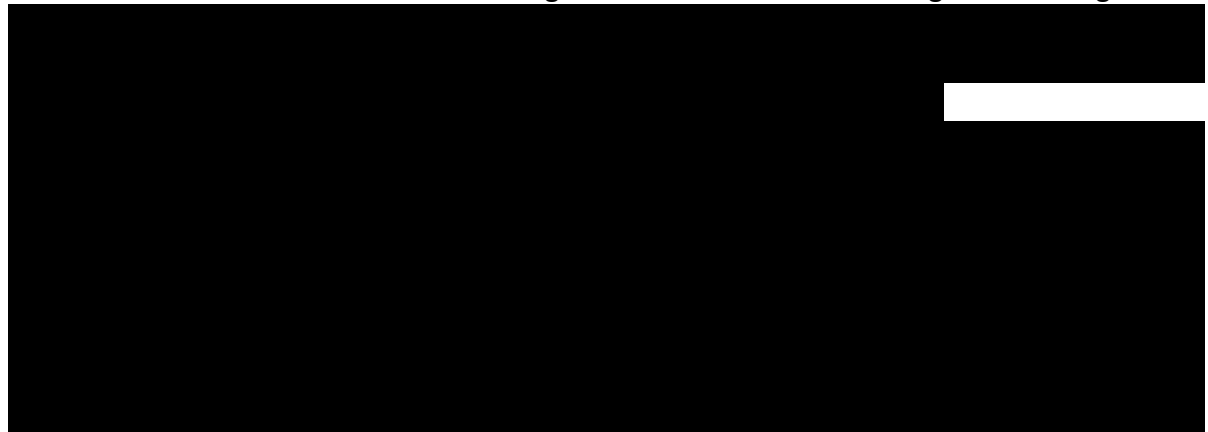
³⁵ Der Verein Elevate und die Kulturvermittlung Steiermark sind in dieser Summe nicht enthalten, da sie im Kunst- und Kulturbericht anderweitig zugeordnet sind.

Moment noch nicht abzuschätzen. Eine weitere als Kulturinitiative geführte KünstlerInnenvereinigung, das *Schaumbad*, nutzt vormals leerstehende Räume, die allerdings weniger zentral gelegen sind, voraussichtlich nur noch bis Ende 2011 für die KünstlerInnen verfügbar. Solche Aneignungen kommen einer modernen „Urbarmachung“ gleich und sind für die Kulturschaffenden stets mit großen Anstrengungen und Schwierigkeiten verbunden (im konkreten Fall die fehlende Veranstaltungsgenehmigung).

2) Kulturinitiativen sind Ausbildungsstätten für künftige KulturarbeiterInnen. Es gibt stets mehr Aufgaben als Personal, um diese zu erledigen. Die meisten Leistungen werden ehrenamtlich erbracht, die aber nur in Kombination mit angestelltem, professionellem Personal ihre Wirkung optimal entfalten. Denn die ehrenamtliche Arbeit will sich zu Recht auf inhaltliche und repräsentative Betätigungsfelder beschränken, während administrative Agenden bezahlt werden sollen. Durch die stetig steigenden Anforderungen administrativer Natur (Subventionsabrechnung, steuerliche, urheberrechtliche, veranstaltungsrechtliche Fragen, ...) ist die Professionalisierung erforderlich. In Graz und in der Steiermark insgesamt bringt das in Österreich einzigartige Beschäftigungs- und Wiedereingliederungsprojekt mit dem Kürzel STWUK³⁶ eine relativ hohe Zahl an professionellen KulturarbeiterInnen hervor, mit nachhaltiger Wirkung für eine vielfältige kulturelle Szene. (*KiG!* partizipiert an dem STWUK-Projekt.)

In diesem Zusammenhang ist darauf zu verweisen, dass – vergleichbar dem Bereich Freies Theater – sich die Einkommenssituation der MitarbeiterInnen von Kulturinitiativen als durchwegs prekär darstellt. Auch in Graz liegen die Einkommen (seien es selbständige oder unselbständige Einkünfte) im Regelfall unter jenen Sätzen, die von der Gewerkschaft oder anderen Interessenvertretungen ausgehandelt bzw. empfohlen wurden.³⁷ Während kollektivvertragliche Regelungen sowohl eine Inflationsabgeltung als auch Zweijahresvorrückungen vorsehen, sind die meisten Kulturinitiativen weit davon entfernt, auch nur die Inflation auszugleichen, da Förderungen nicht indexgebunden ausbezahlt werden und beim Programm selten eingespart wird (siehe auch S. 73f., 76).

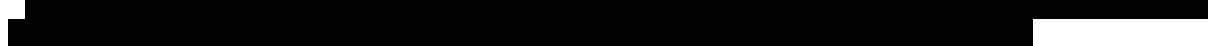
3) Als Kulturinitiativen geführt werden im Kunst- und Kulturbericht auch Einrichtungen, die vornehmlich ein Bildungsprofil besitzen (Akademie Graz, Steirische Kulturinitiative). Diese wären wahrscheinlich in der LIKUS-Kategorie Aus- und Weiterbildung besser aufgehoben.



³⁶ Arbeitsmarktförderprojekt des Landes Steiermark in Zusammenarbeit mit der Landesgeschäftsstelle des AMS: im Gemeinnützigen Bereich (nicht nur Kultur) werden die Lohnkosten für langzeitarbeitslose Menschen unterstützt, damit werden gleichzeitig die Einrichtungen, wo sie tätig sind, gefördert. Diese leisten dafür eine umfassende Betreuung, die für den arbeitsmarktpolitischen Erfolg ausschlaggebend ist.

³⁷ Siehe www.igkultur.at/fairpay

³⁸



[REDACTED]

Empfehlung: Die Etablierung einer zweiten Förderschiene ist wenig sinnvoll. Wir empfehlen, Personenförderung künftig ausschließlich durch das Kulturamt zu administrieren.

4) Die *Akademie Graz* agiert eher als Bildungseinrichtung denn als Kulturinitiative. Der selbst gesetzte Anspruch ist, hochkarätig besetzte Veranstaltungen zu organisieren. Sie sieht sich selbst als Forum für Kommunikation und Austausch über die Disziplinen und Sparten hinweg sowie als Einrichtung des Wissenstransfers.

[REDACTED]

5) Die nach Subventionshöhe zweitgrößte Kulturinitiative ist das *Kulturzentrum bei den Minoriten*. Diese Einrichtung bringt ein höchst stringentes Programm, wobei bildende Kunst im Vordergrund steht. Die Sparten Musik und Tanz, am Spielort eigentlich beide sehr profiliert, haben eine fragile Position innerhalb des Vereins.

[REDACTED]

X Mit dem Festival tanz schritt weise verfügt das *Kulturzentrum bei den Minoriten* über ein spezielles Angebot, das in Graz einzigartig ist. Dennoch scheint seine gedeihliche Entwicklung bei den Minoriten nicht gesichert zu sein.

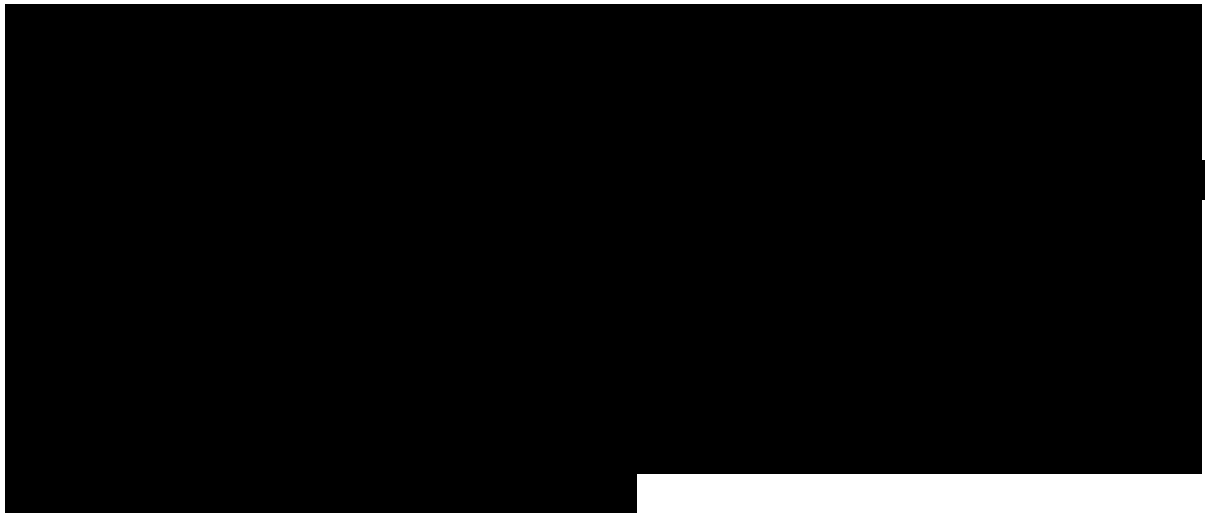
Empfehlung: Grundsätzlich sollten jene FörderwerberInnen, die eine mehrjährige Fördervereinbarung abschließen wollen, ein Programmkonzept einreichen, damit der Fördergeber die Weiterentwicklung bestimmter programmatischer Anteile bewusst unterstützen kann.

[REDACTED]

6) Obwohl die *Kulturvermittlung Steiermark* der LIKUS-Kategorie "Internationaler Austausch" zugeordnet wird, soll sie hier thematisiert werden. Sie stellt eine hybride Organisation dar; hybrid einerseits, weil sie die "Auslandskulturpolitik" der Stadt-Graz umsetzt und andererseits, weil sie kunstpädagogische Projekte realisiert.⁴⁰ Das Budget der *Kulturvermittlung Steiermark*, dessen größter Anteil Personalausgaben sind, wird vom Bürgermeisteramt sowie vom Kulturressort bereitgestellt.

[REDACTED]

⁴⁰ Es sollte geklärt werden, welche Tätigkeiten der Steierischen Kulturvermittlung als „Förderung“ und welche als „Leistungen“, die wiederum umsatzsteuerpflichtig sind, gelten – zur genauen Begriffsbestimmung siehe Ausführungen des Stadt-Rechnungshofs im „Prüfungsbericht zum Verein Zeiger“, StRH-GZ-010945/2010, S.22f.



Literatur

Allgemeine Vorbemerkungen

Der Literaturbetrieb im deutschsprachigen Raum ist durch eine Vielzahl an Verlagen und Buchhandlungen charakterisiert. Diese Vielfalt ist unter anderem durch die Buchpreisbindung möglich. Außerdem gibt es eine ausgebaute Infrastruktur wie öffentliche Büchereien und nicht-gewinnorientierte Veranstalter, die einen breiten Zugang zur Literatur garantieren. Nichtsdestotrotz bleibt Literatur ein „Vergnügen“ für maximal ein Drittel der Bevölkerung, wobei nur die Hälfte davon sich als intensive LeserInnen bezeichnet. Es gibt zwei signifikante Gründe für das Leseverhalten: Bildungsniveau und verfügbare Freizeit.

Der österreichische Verlagssektor setzt sich vor allem aus vielen kleinen und einigen mittleren Unternehmen zusammen. Da die meisten Verlage kapitalarm sind, haben sie nicht die finanziellen Möglichkeiten, um einzelne Bücher zu Bestsellern zu „pushen“. Nur etwa 5 % aller heimischen Titel gelangen überhaupt in den deutschen Buchhandel.⁴² Daher wandern AutorInnen, die einen gewissen Bekanntheitsgrad erreicht haben, zu deutschen Verlagen ab. Die ökonomische Situation von AutorInnen ist allgemein schwierig, weil streng genommen ein Buch viermal verkauft werden muss:

- erstens müssen AutorInnen das Manuskript an einen/einer LektorIn verkaufen,
- dann muss der/die LektorIn das Projekt durch die hauseigenen Programmkonferenz bringen,
- der Verlag muss anschließend das Buch den HändlerInnen verkaufen, damit es im Sortiment aufgenommen wird und schließlich
- müssen LeserInnen motiviert werden, das Buch zu erwerben.

Höchstens 10-15% der österreichischen AutorInnen (Mitglieder der IG-AutorInnen) können hauptberuflich von ihrer schriftstellerischen Tätigkeit leben. Die öffentliche Förderung (vor allem Stipendien) spielen stets eine wichtige Rolle.

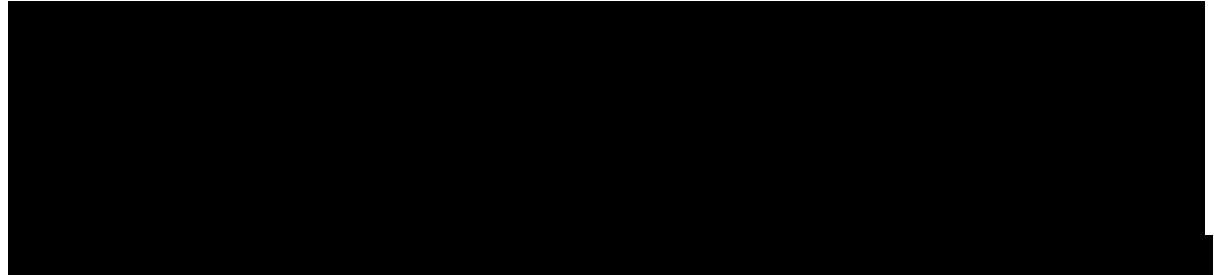
Die literarische Infrastruktur in Graz

Seit 2003 hat Graz ein eigenes Literaturhaus. Literaturveranstaltungen finden regelmäßig auch im *Forum Stadtpark*, im *Kulturzentrum bei den Minoriten* und anderswo statt. Zu erwähnen sind außerdem *Radio Helsinki*, das ebenfalls Literatursendungen ausstrahlt, die städtischen Bibliotheken sowie die Landesbibliothek, die Lesungen organisieren. (Das Bibliothekswesen findet in diesem Bericht keine Berücksichtigung, weil es außerhalb des Kompetenzbereichs des Kulturreports liegt.) In Graz gibt es fünf regelmäßig erscheinende Zeitschriften (*Manuskripte*, gegr. 1960; *Perspektive*, gegr. 1977/1990; *Lichtungen*, gegr. 1979; *Sterz*, gegr. 1977 und *Edition Schreibkraft*, gegr. 1998) sowie eine Reihe von Verlagen, die ein Literaturprogramm herausbringen – z.B. *Droschl*, *Edition Keiper*.

Im Großen und Ganzen lässt sich feststellen, dass sich die meisten bestehenden Initiativen (mit Ausnahme von *Forum Stadtpark* und *Manuskripten*) in den 1970er und 1980er Jahren formiert bzw. institutionell verfestigt haben. Als wichtiger Grund können konkrete zivilgesellschaftliche Veränderungen genannt werden, wobei die Kulturpolitik eine fördernde Funktion einnahm. Zwischen Mitte der 1970er Jahre und Ende der 1990er Jahre erfolgte zuerst eine programmatische Öffnung der öffentlichen Förderung und bald eine signifikante Erhöhung

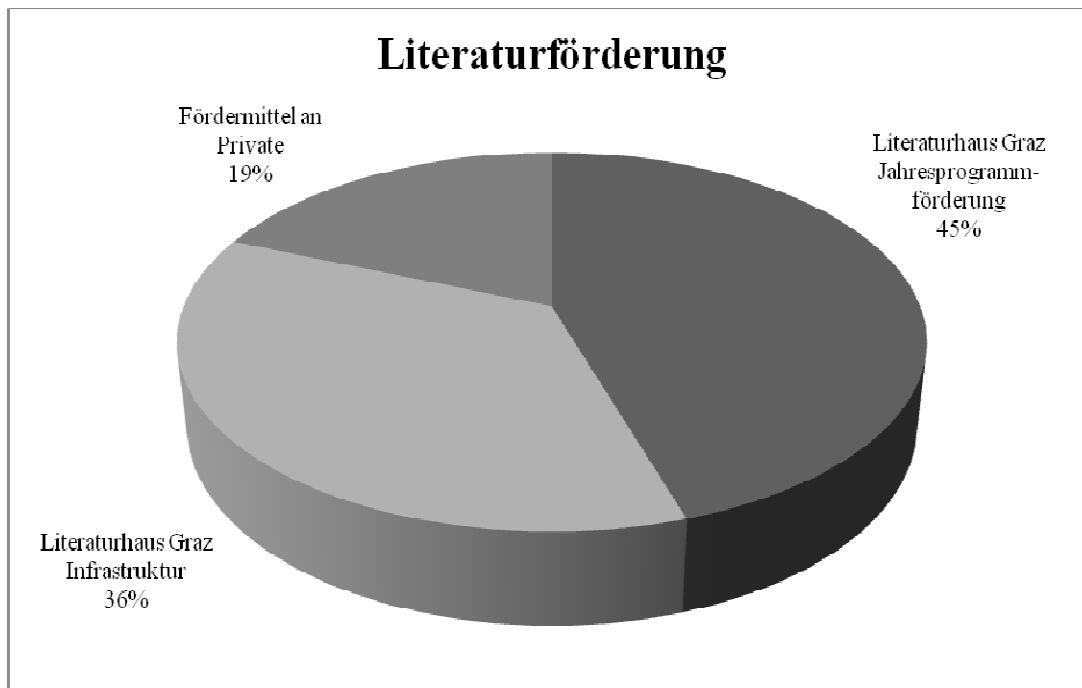
⁴² Zur Statistik der österreichischen Buchproduktion siehe http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bildung_und_kultur/kultur/buecher_und_presse/index.html (12.6.2011). Weitere Studien finden sich auch auf die Homepage des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels (<http://www.boersenverein.de>).

der Kulturförderbudgets, sodass viele Initiativen, die kontinuierlich Förderungen erhielten, sich sukzessiv etablieren konnten.



Analyse der Literaturförderung im Jahr 2009

Die Literaturförderung beträgt laut „Kunst- und Kulturbericht 2009“ ca. 1.134.000 €. Zieht man jedoch die Ausgaben für das Literaturhaus Graz (Jahresprogrammförderung 512.000 € und Infrastruktur 408.859 €) ab, so bleiben **213.300 €** übrig. Es werden folglich 81,2% des gesamten Förderbudgets in das Literaturhaus Graz investiert. (Für das Literaturhaus ist ein Kooperationsvertrag zwischen Stadt Graz und Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung (Uni Graz) bestimmend. Das Gebäude ist Eigentum der Stadt Graz.) Die restlichen Fördermittel, nämlich 18,8%, werden an wirkliche Private vergeben – wobei ein Sechstel davon indirekt wieder dem Literaturhaus⁴³ zu Gute kommt.



Art der Förderungen:

Laut „Kunst- und Kulturbericht“ finden wir (ohne Literaturhaus)

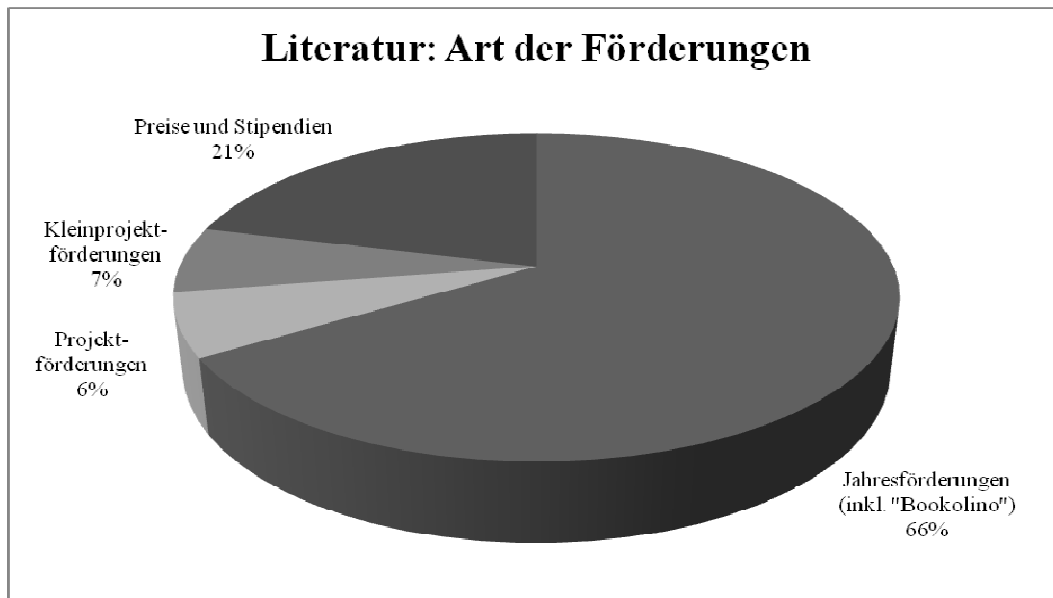
- 12 Jahresförderungen⁴⁴ 139.325 € (davon 81.225 € für fünf Zeitschriften⁴⁵)

⁴³ Angerechnet werden die Finanzierung des Franz Nabl-Preises (14.500 €) sowie die Förderung der Kinderbuchmesse Bookolino (20.600 €). Dazu kommt auch eine Rückvergütung für die Nutzung der Räume des Literaturhauses für externe Literaturlesungen und Veranstaltungen (42.406 €).

⁴⁴ „Bookolino“ wurde zu den Jahresförderungen zugeordnet.

⁴⁵ Manuskripte, Perspektive, Lichtungen, Sterz und Schreibkraft.

- 4 Projektförderungen über 1.500 € 13.175 €
- 15 Projekt- und Publikationsförderungen bis 1.500 € 13.600 €
- 7 Preise und Stipendien 44.225 €



Geschlechterverteilung: Bei den insgesamt 4 vergebenen Preisen (21.100 €) ist die Mittelverteilung zwischen Männern und Frauen wie folgt: Drei Preise gingen an Männer (18.900 €, d.i. 90%) und ein Preis an eine Frau (2.200 €, d.i. 10%). Hier ist allerdings anzumerken, dass die Geschlechterverteilung sich nur auf die Ausgaben im Jahr 2009 bezieht. Sie ist daher nicht repräsentativ für die Geschlechterverteilung in anderen Jahren. Ein Vergleich der letzten 10 Jahre bzw. die Errechnung eines Durchschnittswertes wurde nicht gemacht.

Alle 3 Stipendien (20.000 €) gingen an Männer (100%).

Bei den insgesamt zwölf Projektförderungen (22.225 €), die an Individuen vergeben wurden, ist die Mittelverteilung zwischen Männern und Frauen wie folgt: 10 Männer (10.625 €, d.i. 93%) und 2 Frauen (1.600 €, d.i. 7%) haben Förderungen erhalten.

Interkulturalität: Aus dem Kulturbericht ist nicht ersichtlich, ob interkulturelle Projekte eine Förderung erhielten. Neben zwei Arbeitsstipendien („Stadtschreiber“, „Writer in Exile“) gibt es im Kulturbericht 2009 eine Übersetzungsförderung sowie ein bilinguales Projekt.

Jugendförderung: Die Förderung von Kindern und Jugendlichen findet vor allem durch die „Jugend Literatur Werkstatt“ (6.700 €) und die Buchmesse „bookolino“ (20.600 €) statt. Dieser Förderanteil macht ca. 12,8% des Spartenbudgets abzüglich der Förderung des Literaturhauses aus.

Analyse der Literaturförderung im Jahr 2011

2011 beträgt das Budget für Literatur, das das Kulturamt verwaltet, 751.300 €. Das sind 11,1% des Gesamtbudgets des Kulturamtes (6.848.000 €). Davon werden 512.000 € für das Literaturhaus ausgegeben; so bleiben **239.300 €** übrig.

- Davon werden voraussichtlich 74.000 € für vier Zeitschriften, die eine mehrjährige Fördervereinbarung (FöV) haben, ausgegeben, das macht ca. ein Drittel jener Förder-summe aus, die an wirklichen Privaten zu Gute kommt.

- Die Förderung von Literaturverlagen soll nach Empfehlung der Fachbeiräte eingestellt werden; Verlage sollen künftig die Möglichkeit haben, für Publikationen von Grazer AutorInnen fallweise einen Druckkostenzuschuss zu beantragen.
- Die Jugend-Literatur-Werkstatt erhält ca. 8.000 € und die Kinderbuchmesse Bookolino 20.800 €.
- Es ist anzunehmen, dass die Gesamtsumme für Preise und Stipendien gleich bleibt, d.h. 44.225 €.
- Es bleibt voraussichtlich eine Restsumme von etwa 92.000 € für diverse Projekt- und Personenförderungen.


Feststellungen, Problembeschreibungen und Diskussionsthemen

Der Schwerpunkt der Förderung liegt auf der Finanzierung von Literaturveranstalter und Literaturzeitschriften. Literaturveranstaltungen (wie Lesungen und Literaturfestivals) richten sich an ein literaturinteressiertes und -versiertes Publikum. Eingeladen dazu werden immer wieder auch Grazer AutorInnen, die die Möglichkeit haben, ihre literarischen Leistungen zu präsentieren. Die fünf Grazer Literaturzeitschriften haben unterschiedliche Profile und richten sich grundsätzlich an ein literaturinteressiertes Lesepublikum, das auch außerhalb von Graz lebt. Die kulturpolitischen Ziele in diesem Bereich sind generell die Förderung der literarischen Produktion und deren Vermittlung. Eine differenzierte Analyse soll dazu beitragen konkrete Aussage und Empfehlungen zu formulieren.



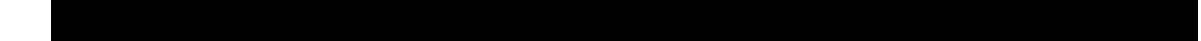



1) Graz hat mehrere **Literaturveranstalter** (*Literaturhaus, Kulturzentrum bei den Minoriten, Forum Stadtpark* u.a.), mit verschiedenen Schwerpunkten.

Grazer AutorInnen werden von allen Häusern (allerdings in unterschiedlicher Intensität) zu Lesungen eingeladen. Das Förderungsausmaß dieses Bereichs soll nicht erweitert werden.

2) **Literaturzeitschriften:** Ähnlich breit und intensiv ist die Förderung von Literaturzeitschriften, so dass man von einem außerordentlich vielfältigen Angebot sprechen kann: Fünf Literatur- bzw. Kulturzeitschriften (*Manuskripte* 4 Mal á ca. 150 Seiten, *Perspektive* 2 Mal á ca. 140 Seiten, *Lichtungen* 4 Mal á ca. 120 Seiten, *Sterz* 1-2 Mal und *Schreibkraft* 2 Mal) geben pro Jahr 13-14 Originalausgaben mit insgesamt ca. 1800 Seiten heraus. Die Jahresförderung der Zeitschriften macht 38% des Literatur-Förderbudgets, das an Privaten geht.



Empfehlungen: Aus diesem Grund befürworten wir eine Reduktion der Gesamtförderung für literarische Zeitschriften, ohne dabei die vorhandene Vielfalt einzuschränken. Das Kulturamt soll Gespräche mit den HerausgeberInnen führen, um die Sparpotential zu erörtern. Wir möchten folgende Vorschläge unterbreiten:



3) Im *Literaturhaus* gibt es eine Personalunion zwischen der Leitung des Franz-Nabl-Instituts und der **Literaturhausleitung**. Diese Situation ist ungünstig und wird von vielen InterviewpartnerInnen kritisiert. Bei der Gründung des Literaturhauses hat die Grazer Politik eine Synergie zwischen Literaturforschung, wofür ein universitäres Institut steht, und dem Veranstaltungsbetrieb des Literaturhauses erhofft. Darüber hinaus meinte man, Anlehnungen an andere Literaturhäuser, etwa in Innsbruck, herstellen zu können. Beide Annahmen sind nicht überzeugend: Es ist zwar richtig, dass das „Literaturhaus am Inn“ beim „Brenner Archiv“ (Uni Innsbruck) angesiedelt ist, aber die Personalleitung war immer getrennt. (Aktuell leitet Johann Holzner das Brenner Archiv und Anna Rottensteiner das Literaturhaus.) Diese Trennung ist pragmatisch begründet: Universitätsangestellte haben andere Karriereperspektiven und Interessen, die mit den Zielsetzungen eines Literaturhauses als Veranstaltungsinstitution nicht unbedingt übereinstimmen. Das heißt, die erhofften Synergieeffekte können aus

diesen Gründen nicht eintreten, eher schon durch freie, projektmäßige Kooperationen. Außerdem operieren sämtliche Präsentationsinstitutionen (neben Literaturhäusern sind Kunsthallen, Theater- oder Konzerthäuser gemeint) weitgehend nach dem Intendanzprinzip, weil dies Schwerpunktsetzung und Flexibilität erlaubt.

Empfehlung: Es ist sinnvoll, sich nach der gängigen Praxis aller anderen Literaturhäuser im deutschsprachigen Raum zu richten. Die Leitungsfunktion soll für eine Periode von vier Jahren ausgeschrieben werden; nur eine einmalige Verlängerung sollte zulässig sein. (Veranstaltungshäuser profitieren generell durch Personalveränderungen. Mit einer transparenten Personalbestellung kann das Kulturressort dazu beitragen, ein Konfliktpotential innerhalb der Literaturszene präventiv aufzugreifen und aufzulösen.) Die räumliche Anbindung vom Literaturhaus und Franz-Nabl-Forschungsinstitut ist sinnvoll und soll weiter bestehen.

4) **Finanzierung des Literaturhauses:** Da das Literaturhaus finanziell sehr gut ausgestattet ist, sollten bestimmte Leistungen explizit in den Vertrag zwischen Stadt-Graz und Literaturhaus aufgenommen werden und nicht zusätzlich finanziert werden. Konkret handelt es sich um die Kinder- und Literaturbuchmesse Bookolino (20.600 €). Kinder- und Jugendliteraturvermittlung ist eine genuine Aufgabe jedes Literaturhauses; eine extra Projektförderung ist unbegründet.⁴⁶

Empfehlung: Die Streichung der Bookolino-Förderung bei gleichzeitiger Verpflichtung des Hauses diese Leistungen weiterhin zu erbringen. Das ist budgetär zweifelsfrei verkraftbar. Die Förderung von Bookolino macht bloß 3,9% der Jahresförderung des Literaturhauses.

5) Wir unterstützen die Empfehlung des Fachbeirats für Literatur, **Verlagen** keine pauschalen Jahresförderungen zu geben. Eine Jahresförderung von einzelnen Verlagen schafft eine unzulässige Wettbewerbsasymmetrie und hat mittelfristig betrachtet negative Effekte auf die Verlagslandschaft. Alle Verlage mit einer Jahresförderung zu versehen wäre wiederum kein effizientes Förderinstrument, denn bekanntlich publizieren Verlage nicht nur Grazer AutorInnen. Die Förderung von österreichischen AutorInnen liegt wiederum nicht im Aufgabenbereich der Kommunalkulturpolitik.

Empfehlung: Grazer Verlage können bei begründetem Bedarf⁴⁷ einzelne Publikationen von Grazer AutorInnen vorstellen und einen Druckkostenzuschuss beantragen.

6) **Jugendförderung:** Das Angebot in diesem Bereich sollte ausgebaut werden, weil dieser Bereich die gesellschaftliche Akzeptanz der Kunst- und Kulturförderung insgesamt erhöht. Neben der „Jugend Literatur Werkstatt“ sollten auch andere Initiativen gefördert werden. Empfehlenswert sind beispielsweise Projekte, die geschlechtersensible Räume für die künstlerische Aktivierung von Jugendlichen ermöglichen. Einmalig stattfindende Lesungen in Schulen oder an anderen Orten sind generell zu wenig nachhaltig. Daher sollten etwaige Projekte eine gewisse Kontinuität haben, um eine aktivierende Wirkung zu entfalten.

Empfehlung: Denkbar sind beispielsweise Schreib- und Leseworkshops während der Sommerferien. Bilingualität in der Literatur ist ebenfalls ein Thema, womit man gezielt Personen mit interkulturellem Hintergrund ansprechen kann. Das Kulturressort muss nicht auf Projektanträge warten, sondern kann von sich aus aktiv werden, eine Fördersumme bestimmen und eine öffentliche Ausschreibung durchführen.

⁴⁶ An diesem Beispiel zeigt sich, wie die Interessen und die Perspektive eines universitären Instituts mit den Aufgaben und Zielen eines Literaturhauses divergieren.

⁴⁷ Hier stets unter Berücksichtigung der Fördernotwendigkeit. Das bedeutet, dass der Förderwerber nachweisen muss, dass eine konkrete Publikation aufgrund der geringen Nachfrage und Auflagenzahl sich wirtschaftlich als defizitär erweist. Der Druckkostenzuschuss ist folglich als Fehlbetragsfinanzierung zu sehen.

7) **Projektfördermittel:** Um neue Initiativen zu stimulieren und kulturpolitische Akzente setzen zu können, muss das Kulturressort budgetäre Spielräume haben. Momentan liegt das frei verfügbare Spartenbudget, das nicht an institutionelle Fördernehmer (FöV oder namentliche Förderung) vergeben wird, bei 12 %. Der größte Teil wird für Personalförderungen verwendet. Für das Ressort ist es aktuell schwer, Mittel für temporäre Ausschreibungen frei zu machen.

Empfehlung: Der prozentuelle Anteil von frei verfügbaren Mitteln sollte sukzessiv auf mindestens 20-25% erhöht werden, so dass kulturpolitische Gestaltungsspielräume entstehen. Um dieses Niveau zu erreichen, muss das Kulturressort eine mittelfristige Planung für die Verschiebung der aktuellen Allokationsstruktur von den institutionellen Fördernehmern mit mehrjährigen Förderungen zu neuen Projekten vornehmen (siehe auch S.69f.).

Musik

Allgemeine Vorbemerkungen

Musik stellt eine besonders vielfältige Kunstsparte dar, die durch folgende nicht grazspezifische Aspekte gekennzeichnet ist:

- Musik spricht in einer emotionalen Weise Menschen an und ist im Allgemeinen weniger an Bildungsvoraussetzungen gekoppelt. Sie repräsentiert jene Kunstform, die wahrscheinlich im höchsten Grad in den Alltag der Menschen integriert ist.⁴⁸ Durch technologische Entwicklungen (Radio, mp3 u.a.) ist Musik quasi jederzeit und überall verfügbar.
- Live-Musikveranstaltungen haben ein besonders hohes Potential, noch mehr Menschen für Musik zu begeistern. Für einen großen Teil der Bevölkerung ist Musik eine unverzichtbare Kunstform, die auch am häufigsten in der Freizeit aktiv praktiziert wird.⁴⁹
- Es ist daher wenig überraschend, dass die Musikwirtschaft hohe Umsätze in Österreich erzielt – 2010 lag der Umsatz allein im Tonträgermarkt bei 186 Millionen €. In diesem Bereich ist Österreich allerdings eher ein Kulturimport- als ein Kulturexportland. Für MusikerInnen gewinnen live Auftritte zunehmend an Bedeutung für die Sicherung des Lebensunterhalts, da KonsumentInnen bereit sind dafür Geld auszugeben.⁵⁰
- Im Musikbereich gibt es die meisten und vielfältigsten Angebote für Kinder und Jugendliche, um sich musikalisch zu bilden und auszubilden (Musikschulen und Jugendarbeit der Volksmusikvereine). Das heißt auch, diese Kunstsparte hat grundsätzlich die stärkste künstlerisch-praktische Verankerung in der Bevölkerung.
- Es gibt ein intensives Vereinsleben in der Musik, sowohl im instrumentalen Bereich (Blasmusik- und Kammermusikkapellen, Popmusik-Bands u.a.) als auch Chöre. Das gilt für das städtische Umfeld wie auch für ländliche Gegenden. Hier machen sich auch die sakrale sowie die identitätsstiftende Funktion der Musik bemerkbar.
- Musikveranstaltungen sind seit zwei Dekaden merkbar interkulturell geprägt. Das hat mehrere Gründe. Populärmusikalische Formen aus dem angloamerikanischen Raum fanden seit den 1950er Jahren große Verbreitung und dominieren nach wie vor sowohl die Musikprogramme der Radiosender wie auch den Tonträgermarkt. Entwicklungen wie die so genannte „Weltmusik“ haben ebenfalls zur Verbreitung verschiedener musikalischer Formen beigetragen. Zudem ist der kulturelle Zugang zur Musik relativ frei von Sprachbarrieren. Nicht zuletzt haben auch zugewanderte Menschen ihre Musik mitgebracht, die ebenfalls sukzessive Verbreitung finden.
- Die öffentliche Förderung im deutschsprachigen Raum legt ihren Schwerpunkt dennoch auf klassische, europäische, orchestrale Musik; als eine „Königsdisziplin“ gilt noch immer das Musiktheater. Dies betrifft auch die Hochschulausbildung.

Der Musikbereich in Graz

Die Grazer Musikszene lässt sich in vier recht unterschiedliche Feldern gliedern, die wenige Überschneidungen zeigen:

⁴⁸ Siehe z.B. Tia Denora: *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000

⁴⁹ Kulturnutzung und Kulturaktivität in Vorarlberg, <http://www.fhv.at/forschung/sozial-und-wirtschaftswissenschaften/aktuelles-sowi/kulturnutzung-und-kulturaktivitaet-in-vorarlberg>, bestimmte Ergebnisse der Studie sind ohne weiteres über Vorarlberg hinaus verallgemeinerbar. Siehe auch IFES: *Kultur-Monitoring. Bevölkerungsbefragung*, Wien, 2007, S.27f.

⁵⁰ Siehe Verband der österreichischen Musikwirtschaft – IFPI Austria, Vortrag von Leonhard Dobusch im März 2010 im Parlament: [http://www.dobusch.net/pub/pol/Dobusch\(2010\)Populaere-Urheberrechtsmythen.pdf](http://www.dobusch.net/pub/pol/Dobusch(2010)Populaere-Urheberrechtsmythen.pdf)

- a) Die *klassische Musik* – auch zeitgenössische, hochkulturell orientierte Musik: Dieser Bereich nimmt eine wesentliche Rolle in Bezug auf die öffentlichen Ausgaben ein. Auch Sakralmusik gewinnt an Bedeutung, vor allem aufgrund des Programms der Festivals *Psalm* und *Styriarte* (siehe dazu Spartendarstellung Großveranstaltungen und Festivals). Auch traditionsreiche Chöre sind teilweise grenzüberschreitend in diesem Bereich aktiv.
- b) *Experimentelle und elektronische Musik* spielen im Vergleich dazu eine bescheidene Rolle, auch wenn die Zahl der Initiativen langsam wächst und einzelne KünstlerInnen sehr produktiv und vielseitig tätig sind.
- c) Es fällt die Dichte der Grazer *Jazz-Szene* auf, die stets eng mit dem Institut für Jazz an der Kunstuniversität Graz (früher Musikakademie) eng verknüpft war und ist. Clubs, Festivals und die international tätige Jazz Big Band Graz prägen das Image von Graz als Jazz-Stadt.
- d) *Populärmusik* scheint im Förderbereich in erster Linie mit dem Großprojekt PPC auf, das vornehmlich als städtisches Infrastrukturprojekt anzusehen ist. Doch auch die Grazer Spielstätten (vornehmlich das Orpheum) bringen große Konzerte in diesem Feld.

Es folgen einige Anmerkungen zu einzelnen institutionellen Fördernehmern:

Der Verein *GamsbART* (seit 1984) veranstaltet in erster Linie Jazzkonzerte und sieht sich als Ermöglicher von neuen Projekten in Sachen Jazz, Neue Musik und Literatur. GamsbART verfügt über keine eigene Spielstätte, das Orpheum ist einer seiner wichtigen Veranstaltungsorte. Im Rahmen des „Austrian Soundcheck“ organisiert GamsbART seit 2006 den *Harry Pepl Musikpreis*, der alle zwei Jahre vergeben wird.

Die *Jazz Big Band Graz* bewegt sich musikalisch im Spannungsfeld einer zeitgenössischen orchestralen, klangorientierten Band mit aktuellen Grooves und komplexen rhythmischen Strukturen. Einige der profiliertesten KomponistInnen des Genres haben für das Orchester Werke geschrieben. Die Jazz Big Band Graz ist mit unterschiedlichen Programmen regelmäßig europaweit unterwegs.

Der *Musikverein für Steiermark* ist – nach dem Wiener Musikverein – der traditionsreichste Musikveranstalter Österreichs. Er veranstaltet rund 45 klassische Konzerte im Jahr, die gut ausgelastet sind, auch durch die hohe Zahl an AbonnentInnen.

Das *AIMS – American Institute of Musical Studies* ist eine Initiative aus dem Jahr 1974, die eine Sommerakademie für junge, ausgewählte SängerInnen organisiert. Nach einer universitären Gesangsausbildung sollen sie in Graz den letzten Schliff erhalten und Bühnenerfahrung sammeln. Die Ergebnisse von sechs Wochen Training sind für das Grazer Publikum im Rahmen von öffentlichen Konzerten mit Opern- und Operettenschwerpunkt zugänglich.

Die *Musikalische Jugend Österreichs (Jeunesse Musicale)* ist in Graz mit klassischen Konzerten für Kinder, Jugendliche und Erwachsene präsent. Angeboten werden öffentliche Konzerte, häufig in Kooperation mit Spielstätten wie Orpheum und Oper sowie Schulkonzerte. Musikvermittlungsprogramme rund um die Konzerte und Musikpädagogik im Rahmen von Sommercamps ergänzen das Tätigkeitsspektrum des Vereins.

Analyse der Musikförderung im Jahr 2009

Im Jahr 2009 wendete die Stadt Graz mit 554.923 € bzw. 1,21% von der gesamten Kulturausgaben (fast 46 Mio. €) für die Förderung von Musik auf. Das entspricht rund 2 € pro Stadtbe-

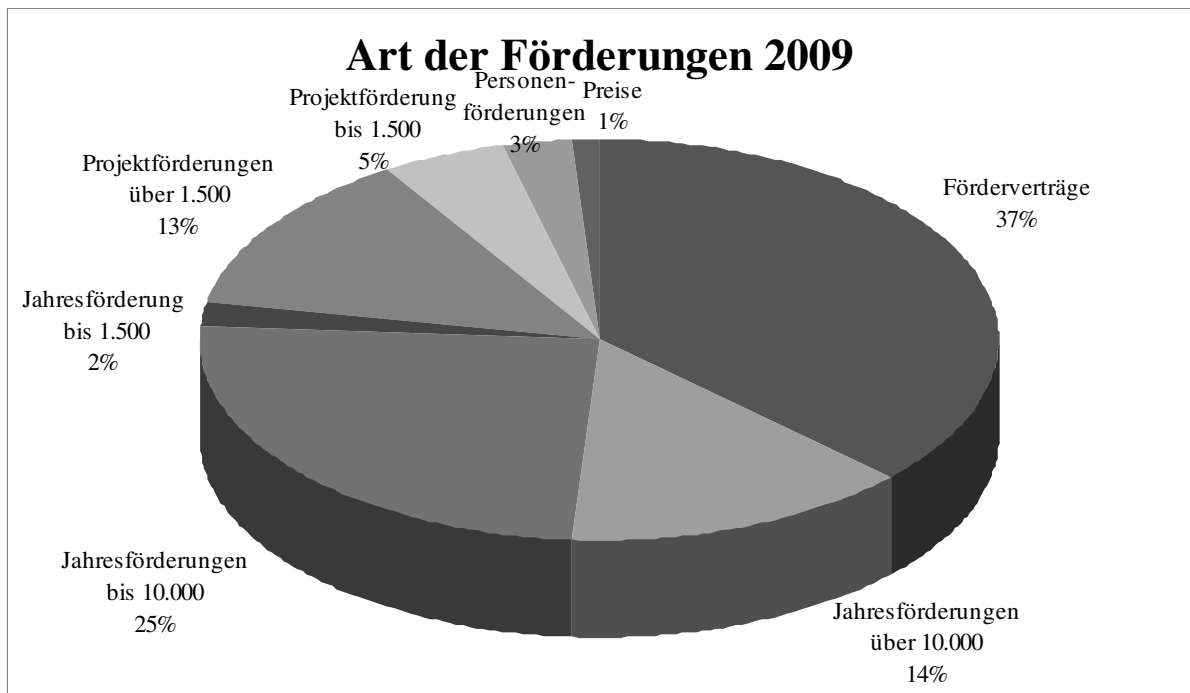
wohnerIn. In den vergangenen Jahren war dieser Anteil höher. Ohne die stadtübergreifenden Ausgaben macht die Fördersumme **492.075 €** aus.

Nur sieben Einrichtungen arbeiten mit mehrjährigen Förderverträgen, wobei der höchste (Ring Award Regie- Ausstattungswettbewerb⁵¹) mit 100.000 € dotiert ist. Es folgen der Musikveranstalter Gamsbart mit 51.000 €, der Musikverein für Steiermark mit 37.900 € und AIMS mit 35.000 €. Den am niedrigsten dotierten Fördervertrag hat der Verein Zeiger mit 8.800 €.

Einjährige Förderungen erreichen oftmals die Höhe von Förderverträgen, Projektförderungen hingegen nur in Ausnahmefällen.

- 7 mehrjährige Förderverträge zwischen 51.000 und 8.800 € 182.625 €
- 5 Jahresförderungen über 10.000 € 69.680 €
- 17 Jahresförderungen zwischen 1.501 und 10.000 € 122.815 €
- 7 Jahresförderungen bis 1.500 € 9.500 €
- 16 Projektförderungen höher als 1.500 € 62.105 €
- 22 Projektförderungen bis 1.500 € 25.050 €
- 17 Personenförderungen 15.900 €
- 2 Preise mit je 2.200 € 4.400 €

Wettbewerbe wie *Prima la Musica* oder der *Harry Pepl Preis* im Rahmen des *Soundcheck* sind in den Förderungen für Einrichtungen oder Projekte subsumiert.



Geschlechterverteilung: Bei den Personenförderungen zeigt sich sowohl bei der Zahl der Geförderten als auch in der Höhe ein männlicher Überhang: 12 Männer wurden mit insgesamt 12.200 € gefördert, das sind 1.017 € pro Person. 5 Frauen wurden mit insgesamt 3.700 € gefördert, das sind 740 € pro Person. Stärker fällt allerdings ins Gewicht, dass die Musikszene generell männlich dominiert ist, nur vereinzelt wird auf gendersensible Programmierung (z.B. Interpenetration, Sonntagsabstract) und einen entsprechenden Frauenanteil in Leitungsfunktionen geachtet. (Wie auch bereits mehrfach erwähnt wurde, ist hier ebenfalls

⁵¹ Der Ring Award ist in der LIKUS-Kategorie „Festivals und Großveranstaltungen“ zugeordnet. Formalrechtlich handelt sich allerdings beim Ring Award um eine Finanzierungsvereinbarung und nicht um einen Fördervertrag.

anzumerken, dass die Geschlechterverteilung sich nur auf die Ausgaben im Jahr 2009 bezieht und ist daher nicht repräsentativ für die Geschlechterverteilung in anderen Jahren. Ein Vergleich der letzten 10 Jahren bzw. die Errechnung eines Durchschnittswertes wurde nicht gemacht.)

Interkulturalität: Aus dem Kunst- und Kulturbericht ist nicht ersichtlich, ob interkulturelle Musikprojekte spezifisch gefördert wurden. Es gibt dennoch eine multikulturelle Musikszene, die z.B. in der Postgarage Auftrittsmöglichkeiten findet.

Jugendförderung: Im Bereich der musikalischen Ausbildung werden das Johann Joseph Fux Konservatorium des Landes Steiermark (auf Basis des Musikschulgesetzes) und das *Musikalische Ausbildungszentrum* (als Subventionsnehmer) gefördert. In der Vermittlung steht die Förderung der *Musikalischen Jugend* im Vordergrund. Weitere geförderte Aktivitäten sind *Amabile* des Musikvereins für Steiermark, Nachwuchsförderungen im Pop (mehrere Bandwettbewerbe) und im Jazzbereich. Insgesamt überwiegt die Förderung im Klassikbereich.

Analyse der Förderungen im Jahr 2011

2011 beträgt das Fördervolumen in der Sparte Musik voraussichtlich **580.000 €** (ohne Ring Award). Das macht 8,5% des Förderungsbudgets des Kulturressorts (6.848.500 €) aus.

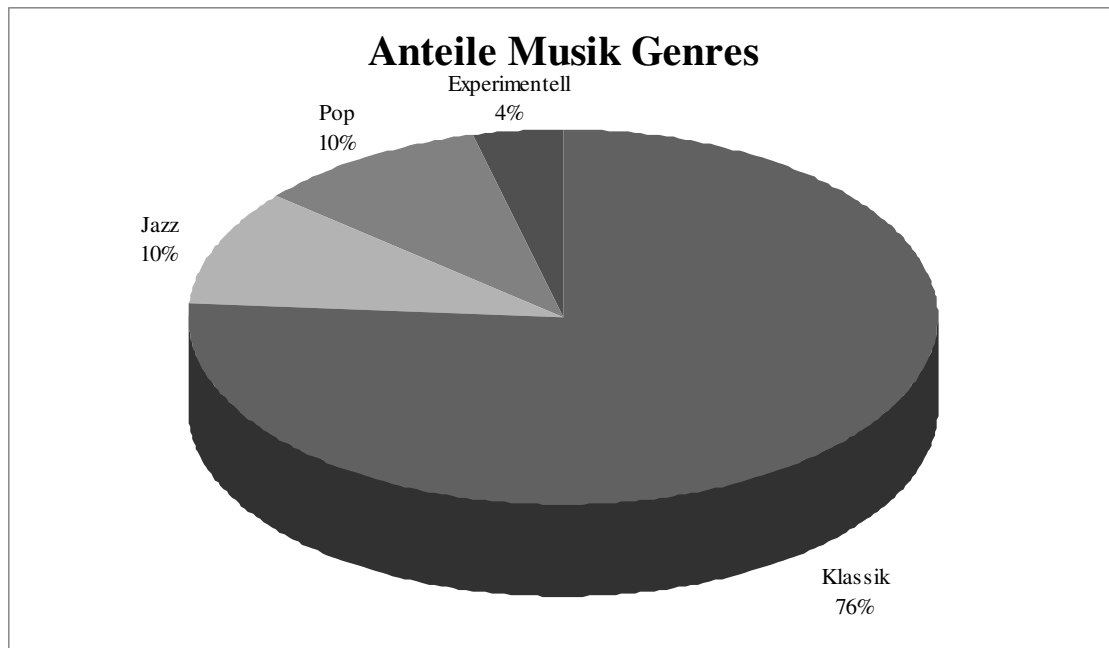
- Davon werden voraussichtlich 276.000 € für mehrjährige Förderverträge ausgegeben, das sind 47,5%.
- Einjährige, namentliche Förderungen machen 43.600 € aus, das sind 7,5%.
- 255.000 € stehen für Projekte und Personalförderungen bereit, in dieser Summe (Anteil 44%) sind allerdings auch eine Vielzahl von wiederkehrenden Jahresprogrammförderungen enthalten, die eigentlich in der oberen Kategorie auszuweisen wären.
- Mit 5.400 € steht rund 1% für Preise und Stipendien zur Verfügung.

Strukturell ändert sich an der Verteilung der Förderungen wenig. Der Anteil der mehrjährigen Fördervereinbarungen bleibt praktisch gleich, die namentlichen Förderungen und die Preise ebenfalls. Nur im Bereich der kleineren Jahresförderungen und der Projekte sind kleinere Verschiebungen möglich.

Feststellungen, Problembeschreibungen, Diskussionsthemen

1) Das **Verhältnis** der Bereiche experimentelle Musik, Pop, Jazz und Klassik sieht entsprechend der Auswertung der Förderungsbeträge über 1.500 € aus dem Jahr 2009 folgendermaßen aus:

– Neue Musik & experimentelle Musik	60.310 €
– Pop (inkl. PPC)	141.300 €
– Jazz	142.890 €
– Klassik (inkl. Steirische Kulturveranstaltungs-GmbH)	1.075.225 €.



Natürlich sind solche begriffliche Klassifikationen Typisierungen, die semantisch unscharf sind. Oft sind sie an bestimmte ästhetische Konzepte gebunden, die nicht von allen KünstlerInnen geteilt werden – z.B. die Abgrenzungsschwierigkeit zwischen “experimenteller Musik” und „Neuer Musik“. Viele musikalische Formen wie Jazz und Populärmusik können sowohl konventionelle als auch experimentelle Ausformungen aufweisen. Außerdem kann man keinesfalls der klassischen Musik innovative Momente absprechen, wobei das Innovative allein im Bereich der Aufführungspraxis zu verorten ist. Wir haben diese zugegeben problematischen Klassifikationen hier benützt, lediglich um die Förderschwerpunkte zu thematisieren. Es ist offensichtlich, dass der Bereich der klassischen Musik wesentlich mehr Mittel als alle andere Sparten erhält. Gewiss weisen im Einzelfall klassische Musikkonzerte höhere Produktionskosten auf, aber das allein vermag nicht die Differenz der Förderintensität zu rechtfertigen. Die Dominanz der Klassik beruht auf der hohen Förderung für die Steirische Kulturveranstaltungs-GmbH. Ohne diese Förderung (2009 waren es 900.000 €) lägen die Förderungen für Klassik in Graz lediglich etwa 30.000 € über jenen für Jazz und Pop, aber immer noch an der Spitze.

Empfehlung: Eine Steigerung der Fördersumme für neue und experimentelle Musik wird befürwortet. Außerdem soll die Marktgängigkeit der beantragten Veranstaltungen künftig genauer überprüft werden, so dass die Förderungen stärker jenen Programmen zugutekommen, die tatsächlich vom Marktversagen betroffen sind.

2)



Empfehlung: Es ist nicht Aufgabe der öffentlichen Hand, das kaufmännische Risiko kommerzieller, selbsttragender Veranstaltungen abzusichern oder gar Teilausgaben für solche Veranstaltungen zu übernehmen. Dafür gibt es keine Fördernotwendigkeit. Hier empfehlen wir künftig eine noch genauere Analyse und betriebswirtschaftliche Gesamtbetrachtung der Fördernehmer (insbesondere der gewinnorientierten GmbHs).

3) Die Stadt Graz hat sich vertraglich verpflichtet, den Umbau des Gebäudes der **Projekt Pop Culture GmbH** mit 937.200 € über zwölf Jahre zu finanzieren.⁵² Wir haben den Eindruck, dass die *Postgarage* (<http://www.postgarage.at>), die eigentlich keine Förderung erhält, ein vergleichbar interessantes Programm anbietet; deshalb sind wir skeptisch betreffend die Effektivität der Förderungsmittel, die ins PPC geflossen sind. 2002 wurde die Förderung des PPC beschlossen in der Erwartung, dass PPC Probe- und Aufführungsräume für junge Grazer MusikerInnen schafft. Diese Erwartung wurde weitgehend nicht erfüllt.⁵³ Mehr noch: Indem die öffentliche Hand aus dem Kommunalbudget eine umfassende Renovierung finanzierte, schuf sie Sachwerte, die nun einem gewinnorientierten Betrieb bzw. den Gesellschaftern zu Gute kommen. Diese Situation ist kulturpolitisch und kulturökonomisch höchst problematisch. (Die Pop Culture GmbH wird auch im Abschnitt „Räume“ thematisiert – siehe S.76-80).

Empfehlung: Die Stadt Graz muss sich mit ihrer vergangenen Förderentscheidung kritisch auseinandersetzen.

4) In Graz gibt es mehrere Bandwettbewerbe für NachwuchsmusikerInnen im Pop-Bereich. Grundsätzlich haben solche Wettbewerbe eine wichtige Funktion. Wir empfehlen jedoch dem Fachbeirat, diese Wettbewerbe vergleichend zu betrachten und zu diskutieren, ob die aktuelle Situation zufrieden stellend ist.

⁵² Siehe Bericht an den Gemeinderat vom 13. Juni 2002, S.6.

⁵³ Siehe auch Barnert, Michael / Bernard, Erich / Obenosterer, Ursula / Rapp, Christian / Rosegger, Rainer: *Integriertes Kulturstättenkonzept für Graz*, Graz 2006, S.34.

Film und Medienkunst

Allgemeine Vorbemerkungen

Film im Sinne von Kino- und Fernsehfilm stellt einen Bereich des Kultursektors dar, der aufgrund seiner Finanzierungsstruktur nicht von kommunalen Instanzen gefördert wird. Künstlerische Film- und Videoproduktion wird hingegen oft unter dem allgemeinen Begriff Medienkunst subsumiert. In diesem Abschnitt wird der Begriff Medienkunst in dieser umfassenderen Bedeutung verwendet.

Die Materialität des Kunstwerkes wurde sukzessiv eliminiert; dafür spielen Raum und Zeit sowie Sprache, Ton und Bild eine wichtige Rolle in der Medienkunst. Mediale Kunstwerke bedürfen spezieller Apparaturen, um produziert und aufgeführt zu werden. Bei einer sich rasch verändernden Technologie entstehen verschiedene Herausforderungen sowohl für die Produktion als auch die Speicherung und Konservierung von Medienkunst. Dies hat mehrere Konsequenzen für KünstlerInnen: konstante Anschaffungskosten für neue Soft- und Hardware, Fortbildungsbedarf bzw. Bedarf nach technischer Unterstützung. Auch SammlerInnen haben Probleme hinsichtlich der Speicherung und Konservierung.

Die Infrastruktur im Bereich Film, Video und Medienkunst in Graz

Die Stadt Graz hat die spezifischen Bedürfnisse von MedienkünstlerInnen anerkannt und mit der Errichtung des *Medienkunstlabors* im Jahr 2003 einen Ort der Produktion und Präsentation für Medienkunst geschaffen. Auch die finanzielle Unterstützung von *mur.at*, ein Verein der neben technischen Support auch Know-how-Transfer leistet, stellt eine adäquate Antwort auf die technologischen Veränderungen der letzten zwei Dekaden dar. Die ersatzlose Schließung der Medienkunstlabors im Jahr 2010 wurde offiziell mit finanziellen Argumenten gerechtfertigt, deren Plausibilität aber von vielen (u.a. auch von der Mehrheit der Mitglieder des Grazer Kulturbeirats) bezweifelt wird. Die Auswirkungen dieser Maßnahme auf die Ausstellungs- und Produktionsmöglichkeiten der Grazer MedienkünstlerInnen können noch nicht eingeschätzt werden.

In Graz gibt es mehrere Ausstellungsinstitutionen, die medienkünstlerische Arbeiten zeigen – z.B. *Medienturm*, *ESC*, *Forum Stadtpark*, *Grazer Kunstverein*, *Camera Austria* u.a. Diese Organisationen arbeiten aber mit Ausnahme von *ESC* weitgehend nach dem kuratorischen Prinzip, so dass ihre Ausstellungsräume und Infrastruktur nicht den lokalen MedienkünstlerInnen zur Verfügung stehen. Die meisten genannten Organisationen sind dennoch in der Grazer Szene gut integriert und pflegen zeitlich begrenzte kooperative Beziehungen zueinander.

Der Verein *mur.at* bietet Internet-Dienstleistungen für die Grazer Kulturszene an.⁵⁴ Diese Leistungen enthalten neben der Bereitstellung von Domains, eines Providerservers und großer Speicherkapazitäten auch intensive Betreuung und Beratung, die mehreren Personen und Organisationen zu Gute kommen. Der Name „mur.at“ für die Domains und Mailadressen hat für viele Grazer Kulturschaffenden den Status einer lokalen Marke.

⁵⁴ *Mur.at* hat derzeit 380 aktive Mailboxen, also 380 Personen, die ihre Emails auf den mur.at-Server speichern. Weitere 900 Adressen sind Weiterleitungen auf Mailboxen bei mur.at oder Mailboxen bei anderen Providern. Darüber hinaus betreibt mur.at 138 Mailinglisten. Im Webbereich gibt es 381 Websites, 99 Blogs, 11 Wikis, 18 CMS Instanzen. Dazu kommen noch 19 an einem stadtumspannenden Netz (MAN) angeschlossene Institutionen, mit einer Vielzahl von Benutzerinnen.

Analyse der Förderung im Bereich Film, Video und Medienkunst im Jahr 2009

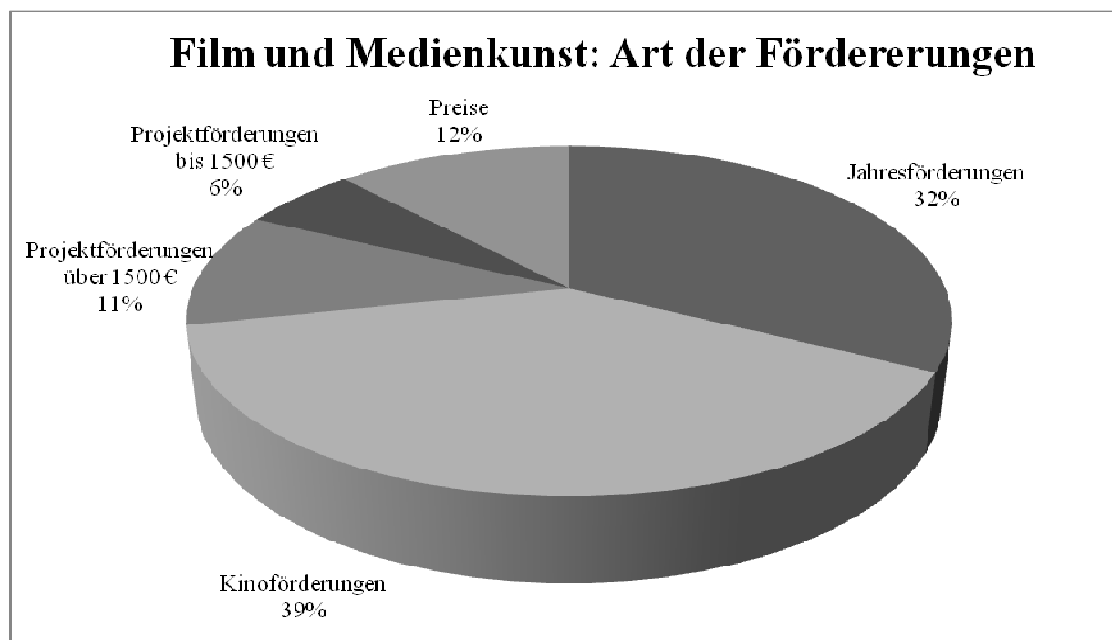
Die Förderung in diesem Bereich betrug 2009 exakt 532.550 €, wobei es in diesem Jahr eine einmalige Infrastrukturförderung (als außerordentliche Gebarung) für das KIZ-RoyalKino in der Höhe von 300.000 € gegeben hat. Das heißt, das eigentliche Förderbudget im Rahmen der ordentlichen Gebarung betrug **232.550 €**.

In dieser Summe ist die Förderung von Filmfestivals nicht inkludiert, da diese in der LIKUS-Kategorie „Großveranstaltungen“ ausgewiesen werden. 2009 betrug die Ausgaben für alle drei Filmfestivals („Diagonale“, „Film & Architektur“, „Berg- und Abenteuer-Filmfestival“) 260.000 €.

Art der Förderungen

Im „Kunst- und Kulturbericht 2009“ finden wir

• 3 Jahresförderungen	75.650 €
• 4 Kinoförderungen	90.950 €
• 9 Projektförderungen über 1.500 €	24.650 €
• 13 Projektförderungen bis 1.500 €	13.600 €
• 3 Preise	27.700 €



Geschlechterverteilung: Alle 3 Preise (27.700 €), die in diesem Bereich vergeben wurden, gingen an Männer. (Es ist anzumerken, dass die Geschlechterverteilung sich nur auf die Ausgaben im Jahr 2009 bezieht. Sie ist daher nicht repräsentativ für die Geschlechterverteilung in anderen Jahren. Betrachtet man die TrägerInnen des Haupt- und Förderpreises des Carl Mayer-Drehbuchwettbewerbs, wo die Einreichungen anonymisiert bewertet werden, findet man von 2003-2009 7 männliche und 2 weibliche HauptpreisträgerInnen sowie 7 männliche und 3 weibliche FörderpreisträgerInnen.⁵⁵)

Bei den insgesamt 16 Projektförderungen (26.200 €), die individuelle FördernehmerInnen bekamen, ist die Mittelverteilung zwischen Männern und Frauen wie folgt: 7 Männer (insg. 9.250 €, d.i. 35%) und 9 Frauen (insg. 16.950 €, d.i. 65%) erhielten Förderungen.

⁵⁵ Siehe <http://kulturserver-graz.at/kulturamt/131>

Interkulturalität: Im Kulturbericht ist nicht ersichtlich, ob und welche geförderte Projekte eine interkulturelle Ausrichtung haben. Explizit zugeordnet kann lediglich ein Kurzfilm des Vereins SOOM werden. Interkulturelle Aspekte werden im Programm der Diagonale und mancher Ausstellungsorganisationen berücksichtigt.

Jugendförderung: Bemühungen für die Erschließung filmischer und medialer Kunstpraxis für Kinder und Jugendliche ist aus dem Kulturbericht nicht erkennbar – dort wird nur ein kleines Projekt („Kinder und JugendFILMwerkstatt“) explizit erwähnt. Es ist zu untersuchen, ob einschlägige Angebote im Jahresprogramm anderer Fördernehmer zu finden sind. Allerdings bieten auch Organisationen, die von anderen Ressorts unterstützt werden, Workshops für Jugendliche an, z.B. FUM-Film und Medien Akademie Steiermark u.a.

4) Analyse der Förderung im Bereich Film, Video und Medienkunst im Jahr 2011

Die Kinoförderung entfällt gänzlich (107.000 €). Diese Zuwendungen wurden dem Bereich Medienkunst angesichts der generell vom Gemeinderat beschlossenen Budgetvorgaben entzogen. (Die Erhöhung der Förderung von „La Strada“ entspricht – vielleicht nur zufällig – im etwa der Summe der ersparten Kinoförderung.)

Für 2011 beträgt das Budget in dieser LIKUS-Kategorie voraussichtlich ca. **170.000 €**. Das macht 2,5% des Gesamtbudgets des Kulturressorts (6.848.500 €) aus.

• Mehrjährige Fördervereinbarungen	61.000 €
• Verschiedene Förderungen von Medien- und Netzkunst	32.000 €
• verschiedene Einzelpersonen	5.000 €
• Förderungen verschiedener Filmgesellschaften	30.000 €
• Förderungen verschiedene Filmvereinigungen	20.000 €
• Carl Mayer-Drehbuchpreis	21.700 €.

Feststellungen, Problembeschreibungen und Diskussionsthemen

1) Die Verlängerung der Fördervereinbarungen mit dem **Medienturm** und **mur.at** ist sinnvoll. Es ist allerdings zweierlei anzumerken.

Empfehlungen: Der **Medienturm** könnte auch vom Fachbeirat Bildende Kunst behandelt werden, da es sich um eine Ausstellungsinstitution handelt, und die Überschneidungen zwischen Bildende Kunst und Medienkunst stark sind. Dies hätte den Vorteil, dass man alle Ausstellungsinstitutionen von einem Fachbeirat behandelt werden und. **Mur.at** hat laufend Investitionskosten (Soft- und Hardware, Verlegung von Glasfaserleitungen), die im Zusammenhang mit der Aufrechterhaltung seiner Dienstleistungen als Provider anfallen. Da der Markt für Internetdienstleistungen sich mittlerweile erweitert und differenziert hat, wäre es empfehlenswert mit **mur.at** einen mittelfristigen Businessplan zu besprechen. Dies ist notwendig, um die Überprüfung und gegebenenfalls Anpassung des Dienstleistungsangebots von **mur.at** an aktuelle bzw. künftige Feldentwicklungen vorzubereiten.

2) Generell ist in den letzten Jahren ein Rückgang der Kinobesuche zu beobachten.⁵⁶ Erstens hat die Alterung der Gesellschaft Einfluss auf die Struktur der KinobesucherInnen und zweitens entwickeln jüngere Bevölkerungsschichten neue Rezeptionsgewohnheiten. Statt in ein Kino zu gehen, laden sie Filme auf ihrem PC und steuern die Geschwindigkeit der Filmrezeption selbst. Das Kulturressort hat beschlossen, Finanzierungsanträge für die Digitalisierung der Filmprojektoren in Kinos an die Wirtschaftsabteilung weiterzuleiten. Dieser

⁵⁶ Siehe auch Reuband, Karl-Heinz: *Kinobesuch im großstädtischen Kontext*. In: Kulturmanagement im Dialog (Magazin des Kulturmanagement-Networks), Br. 53, März 2011, S.9-13 und 29-33.

Entschluss ist unserer Meinung nach richtig, weil mit der Anschaffung von Sachgütern Werte geschaffen werden, die in gewinnorientierten GmbHs den Eigentümern der Kinos zu Gute kommen. Im Rahmen der Kulturförderung ist es also wichtig, auf die Rechtskonstruktion der Fördernehmer zu achten. Wenn mittels Infrastrukturförderung Sachgüter erworben werden, dann müssen die Eigentumsverhältnisse so gestalten sein, dass die Gemeinnützigkeit klar erkennbar ist.

Empfehlung: Bei einmaligen infrastrukturellen Förderungen zur Anschaffung von Sachgütern soll im Vertrag festgehalten werden, dass die Sachgüter im Eigentum der Stadt Graz verbleiben und zur Nutzung dem Förderwerber überlassen werden.

3) Die Schließung des **Medienkunstlabors** im Kunsthaus wurde von den meisten InterviewpartnerInnen kritisch kommentiert. Es ist anzumerken, dass die Politik unseres Wissens keine Stellungnahme dazu abgab. Diese Maßnahme steht im Widerspruch zu den Intentionen der Stadtregierung, die im aktuellen Koalitionsvertrag zwischen ÖVP und den Grünen explizit die „Bereitstellung von räumlicher und technischer Infrastruktur für Kulturschaffende“ als wesentliche Maßnahme zur Förderung des künstlerischen Schaffens erwähnt.

Empfehlung: Das Kulturressort soll das Teilbudget, das das Kunsthaus für die Miete, Betriebskosten, Personalkosten und Ausstellungen (ca. 200.000 €) für die Finanzierung des Medienkunstlabors ausgab, aus der Jahresförderung des Kunsthauses Graz abziehen und damit Alternativkonzepte anregen und finanzieren. Wichtig ist die Schaffung von Räumen, die selbst verwaltete *Produktionsmöglichkeiten* eröffnen.

4) Generell sind die **Fördermittel für Medienkunst** sehr gering, daher ist eine Budgeterhöhung speziell für Projekt- und Personenförderungen empfehlenswert. Impulssetzungen in diesem Bereich können durch eine Reihe von Ideen angeregt werden:

- Medienkunst bedarf (vielleicht mehr als anderen Kunstformen) eines ständigen Austausches mit Medienwissenschaften und Informatik. Daher ist die Vernetzung mit dem Hochschulbereich zu fördern – etwa Workshops oder einschlägige Projekte.
- Kleine Förderbeträge sollten weitgehend nur an junge KünstlerInnen vergeben werden; sie stellen eine Startförderung und Ermutigung dar. Ältere und erfahrene KünstlerInnen sollten mit höheren Förderbeträgen unterstützt werden, weil die Produktionskosten hoch sind.
- Die Szene ist international orientiert, weil Medienkunst sich nicht an lokale Publika (wie z.B. Literatur, Theater, Musik) wendet. Daher ist es erforderlich die Mobilität (z.B. Reisekosten) stärker zu unterstützen.

5) Film ist ein populäres Medium, das sich auch für die Selbstverortung einer Stadt eignet. Heinz Trenczak hat sich immer wieder für die Idee eines **Stadtfilmers** stark gemacht, und sein Vorschlag ist überlegenswert. Es ist vorstellbar, alle vier Jahre eine Ausschreibung für einen Film über Graz zu machen. Die FörderwerberInnen sollten junge FilmemacherInnen sein (unter 40 Jahre), die mit einem Jahresstipendium von 14.400 € (1.200 x 12) plus bei Bedarf Mietkostenzuschuss max. 5.000 €, plus Herstellungskosten max. 20.000 € für einen Film in der Länge von 45-60 Minuten über bestimmte Aspekte der Stadt, die in der Ausschreibung genauer benannt werden (etwa Interkulturalität, das Alt-Werden, das Aufwachsen in Graz ...) herstellen. Dafür sollte eine Kooperation mit der Diagonale oder dem Steirischen Herbst eingefädelt werden. Für die Finanzierung der Produktionskosten können auch andere Förderinstanzen wie Cine Styria, Land Steiermark, ORF Steiermark herangezogen werden, so dass die Förderung der Stadt-Graz sich im Wesentlichen auf das Jahresstipendium und die Aufenthaltskosten (ca. 20.000 €) beschränken.

3) Spartenübergreifende Empfehlungen

Die größten Ausgabenposten: die Kulturorganisationen der Stadt Graz

Empfehlungen:

1) Zwecks besserer Transparenz soll künftig im „Kulturbericht der Stadt Graz“ eine grafisch sichtbare Trennung zwischen der Darstellung der Ausgaben a) für stadtübergreifende Ausgaben (wie bisher), b) für die Finanzierung von stadteigenen Gesellschaften und c) für die Förderung von wirklich Privaten erfolgen.

2) Da die große Asymmetrie zwischen öffentlichen Kulturbetrieben und privaten, nicht-gewinnorientierten Kulturorganisationen negative nicht-intendierte Effekte verursacht, empfehlen wir eine Verkleinerung dieser Förderasymmetrie. Man wäre geneigt ein höheres Förderbudget für private, gemeinwohlorientierte Initiative zu empfehlen. Doch angesichts der stagnierenden öffentlichen Budgets stellt sich die berechnete Frage, ob eine solche Empfehlung eine realistische Chance auf Verwirklichung hat. Unter Berücksichtigung der Signale, die von der Stadtregierung kommen, glauben wir, dass die einzige realistische Möglichkeit zur Veränderung des Status quo eine sukzessive Umverteilung von den „Majors“ zu den mittleren Organisationen ist. Dies sollte über mehrere Jahre erfolgen. Vorstellbar ist ein Budgettransfer aus dem Bereich der stadteigenen Gesellschaften und der ressortübergreifenden Ausgaben in der Höhe von 1% pro Jahr für die kommenden 8-10 Jahre. Diese Budgetreduktion ist für die großen öffentlichen Kulturorganisationen planbar und nicht existenzgefährdend. Wir sind überzeugt, dass ihre Stellung als große repräsentative Institutionen auch mit 90 % ihres aktuellen Budgets gesichert wäre.⁵⁷ Wir empfehlen eine unabhängige Prüfung der Budgetelastizität der Theaterholding und des Kunsthause (siehe auch S.34) durch kompetente Personen mit Erfahrungen in Kulturbetrieben.⁵⁸

Von einer höheren Aggregationsebene betrachtet, empfehlen wir der Kulturpolitik ein Abgehen vom Wachstumsdogma – „je mehr desto besser“ –, das vor allem in Bezug auf die Finanzierung der eigenen Kulturorganisationen wirksam ist. Der immer steigende Finanzierungsbedarf der eigenen Kulturorganisationen führt die Kulturpolitik in eine Sackgasse. Bereits entstandene und kontinuierlich geförderte institutionelle Strukturen absorbieren mittlerweile so viele Ressourcen, dass die Innovation und nachhaltige Entwicklung der Kultur gefährdet sind. Solche Probleme der Allokationspolitik müssen politisch gelöst werden, denn sie hängen nicht mit dem Verhalten der AdressatInnen der Kulturförderung (mit den FördernehmerInnen oder mit den kulturellen Präferenzen der Bevölkerung) zusammen, sondern sind in der einer oder anderen Weise „*hausgemacht*“.

Erklärung – Begründung:

Die öffentliche Hand bzw. konkret die Stadt Graz tritt nicht nur als Förderer sondern auch als direkter Akteur im Kultursektor auf, indem sie große Kulturorganisationen allein oder gemeinsam mit dem Land Steiermark gegründet hat und finanziert, wie z.B. die Theaterholding, das Kunsthaus, die städtischen Bibliotheken, das Literaturhaus sowie Gebäude und Hallen wie z.B. die Helmut-List-Halle, die Murinsel, die Spielstätten u.a., die sie errichtet oder erworben hat. Diese Gesellschaften und Beteiligungen der Stadt liegen mit Ausnahme der öffentlichen Bibliotheken im Kompetenzbereich des Finanzstadtrats.

⁵⁷ In der Spartendarstellung haben wir die Budgets der großen Grazer „Kultur-Flaggschiffen“ mit den Budgets ähnlicher Institutionen in Österreich verglichen. Es ist ersichtlich, dass sie momentan budgetär bestens ausgestattet sind.

⁵⁸ Vorstellbar wäre eine Datenerhebung durch den Stadtrechnungshof und eine Auswertung durch eine Person mit Erfahrungen in kaufmännischem Bereich (insb. im Controlling-Bereich) von großen Kulturbetrieben.

Der Nutzen und die Funktion von großen Kulturflaggschiffen sind unbestreitbar und werden hier nicht in Frage gestellt. Der Fokus unserer Aufmerksamkeit richtet sich auf die systemischen Relationen zwischen den verschiedenen Organisationen sowie auf die oft gar nichtintendierten Effekte der Förderungspolitik. Große Kulturorganisationen in öffentlichem Besitz absorbieren den Löwenanteil der Kulturförderungsmittel innerhalb ihrer jeweiligen Kunstsparte – z.B. erhält das Kunsthaus Graz 90,7% aller Fördermittel der LIKUS-Kategorie Bildende Kunst, die Theaterholding gar 95% der Fördermittel der LIKUS-Kategorie darstellende Kunst. Zudem wächst ihre Finanzierung stetig: Die Theaterholding, um hier nur ein Beispiel zu nennen, wird zu 45% von der Stadt Graz und zu 55% vom Land Steiermark finanziert. Die Mittel aus dem Stadtbudget wurden in den letzten Jahren fast kontinuierlich erhöht.⁵⁹

Jahr	Finanzierung der Theaterholding durch Stadt Graz	Differenz zum Vorjahr
2003	17.550.400	- - -
2004	21.146.700	+3.596.300
2005	20.284.575	- 862.125
2006	20.465.379	+ 180.804
2007	20.754.683	+ 289.304
2008	20.997.386	+ 242.703
2009	21.461.279	+ 463.893

Das heißt, zwischen 2003 und 2009 gab es einen Gesamtzuwachs von 3.910.879 € (+22%); die durchschnittliche Steigerung pro Jahr betrug 651.813 €. Vergleicht man diese positive Budgetveränderung mit den Förderungssumme, die an alle anderen Fördernehmer aus der LIKUS-Kategorie darstellende Kunst geht, wird der Unterschied deutlich:

Jahr	Subvention aller nicht-staatlichen Theater von Stadt Graz	Differenz zum Vorjahr
2003	798.810	- - -
2004	719.822	- 84.988
2005	643.240	- 40.582
2006	707.100	+ 33.860
2007	671.800	- 35.300
2008	724.570	+ 52.770
2009	947.626	+ 223.056

Das heißt, zwischen 2003 und 2009 gab es bei der Förderung aller nicht-staatlichen Theater einen Gesamtzuwachs von 148.616 €; die durchschnittliche Steigerung pro Jahr betrug also 24.769 €.

Aufgrund ihrer budgetären und kulturpolitischen Vormachtstellung gelten die großen Kulturgesellschaften der Stadt Graz nicht nur als „Flaggschiffe“, sondern wirken als quasi Monopolisten im Kunstfeld. Diese Behauptung ist keinesfalls apodiktisch, sondern lässt sich anhand verschiedener Indikatoren nachweisen. Durch ihre budgetären Spielräume können solche Kulturorganisationen eine viel intensivere Öffentlichkeitsarbeit betreiben und dadurch eine wesentliche höhere mediale Aufmerksamkeit an sich binden. Außerdem haben sie unverhältnismäßige Wettbewerbsvorteile gegenüber privaten, zivilgesellschaftlichen Initiativen, denn sie können verschiedene Nebenleistungen, etwa theaterpädagogische Workshops zu

⁵⁹ Beträchtliche Zuwächse hatte auch die Förderung des Kunsthaus Graz: 2004 waren es 4.930.900 €; 2005 4.913.096 €; 2006 5.174.430 €; 2007 5.259.334; 2008 5.162.942 € und schließlich 2009 5.773.400 €. Das heißt zwischen 2004 und 2009 gibt es eine Steigerung um +17%.

wesentlich niedrigeren Preise oder sogar völlig unentgeltlich anbieten, weil sie dafür direkte Förderungen erhalten oder eine Querfinanzierung generieren können. Eine solche Wettbewerbsasymmetrie hat negative Effekte: a) Kleinere Organisationen stehen stets im Schatten der großen „Majors“ weshalb ihre Veranstaltungen von den Massenmedien (Tageszeitungen, große Zeitschriften, ORF, Ö1-Radio) aufgrund interner redaktioneller Einschränkungen kaum besprochen werden. b) Die zwangsweise niedrige Förderung privater Kulturorganisationen zwingt diese zu internen Sparmaßnahmen, die (Selbst-)Ausbeutungsverhältnisse schaffen und vorhandene Prekarität verstärken. c) Die geringe (teilweise inexistente) Kooperation und Vernetzung zwischen Flaggschiffen und freier Szene verhindert einen Imagetransfer, so dass die internationale Reputation, die große Häuser errungen haben, nicht weiter ausstrahlt und nur geringe bis keine nachhaltigen Effekte auf das lokale Kunstfeld hat.

Der mangelnde Wettbewerb schafft eine Situation, in der die institutionelle Nachfrage nach Innovationen eher gering bleibt und das kulturelle Programmangebot sich stärker an dem etablierten Mainstream orientiert.⁶⁰ In der weiteren Folge werden immer mehr Kunst bzw. künstlerische Leistungen importiert, und die lokal vorhandenen Potentiale bleiben ungenützt bzw. erhalten keine Entwicklungschancen.⁶¹ Marktmonopole und einseitige, wettbewerbsverzerrende Förderungen wurden bereits mehrfach durch die Markttheorie als höchst problematische Erscheinungen analysiert und sind daher wirtschaftspolitisch nicht erwünscht. Das Grundproblem im Grazer Kultursektor liegt nicht an den großen Kultureinrichtungen, sondern in der großen Kluft zwischen diesen und allen privaten Kulturorganisationen, die bis auf eine Ausnahme (Theater im Bahnhof) Kleinstbetriebe sind (1-3 Angestellte und Jahresbudget unter 200.000 €). Es fehlt sozusagen der Mittelbau, also Organisationen, die eine Zwischenstellung einnehmen. Solche mittlere Organisationen (mit einem Budget von mind. 300.000 €) können entsprechende Betriebsstrukturen aufbauen, um marketingwirksame Aktivitäten zu setzen, die ihnen eine breite, internationale Aufmerksamkeit ermöglichen. Solche Organisationen sind in der Lage, innovative Projekte und experimentelle Versuche aus Graz, die zuerst in kleineren Kontexten gezeigt werden, aufzugreifen und diese einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren und zwar lange bevor sie von den großen Kulturflaggschiffen wahrgenommen werden. In diesem Sinne spielen mittelgroße Organisationen eine unentbehrliche Rolle im jeden Wirtschaftssektor – auch im Kultursektor.

Diese Empfehlung für eine moderate Umverteilung der Fördermittel wird gewiss auf Widerstand stoßen. Die klassische Abwehrstrategie gegen Kürzungen der Finanzierung staatseigener Kulturorganisationen ist der Einwand, dass man für Optimierungs- und Einsparungsvorschläge immer offen sei, solange es zu keinen Qualitätseinbußen kommt. Nicht selten versuchen die LeiterInnen öffentlicher Kulturbetriebe zu beweisen, dass die Einsparungspotentiale in ihren Häusern äußerst gering sind. Dafür sorgen sie im Voraus, indem sie das Angebot (Zahl der Aufführungen, der Spielstätten, der Ausstellungen, ...) stetig erweitern, um so ein immer knappes Budget vorweisen zu können – siehe auch S.25, FN20. Diese

⁶⁰ Zahlreiche Studien warnen vor den negativen Effekten einer einseitigen Konzentration der kommunalen Kulturpolitik auf repräsentative hochkulturelle Einrichtungen, die primär bestimmte Bildungseliten ansprechen. Eine solche einseitige Konzentration ist innovationshemmend (siehe z.B. Florida, R.: *The Rise of the Creative Class*, New York, 2002, S.223f.), bringt kulturwirtschaftliche Nachteile (Kirchberg, V.: *Kreativität und Stadtkultur*, in: Jahrbuch StadtRegion 2009/2010, Opladen, 2010, S.19-44), verfestigt soziale Benachteiligung (Göschel, A.: *Demografie, Ökonomie und Wertewandel*, in: Jahrbuch für Kulturpolitik, Essen, 2005, S.59-75) und reduziert die Diffusion von kultureller Bildung (Barnert, M. u.a.: *Integriertes Kulturstättenkonzept für Graz*, Graz, 2006, S.87f.).

⁶¹ Diese Finanzierungsasymmetrie wurde bereits in allen „Kulturdialogen“, die die Stadt Graz organisiert hat, angesprochen. In diesem Sinne ist die Problematik den politischen Instanzen wohl bekannt – auch wenn diese mehrfach gewechselt haben.

Abwehr ist aber argumentativ schwach: Es ist kontraintuitiv zu glauben, dass die Finanzmittel keinen Einfluss auf das Programm hätten. Natürlich würde eine budgetäre Kürzung eine Programmanpassung erfordern. Das bedeutet keinesfalls automatisch einen Qualitätsverlust, denn Qualität ist keine Quantität. Zudem ist der Begriff der Qualität derartig opak, dass er jederzeit als Abwehrschild dienen kann. Daher ersuchen wir die Politik, sich kritisch gegenüber solchen manipulativen Abwehrgargumenten zu verhalten und konsequente Schritte gegen die negativen Effekte der Förderungsasymmetrie und Wettbewerbsverzerrung zu setzen.

Gestaltung der Verträge mit den stadt eigenen Kulturorganisationen

Empfehlungen:

1) Die Ausverhandlung und Gestaltung der Gesellschaftsverträge liegt aktuell im Kompetenzbereich des Finanzressorts. Egal wie die interne Kompetenzverteilung innerhalb der Stadtregierung aussieht, sollte künftig das Kulturressort gleichberechtigt in die Vertragsverhandlungen eingebunden werden. Denn dort liegen die inhaltliche Kompetenz und die Verantwortung für die Erfüllung kulturpolitischer Ziele.

2) Weiters wird auch die regelmäßige Leitungsrotation (Intendanzwechsel) empfohlen. Auch die Selbstverpflichtung zu Gender-Mainstreaming soll sich in der Personalwahl sowie im Programm niederschlagen.

3) Für die Erfüllung inhaltlicher Leistungsvereinbarungen wie die betriebswirtschaftliche Überprüfung der großen Kultureinrichtungen sollte in den Gesellschaftsverträgen etwa alle 6 Jahre (z.B. gegen Ende der jeweiligen Intendanzperiode) eine umfassende, Effektivitäts- und Effizienzevaluierung vorgeschrieben werden. Die Finanzierung dieser Evaluierung sollte aus dem Budget der Kulturorganisationen bezahlt werden.

Erklärung – Begründung:

Es besteht eine gesamtpolitische Verantwortung der Stadtregierung, die Leitziele und Entwicklung von staatseigenen Kulturorganisationen zu gestalten. In diesem Sinne stellen die Gesellschaftsverträge nicht nur notwendige und rechtsverbindliche Instrumente für die Gründung, Finanzierung und Verwaltung der einzelnen stadtnahen Organisationen dar, sondern bieten die Möglichkeit, legitime kulturpolitische Vorgaben zu machen. Unter „legitimen Vorgaben“ verstehen wir jene Vorgaben, die demokratiepolitisch gerechtfertigt sind, um bestimmte kulturpolitische Ziele zu erreichen.

Da öffentliche Kulturorganisationen einen großen Teil der Gesamtförderung einer Sparte absorbieren, haben sie eine politische und moralische Verpflichtung kommunale kulturpolitische Interessen zu achten. Diese Verpflichtung gilt gegenüber zwei Anspruchsgruppen der Kulturförderung: gegenüber der Grazer Bevölkerung und den in Graz tätigen Kulturschaffenden. Kulturpädagogische Angebote (von klassischen bildungsorientierten Vermittlungsprogrammen bis zu aktivierenden Workshops mit unterschiedlichen BesucherInnengruppen), Realisierung von künstlerischen Projekten in Kooperation mit anderen Grazer Organisationen sowie Bereitstellung von räumlichen und technischen Ressourcen für KünstlerInnen könnten fallspezifisch in den Gesellschaftsverträgen festgeschrieben werden.⁶² Solche Leistungsvereinbarungen stellen keine unzulässige Einschränkung der Kunstfreiheit dar,

⁶² Es gibt zahlreiche Beispiele von solchen Maßnahmen, die sinnvoll sind: Das Grazer Literaturhaus stellt 60 Tage pro Jahr seine Räumlichkeiten für externe Veranstaltungen zur Verfügung. Eine temporäre Öffnung aller Häuser für andere AkteurInnen wäre auch beim Kunsthaus oder der Theaterholding denkbar. Ein weiteres Beispiel bezieht sich auf das Kunsthaus Wien, das jedes zweite Jahr eine Ausstellung zum Thema „Lebt und Arbeitet in Wien“ organisiert und so Wiener KünstlerInnen ein kuratiertes Präsentationsforum anbietet. Ein ähnliches Projekt könnte beispielsweise auch das Grazer Kunsthaus durchführen.

denn die Hausleitung bzw. die Intendanz kann die inhaltliche Dimension der Programmierung weitgehend eigenständig bestimmen. Die Erfüllung solcher Leistungen sollte als relevantes Kriterium für Ausschreibungen und die Vertragsverlängerung der Intendanzen sein. Auch ein kluges Anreizsystem (z.B. neben der Sicherung der Grundfinanzierung, Zuschüsse bei Erfüllung konkreter Leistungen) könnte die Motivation der großen Kulturflaggschiffe, ihre öffentliche Verantwortung zu erfüllen, steigern.

Die Leitung von großen Häusern sollte nach dem Intendanzprinzip alle 4-5 Jahre ausgeschrieben werden. Auch der Mut zu neuen Leitungsformen (etwa duale Leitung) könnte sich auszahlen. Eine Verlängerung der Leitungsfunktion für eine dritte Periode sollte formell nicht erlaubt sein – dies sollte in den Gesellschafts- und Arbeitsverträgen festgehalten werden, so dass kein Akteur (etwa das Land Steiermark oder einE PolitikerIn) eigenmächtig personalpolitische Entscheidungen treffen kann, die transparente und kompetitive Verfahren außer Kraft setzen. Die Leitungsrotation in großen Kulturorganisationen hat sich als innovationsfördernd bewährt. Die Tatsache, dass die Leitung des Kunsthauses intern ohne Ausschreibung bis 2017 (von Land Steiermark) verlängert wurde, widerspricht jeder Usage transparenter Bestellungsmodi. Auch die Kopplung der Leitung des Literaturhauses an die Stelle eines pragmatisierten Universitätsprofessors, ist unseres Erachtens wenig sinnvoll. Nachdem die letzten Jahre beide Häuser von Männern geleitet wurden, empfiehlt sich eine öffentliche Ausschreibung mit dem Bestreben, eine Frau mit der Leitung des Literaturhauses zu betrauen. Ein solcher Schritt wäre auch im Sinne der politischen Selbstverpflichtung zum Gender Mainstreaming.⁶³

Zum letzten Empfehlungspunkt: Evaluierungen von großen Kulturorganisationen sind nur dann sinnvoll, wenn die Evaluierung einen klaren Auftrag erhält. Es geht also nicht nur um die Erhebung und Kommentierung eines Ist-Zustandes, sondern um die Ausarbeitung einer Perspektive – z.B. die sukzessive Budgetveränderung oder die sukzessive Veränderung des Leistungsspektrums.

Das Verhältnis der Förderinstrumente zueinander

Empfehlung:

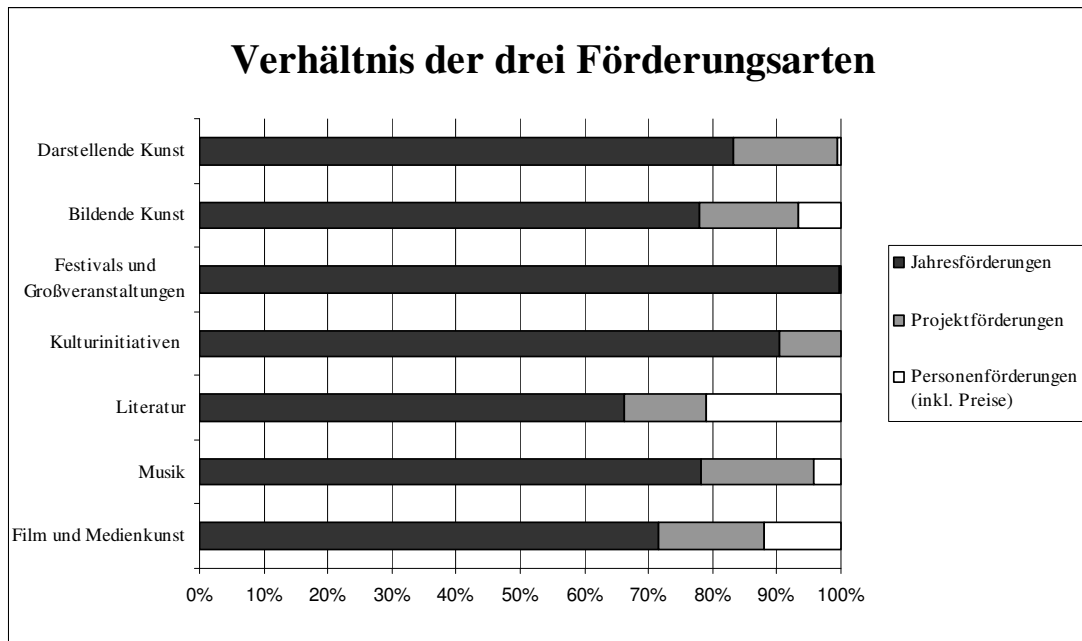
- a) Achtung vor einer Überdominanz der institutionellen Förderung.
- b) Achtung vor der stillschweigenden Wirksamkeit des „Senioritätsprinzips“.
- c) Einhaltung des Antragsprinzips auch für die mehrjährigen Fördervereinbarungen.
- d) Einblick in die gesamtwirtschaftliche Lage der größeren institutionellen Fördernehmer.
- e) Ein- und mehrjährige Förderverträge sollten all-inclusive-Verträge sein.
- f) Soziale Bedürftigkeit als Kriterium für Kleinstförderungen.

Erklärung – Begründung:

ad a) Ein- und mehrjährige Fördervereinbarungen werden an privatrechtliche Kulturorganisationen (meist Vereine) vergeben und sollen Kontinuität ermöglichen – man spricht hier von institutioneller Förderung. Das bedeutet, dass ein Teil dieser Fördersumme nicht unmittelbar produktionswirksam ist, sondern der Abdeckung der laufenden Betriebsausgaben der Fördernehmer-Organisationen dient. Der Anteil der Förderungssumme für institutionelle Förderung variiert von Sparte zu Sparte, aber tendenziell ist er vor allem in jenen Sparten sehr hoch, wo man kaum individuell agierende KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen findet – etwa im Bereich der Kulturinitiativen und der darstellenden Kunst. In anderen Sparten wie

⁶³ Vergleiche auch Peripherie – Institut für praxisorientierte Genderforschung: Prozessempfehlung zur Förderung der Gleichstellung zwischen Frauen und Männern in Grazer Kulturvereinen, wissenschaftlichen Einrichtungen und bei KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen, Auftragsstudie, Graz, 2010.

z.B. in der Literatur und in der Bildenden Kunst ist der prozentuelle Anteil der institutionellen Förderung etwas geringer, weil hier Personenförderung unabdingbar ist.



Im aktuellen Förderungssystem finden generell institutionelle Interessen ein stärkeres Gehör als die Interessen der einzelnen KünstlerInnen, weil Institutionen regelmäßig Kontakt zum Kulturamt aufnehmen und ihre Situation und Wünsche artikulieren können. Die Personenförderung wird hingegen weniger fokussiert, weil einzelne FördernehmerInnen (in der Regel KünstlerInnen) kein starkes Stimmengewicht im Allokationsprozess haben. Projektförderung und Personenförderung sind jedoch unverzichtbare Instrumente, weil sie Vorhaben ermöglichen, die weder institutionell noch kulturpolitisch vorstrukturiert sind. Diese Förderungsarten sind primär Produktionsförderung. Aus diesen Gründen empfehlen wir, stets darauf zu achten beide Förderungsarten mit genügenden Mitteln auszustatten. Die Personenförderung macht aktuell 3% des Kulturbudgets, das das Kulturamt direkt verwaltet (ca. 6,85 Mio. inkl. aller Preise und Mitgliedsbeiträge), aus. Das ist ein sehr geringer Anteil und zeigt, dass institutionelle Förderung ein stärkeres Standbein im aktuellen Allokationssystem hat. Es ist allerdings nicht möglich den optimalen Förderanteil für flexible Projekt- und Personenförderungen a priori festzulegen. In den Sparten, wo Personenförderung unentbehrlich ist, könnte dieser Anteil bei mind. 25-30% des Spartenförderbudgets, das an wirklichen Privaten vergeben wird, liegen.

Ähnlich schwach vertreten sind auch die Interessen des Kulturpublikums bzw. der Bevölkerung in der Allokationspolitik. Im Kulturbeirat gibt es die Funktion der Publikumsvertreterin, aber die reale und potentielle Wirksamkeit dieser Funktion ist gering. Darüber hinaus gibt es mehrere Kulturinitiativen, die sehr nah bei ihrem Zielpublikum stehen und damit indirekt Sprachrohr für bestimmte Bevölkerungsgruppen (z.B. Jugendliche, Frauen, MigrantInnen) sind. Wenn die Kulturförderungspolitik die sozialpolitischen Komponenten verstärken möchte, dann muss sie mehr nachfrage- und bedürfnisorientiert agieren. Das heißt, keinesfalls kommerzielle, massentaugliche Kulturangebote zu fördern, sondern stärker zielgruppenspezifisch zu denken und zivilgesellschaftliche Initiativen zu fördern, die in bestimmten Bereichen effektiv tätig sind. Und dort, wo zivilgesellschaftliche Aktivitäten bzw. zielgruppenspezifische Angebote fehlen – z.B. (gendersensible) Schreibworkshops für 15-20 Jährige oder Schreibworkshops für Personen mit bilinguaem Hintergrund oder individuelle Unterstützung von Medienkunstprojekten von Jugendlichen –, könnte die Kulturpolitik z.B.

mittels Ausschreibung selbst Anreize schaffen. (Siehe auch konkrete Vorschläge in den einzelnen Spartendarstellungen.)

ad b) Ein typisches Problem im Fördersystem ist das sogenannte „Senioritätsprinzip“, das implizit wirksam ist. Darunter ist gemeint, dass das Alter der einzelnen institutionellen Förderwerber tendenziell in einer positiven Korrelation zur Höhe der Fördersumme, die sie erhalten, steht. Genauer: Ältere Kulturorganisationen, die sich vor 1990 gegründet haben und heute immer noch eine Jahresförderung erhalten, bekommen tendenziell eine höhere Förderung als Organisationen, die sich in den letzten zehn Jahren gegründet haben – und das unabhängig von der Programmqualität. Dieses Phänomen ist wenig überraschend: Ältere Organisationen sind im Förderungssystem in einer Phase eingestiegen, als die öffentliche Kulturbudgets signifikant stiegen. Durch die stetige Förderung konnten sie folglich wachsen und vor allem ihre Reputation in der Stadt verankern, so dass sie zu den „fixen“ Fördernehmern gehören. Neue Organisationen haben im aktuellen Allokationssystem geringe Chancen, eine substantielle Förderung zu erhalten, weil der Hauptteil der öffentlichen Mitteln an die älteren, etablierten Organisationen vergeben wird. Argumente, wie künstlerische Qualität, Innovation, gesellschaftliche Relevanz vermögen nicht das etablierte Allokationssystem zu verändern.

ad c) Die mehrjährigen Fördervereinbarungen (sog. FöV) müssen „nach klaren Richtlinien und auf der Basis von Leistungsvereinbarungen“⁶⁴ erfolgen. Die FöV sollten wie jede andere Förderung immer antragspflichtig sein, d.h. das Kulturamt muss von den Förderwerbern einen projektierten Leistungsplan für die kommende Förderperiode (in der Regel 3 Jahre) verlangen. Es ist freilich keinesfalls erforderlich, das kulturelle Programm inhaltlich soweit zu spezifizieren, dass Aufführungs- oder Ausstellungstitel angegeben werden, sondern es genügt den Umfang der Darbietungen und sonstigen Leistungen zu beschreiben. Damit sollen die Voraussetzungen für eine nachträgliche Leistungsevaluierung geschaffen werden. Kulturorganisationen, die teilweise auch im kommerziellen Segment aktiv sind, sollten bei der Antragstellung sehr genau die förderungswürdigen Leistungen beschreiben, denn Veranstaltungen, die sich eigentlich selbst tragen, entbehren der Fördernotwendigkeit (siehe auch Darstellung der Sparte Musik, S.59f.).

ad d) Institutionelle Fördernehmer, die von der Stadt (auch von unterschiedlichen Ressorts) mehr als ca. 30.000 € erhalten, sollten bei der Antragstellung eine Darlegung ihrer gesamten finanziellen Situation einreichen (Jahresabschluss, Vermögensverzeichnis), damit Fördergeber und Fachbeiräte sich ein klareres Bild über die wirtschaftliche Gebarung der Organisation machen können.⁶⁵ (Eine solche Maßnahme wird in Oberösterreich bereits praktiziert.) Für kleinere Fördernehmer etwa unter 10.000 € ist eine solche Gesamtdarstellung nicht unbedingt erforderlich. Es genügt ein Leistungs- oder Projektbericht plus eine Ausgabenaufstellung.

⁶⁴ Koalitionsvertrag zwischen der Grazer Volkspartei und den Grünen-Alternative List Graz für die Gemeinderatsperiode der Landeshauptstadt Graz 2008 bis 2013. Graz, März 2008, S.23 – siehe auch http://www.graz.at/cms/dokumente/10102340_1887129/73a39f0a/koalitionsvertrag.pdf

⁶⁵ Dies wird auch vom Stadt-Rechnungshof eingefordert siehe Prüfungsbericht zum Verein Zeiger, StRH-GZ-010945/2010, S.8: „Auch in diesem Punkt lässt die Subventionsordnung klar erkennen, dass es – vor allem bei größeren Organisationen und in Fällen von Mehrfachförderungen – um eine Gesamtbetrachtung der Vermögens-, Finanz- und Ertragslage geht.“ und S.31 „ Wir empfehlen daher, ... dass nicht nur Plandaten, sondern auch die entsprechenden Jahresabschlussdaten vorliegen und somit den Vorgaben der Subventionsordnung ... entsprochen wird.“ Der Stadtrechnungshof empfiehlt (S.34) die Deckungsbeitragsrechnung, um so die wirtschaftliche Situation der großen FördernehmerInnen zu beobachten.

ad e) Manche Organisationen, die Jahresförderung erhalten, beantragen regelmäßig zusätzliche Projektförderungen (teilweise auch in anderen Sparten). Diese Praxis sollte formell und für alle verbindlich untersagt werden. Organisationen mit Jahresförderung (auch FöV) sollten bei der Antragstellung sämtliche Aktivitäten inkludieren und sozusagen all-inclusive Förderanträge einreichen. Projektförderungen sind eigentlich Instrumente zur Unterstützung von Förderwerbern ohne starke institutionelle Anbindung gedacht und müssen daher nur für solche reserviert bleiben. Ein Zugriff auf diese Budgetmittel, die ohnehin gering sind, durch die großen institutionellen Fördernehmer ist nicht sinnvoll.

ad f): Kleinstförderungen (bis 1.500,-) haben häufig die Funktion von sozialer Förderung. In diesem Sinne sollte soziale Bedürftigkeit als Förderkriterium eine Rolle spielen. Um unnötigen Bürokratieaufwand zu vermeiden, kann im Zweifelsfall als Nachweis die Förderung durch den Künstlersozialversicherungsfonds dienen. Für den Künstlersozialversicherungsfonds gilt eine jährliche Einkommensobergrenze von rund 22.440 €. (Aufwendungen für Kinder müssen gegebenenfalls berücksichtigt werden.) Wer keinen Zuschuss vom Künstlersozialversicherungsfonds bezieht, aber seine Bedürftigkeit anderweitig belegen kann, z.B. mit dem Steuerbescheid, wobei dieselbe Obergrenze gilt, soll dies tun können.

Das Zustandekommen von namentlichen Förderungen

Empfehlung:

Strengere und genauere Begründung von namentlichen Förderungen.

Erklärung – Begründung:

Der Gleichheitsgrundsatz der Verfassung erstreckt sich über sämtliche Handlungsfelder des Staates, d.h. auch im Bereich der nicht-hoheitlichen Verwaltung, beispielsweise im Förderungswesen. Gleichheit wird im Förderungswesen primär im prozeduralen Sinne verstanden, denn eine sachlich begründete Differenzierung der Förderentscheidungen ist geboten. Diese Auslegung des Gleichheitsgrundsatzes soll hier im Zusammenhang mit dem Zustandekommen der sogenannten namentlichen Förderungen erwähnt werden. Es handelt sich um einjährige Förderungen von Kulturorganisationen, deren Anträge meist nicht den Beiräten vorgelegt werden, sondern vom Kulturstadtrat geprüft und positiv entschieden werden. Diese Vorgangsweise stellt eine *formale* Ungleichbehandlung der Antragsteller dar, denn während die meisten Anträge in den Fachbeiräten diskutiert werden, finden manche den Weg direkt zum Tisch des ressortzuständigen Politikers bzw. zum Gemeinderat. Eine solche formale Verfahrensdifferenzierung müsste begründet werden. Eine häufige Argumentation für die namentlichen Förderungen ist der Rekurs auf den politischen Willen bzw. den Ermessensspielraum der ressortzuständigen PolitikerInnen. Natürlich ist diese Argumentationslinie nicht falsch. Aber wir möchten eine strengere Auslegung des Ermessensbegriffs und so eine schärfere Abgrenzung zur Willkür empfehlen.⁶⁶ Ermessensspielräume werden den Vollzugsorganen vom Gesetzgeber eingeräumt, um die Rechtsnormen, die notwendigerweise allgemein sind, in den einzelnen konkreten Fällen anwenden zu können. Dieses Ermessen ist also niemals ein „freies“ Ermessen,⁶⁷ sondern hat sich an die allgemein geltende Rechtsordnung,

⁶⁶ Siehe Zembylas, Tasos: "Fairness und Verfahrensstandards in der Kunst- und Kulturverwaltung", in ders. (Hg.) (2005): Der Staat als kulturfördernde Instanz. Innsbruck: StudienVerlag, 2005, S.13-41, hier S.24.

⁶⁷ An einer Stelle bemängelt Raschauer folgende gängige Praxis: „Einmal fügt man die Formel ‘wenn dies im Interesse sparsamer und zweckmäßiger Verwaltung gelegen ist’ ein, das andere Mal sieht man für irgendjemanden ein Anhörungsrecht vor, um den Topos der Legitimation durch Verfahren nutzen zu können, an wieder anderer Stelle wird die Formel ‘wenn dies in Anbetracht der vorherrschenden Entwicklungen geboten erscheint’ eingefügt, um die Besonderheiten der ‘Prognose’-Judikatur fruchtbar zu machen. Kann es wirklich sein, dass jenes Determinierungsgebot, das in Art 18 B-VG so gut verborgen ist, dass man es dort gar nicht

an die Teleologie des Gesetzes, sowie an die konkreten Maßgaben der Förderungswürdigkeit und Fördernotwendigkeit zu halten. Der Begriff „förderungswürdig“ ist offen und wird entweder durch konkrete Zielbenennungen im Gesetz bzw. aus dem Willen des Gesetzgebers interpretatorisch herausgearbeitet und durch die gängige Praxis präzisiert. Weicht eine Entscheidung von der üblichen prozeduralen Praxis oder den Empfehlungen des eingesetzten Fachbeirates ab, so muss die Entscheidungsträger (in der Letztinstanz der Gemeinderat) ihre abweichende Entscheidung, die eben im Rahmen seines Ermessens möglich ist, sachlich begründen – so auch der OLG-Wien.⁶⁸ Das heißt, die Umgehung von Fachbeiräten und die Genehmigung sogenannter namentlicher Förderungen sollten künftig genauer begründet werden.

Indexanpassung bzw. der Umgang mit inflationsbedingter Kostensteigerung

Empfehlung:

Eine regelmäßige Indexanpassung der Förderungen ist dringend notwendig. Zumindest die Personalkosten müssten bei dieser Förderungsanpassung berücksichtigt werden.

Erklärung – Begründung:

In der Kulturökonomie wird die Kostensteigerung insbesondere im Bereich der performativen Künste vielfach diskutiert. Ein spezielles Problem ist die wachsende Kluft zwischen Produktivität und Löhnen. Während beispielsweise SchauspielerInnen genau so viel Zeit brauchen wie vor 60 Jahren, um Samuel Becketts Text „Warten auf Godot“ auswendig zu lernen und OrchestermusikerInnen ähnlich lang wie vor 120 Jahren gemeinsam proben müssen, um Brahms 4. Sinfonie aufführen zu können, stiegen ihre Gehälter in der Vergangenheit mehr oder weniger parallel zum allgemeinen Preis- und Lohnniveau an. Das heißt, in vielen Kulturorganisationen wachsen die Personalkosten bei gleichbleibender Produktivität konstant.⁶⁹ Es gibt unterschiedliche Vorschläge, wie die Kulturpolitik mit diesem Problem umgehen kann, denn wenn die Förderungssummen über mehrere Jahre stagnieren, bleibt Kulturorganisationen nichts anders übrig, als die Löhne nach unten zu drücken. Das verstärkt die Prekarität der KünstlerInnen, die vor allem in nicht-staatlichen Organisationen arbeiten. Eine immer wieder stattfindende Indexanpassung der Jahresförderung ist also empfehlenswert – diesen Schritt hat übrigens die Stadt Dornbirn bei der Förderung des Kulturzentrums „Spielboden“ vollzogen. Es ist wichtig darauf zu achten, dass die zusätzlichen Finanzmittel in die Anpassung der Gehälter fließen – sie mit einer klaren Zweckwidmung zu vergeben.

finden kann, letztendlich ohnehin nur auf die Konvention hinausläuft, in geheimbündlerischer Weise an gewissen Stellen approbierte Wortformel einzufügen?“ (Raschauer, Bernhard: „*Gesetzmäßigkeitsgrundsatz und Wirtschaftsrecht*“. In Griller, Stefan u.a. (Hg.): Grundfragen und aktuelle Probleme des öffentlichen Rechts. Wien: Orac, 1995, S.515-540 hier S.518f. Allgemein zum Ermessensbegriff sowie zur Begründungspflicht bei der Ermessensübung siehe Raschauer, Bernhard: *Allgemeines Verwaltungsrecht*. Wien: Springer, 1998 S.299-310.

⁶⁸ In einem Urteil des OLG-Wien (vom 09.04.2002, 37 R 621/01z. 2002) wird festgehalten: „Es sind demnach gleiche Sachverhalte gleich zu behandeln. Entspricht es der überwiegenden Praxis, die Subvention bei Vorliegen bestimmter typischer Voraussetzungen zu gewähren, darf im Einzelfall nur dann davon abgewichen werden, wenn besondere sachliche, am Förderungszweck ausgerichtete Gründe dies rechtfertigen. In einem Fall willkürlicher Weigerung steht dem Benachteiligten ein direkter Leistungsanspruch zu, wobei der Subventionskläger die Begünstigung einer mit ihm in äußerlich gleicher Situation befindlichen Mehrheit zu beweisen hat, dem Subventionsgeber hingegen der Beweis eines sachlichen Differenzierungsgrunds möglich ist.“ Das OLG-Wien behandelte in diesem konkreten Fall die Beschwerde eines abgewiesenen Förderwerbers, die Grundrichtung der Argumentation ist klar: Obwohl die Meinung des eingesetzten Fachbeirates nicht bindend ist, hat sie eine unbestimmte normative Kraft – wozu sollte man sonst Fachbeiräte einsetzen?

⁶⁹ Dieses Phänomen ist unter dem Begriff „Kostenkrankheit“ bekannt geworden – siehe Baumol, William / Bowen, William (1966): *Performing Arts – The economic Dilemma*, Cambridge: 20th Century Fond.

Natürlich kann das Kommunalbudget die inflationsbedingten Mehrkosten von Kulturorganisationen nicht allein tragen. Bei jenen Fördernehmer-Organisationen, die auch vom Bund und Land Förderungen erhalten, muss also eine angemessene Kostenumverteilung stattfinden. Wir haben hier ein Rechenbeispiel für eine Verbraucherpreisindexanpassung vorbereitet, um unsere Überlegungen zu veranschaulichen: „Steirischer Herbst“ bekommt seit 2006 von der Stadt Graz unverändert 647.000 € pro Jahr. Nach dem Wertsicherungsindex der Statistik Austria⁷⁰ gibt es zwischen Jänner 2006 und März 2011 eine inflationsbedingte Abwertung von 12,3%. Das heißt, die äquivalente Fördersumme sollte heuer ca. 726.000 € sein. Eine volle Anpassung der Jahresförderung aller Förderempfänger ist aber aus fiskalischen Gründen wahrscheinlich nicht möglich, daher plädieren wir, dass zumindest die Personalkosten eine Indexanpassung erfahren. Laut interner Budgetdarstellung des "Steirischen Herbst" machen die Personalkosten (d.h. Gehälter von fixen und temporär beschäftigten MitarbeiterInnen – allerdings ohne KünstlerInnenhonorare) rund 30% des Gesamtbudgets aus. Wenn wir davon ausgehen, dass die Jahresförderung von der Stadt Graz (647.000 €) ca. 18% des Gesamtbudgets (ca. 3,6 Mio. €) vom „Steirischen Herbst“ ausmacht, dann könnte man analog davon ausgehen, dass anteilmäßig etwa 30% der Kommunalförderung für die Personalkosten ausgegeben wird. Daraus ergibt sich, dass 30% der Fördersumme der Stadt Graz unbedingt einer Indexanpassung bedarf. Das macht also eine Indexanpassung von 194.000 (das ist 30% von 647.000 €) für den Zeitraum 2006-2011, das heißt eine Erhöhung dieser Teilsumme um 12,3%. Das ergibt 24.000 € bzw. 3,7% der aktuellen Förderung. Diese Summe ist nicht genug, um die Gehälter angemessen zu erhöhen, aber "Steirischer Herbst" muss diese Argumentation auch gegenüber den anderen Fördergeber (Bund und Land) geltend machen.

Interkulturalität als kulturpolitisches Thema

Empfehlung:

Stärkung der öffentlichen Wahrnehmung und Anerkennung der interkulturellen Verfasstheit unserer Gesellschaft durch höhere Zuwendungen für einschlägige Vorhaben in allen einzelnen Sparten.

Erklärung – Begründung:

Kann Kulturarbeit soziale Integration fördern? – diese Frage wird immer wieder gestellt. Kunst verheißt spätestens seit Ende des 18. Jahrhunderts eine „bessere Welt“; sie sei ein „Propädeutikum für das richtige Leben“ (Friedrich Schiller). Auch heute stellt die Auffassung, dass Kunst Individuen und Gesellschaft verbessern kann, eine erfolgreiche Legitimationsfigur dar. Deshalb werden auf diesem Bereich viele Hoffnungen projiziert; es lohnt sich jedoch auch zu fragen, was Kunst und Kultur *nicht* leisten können.

Eine Kulturalisierung der Gesellschaft und der Sphäre des Politischen, d.h. die Umdeutung sozialer Probleme wie Gewaltbereitschaft, Sexismus, Sucht, Kriminalität oder Korruption als kulturelle Probleme bzw. ihre Rückführung auf kulturell verwurzeltem Verhalten ist ein verbreitetes Schema. Die weltumgreifende Rhetorik über den „Kampf der Kulturen“ hat diese Tendenz verstärkt und damit latent rassistischen Vorurteilen Vorschub geleistet. Solche plakative Aussagen sind wegen ihres Abstraktionsgrades unspezifisch einsetzbar; sie greifen jedoch zu kurz sobald wir kontextuelle Parameter stärker berücksichtigen.

Gesellschaftstheoretisch lässt sich hingegen argumentieren, dass soziale Probleme durch sozialpolitische Maßnahmen und wirtschaftliche durch wirtschaftspolitische Eingriffe gelöst werden. Auch wenn die Bereiche Gesellschaft, Wirtschaft und Kultur sich wechselseitig

⁷⁰ Siehe <http://www.statistik.at/Indexrechner/Controller>

beeinflussen und viele Politikfelder Überschneidungen aufweisen, ist es konzeptuell problematisch und meistens auch irreführend, wenn man diese Bereiche ständig vermischt. Migrationsprobleme sind also mit migrationspolitischen Konzepten zu lösen. KünstlerInnen und Kunstveranstaltungen, die einen behelenden Weltverbesserungsanspruch haben, sind oft peinlich, weil sie die AdressatInnen für naiv oder unreflektiert halten. Kulturarbeit sollte folglich nicht bloß instrumentell betrachtet werden, sie vermag nicht politische Defizite aufzufangen.

Es ist bereits an einer anderen Stelle gesagt (siehe S.18f.), dass das eigentliche Thema mancher künstlerischer Arbeiten sowie große Teile der aktuellen Kulturarbeit nicht die soziale Integration sondern die Interkulturalität ist. Interkulturalität meint die Vielfalt und wechselseitige Durchdringung unterschiedlicher kultureller Praktiken. Dabei geht es häufig um die Sichtbarmachung von Differenz und die kritische Auseinandersetzung mit sozialen und kulturellen Phänomenen wie Rassismus oder Exklusion. Gleichzeitig wehren sich KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen gegen jegliche (partei-)politische Vereinnahmung, weil sie ihre Glaubwürdigkeit durch ihre Autonomie absichern. Sie agieren folglich in ihrem jeweiligen Eigensinn politisch und sind deshalb in der Regel AkteurInnen im Dienste der Zivilgesellschaft und nicht des Staates. Die Kulturpolitik kann solche zivilgesellschaftliche Initiativen fördern; sie darf aber die AkteurInnen nicht für ihre eigene Sozialpolitik einsetzen, weil eine solche Vereinnahmung keine Akzeptanz im Feld erfahren kann.

Schaffung von medialer Öffentlichkeit

Empfehlung:

Anreize (evtl. bloß durch eine Anschubfinanzierung) für die Förderung von aktueller Kunstkritik.

Erklärung – Begründung:

Die Dichte an Literaturzeitschriften in Graz ist beeindruckend, aber in allen anderen Sparten beklagen viele Kulturorganisationen, dass der Zugang zur massenmedialen Öffentlichkeit (Tageszeitungen, ORF) sehr schwierig ist. Dieser Umstand hat zwei Gründe: erstens die veränderte Selektionsstrategie der Massenmedien, die sich tendenziell von der klassischen Kunstkritik und Kunstberichterstattung abwenden und andere narrative Formen wie z.B. Interviews mit Berühmtheiten und „Stars“ fördern. Zweitens die Fokussierung der Massenmedien auf die Kulturflaggschiffe und internationale Ereignisse. Der erschwerte Zugang zur massenmedialen Öffentlichkeit generiert Markt-Zugangsbarriere, die negative Effekte haben. Kleinere Kulturorganisationen entwickeln alternative Strategien – z.B. Newsletter, die allerdings eine sehr breite Adressdatei voraussetzen. Auch der Kulturkalender der Stadt Graz⁷¹ stellt eine hervorragende Initiative des Kulturamtes für die Ankündigung von Veranstaltungen dar. Aber Newsletter und Kulturkalender informieren lediglich und sind keine Plattformen für Kunstkritik und -diskurs.

Erwähnenswert ist eine low-budget Internetplattform in Zürich, die Anfang 2010 erfolgreich Kunstkritiken in allen Sparten veröffentlicht.⁷² „Kunstkritik.ch“ wird von verschiedener kleinen bis mittelgroßen Kulturveranstalter getragen, mit dem Ziel eine öffentlichkeitswirksame, autonom agierende Plattform zu kreieren. Ein großer Teil der AutorInnen sind Universitätsstudierende, die von einem Redaktionsteam betreut werden und durch diese Tätigkeit Praxiserfahrungen sammeln. Die Kritiken werden von den VeranstalterInnen in Auftrag gegeben und bezahlt, aber die inhaltliche Unabhängigkeit gehört zum Selbstverständnis der

⁷¹ Siehe <http://www.kultur.graz.at/kalender/tag/20110615ie>

⁷² Siehe <http://www.kulturkritik.ch>

Zusammenarbeit zwischen „kulturkritik.ch“ und VeranstalterInnen Denkbar wäre, dass das Kulturamt eine Anschubfinanzierung für die Konzeption und Realisierung einer solchen Plattform leistet, unter der Voraussetzung, dass sie sich wirtschaftlich selbst trägt.

Schritte gegen die Prekarität im Kultursektor

Empfehlung:

Die Kulturpolitik sollte von den großen institutionellen Fördernehmern die Implementierung bestimmter arbeitsrechtlicher Maßnahmen einfordern.

Erklärung – Begründung:

Durch die Kompetenzverteilung zwischen Bund, Land und Kommunen ergibt sich, dass Kommunen keine direkte Verantwortung für die sozioökonomische Lage (Arbeitsrecht, Sozialversicherungsrecht u.a.) der KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen tragen. Gleichzeitig kann sich die Stadtpolitik der Problematik nicht entziehen, denn es gibt eine soziale Nähe zwischen Kulturschaffenden und Kulturamt. Daher agiert das Grazer Kulturamt empathisch, zeigt mehrfach Verständnis für individuelle Fälle und bietet nach Möglichkeiten direkt oder indirekt Unterstützung für in Nöte geratene KünstlerInnen. Es wäre wichtig, dass die Stadt (auch in Rücksprache mit der Kulturförderungsstelle auf Landesebene) von den größeren institutionellen Fördernehmer (ab einem Jahresbudget von 100.000 €) angemessene Arbeitsverträge bzw. Entlohnungsschemata verlangt.⁷³ Konsequenterweise muss das Kulturamt im Einzelfall die Dotierung von Kulturorganisationen erhöhen. Das ist wahrscheinlich nur möglich, wenn es zu einer signifikanten Umverteilung der Fördermittel von den ganz großen Kulturflaggschiffen genauer von der Theaterholding GmbH und dem Kunsthaus Graz zu den kleinen Kulturorganisationen kommt.

Allgemein zu den Arbeits- und Veranstaltungsräumen in Graz

Der kulturelle Stadtplan von Graz weist im „ersten Ring“ der Stadt eine hohe Dichte auf; im „zweiten Ring“ tut sich hingegen die eine oder andere Lücke auf. Im Sog der Kulturhauptstadt wurde eine große Zahl an neuen Kultur-Räumen erschlossen: insgesamt neun Gebäude.⁷⁴ Sie verstärken heute die Wahrnehmung von Graz als Kulturstadt. Diese Räume kosten jedoch auch finanzielle Ressourcen, die eigentlich für die Förderung kultureller Leistungen gebraucht würden.

Schaffen sich Raumbedürfnisse sonst eher in den randständischen ehemaligen Industriegebieten Luft, weil Objekte in den Innenstädten in der Regel zu teuer sind, treffen in Graz Raumbedürfnisse auf ungenutzte und zugleich unerschwingliche Lokale in den innerstädtischen Bezirken. Insofern ist die Initiative der Künstlervereinigung Rhizom (2008, 2009) nicht weiter erstaunlich: In der Jakoministraße wurden leer stehende Lokale zu überaus günstigen Konditionen prekaristisch für kulturelle Zwecke verwendet. Rhizom handelte mit den EigentümerInnen Verträge aus. Die betreffenden Lokale sind mittlerweile wieder regulär vermietet und stifteten davor offensichtlich nachhaltig öffentlichen wie privaten Nutzen, ohne dass Fördermittel aufgewendet werden mussten. Ob Ähnliches mit dem derzeit laufenden Projekt im Rahmen der City of Design, wo Vermietungen finanziell unterstützt werden, erreicht werden kann, ist derzeit noch nicht vorhersagbar.

⁷³ Das „Theater am Bahnhof“ agiert diesbezüglich vorbildlich. Dazu siehe auch die „fair-pay“ Kampagne der IG-Kultur Österreich (<http://igkultur.at/projekte/fairpay>, 8.6.2011) sowie IG-freie Theaterarbeit: *Richtgagen für den Freien Darstellenden Bereich in Österreich*, Wien 2010.

⁷⁴ Kunsthaus, Helmut List-Halle, Literaturhaus, Kindermuseum, Murinsel, Stadtmuseum neu, Spielzeugmuseum, Dom im Berg (neu), PPC – Project Pop Culture.

Der Leerstand in Kombination mit hohen Mieten hat eine Fülle von negativen Konsequenzen nicht nur auf den Kulturbereich:

- Öffentliche Kulturfördermittel, die eigentlich der kulturellen Produktion und Vermittlung gewidmet sind, werden in beträchtlichem Ausmaß über überhöhte Mieten ausgegeben.
- Künstliche Knappheit, die durch Leerstände generiert wird⁷⁵, führt in Graz zu einem seit Jahren beklagten Mangel an Proberäumen. Auch die Büroräume der meisten Kulturorganisationen sind extrem überbelegt.
- Wenn der Immobilienmarkt stark von spekulativen Absichten getragen wird, entstehen häufig eine Entfremdung zwischen EigentümerInnen und MieterInnen, so dass Ideen für anderen, unüblichen Nutzungen (z.B. Bürogemeinschaften) kaum Chancen auf Realisierung haben.

All diese Probleme sind der Stadtregierung bekannt und wurden bereits in der 2006 erstellten Studie „*Integriertes Kulturstättenkonzept für Graz*“ detailliert angesprochen.⁷⁶ In der Studie finden sich ausgeklügelte Matrices betreffend Betrieb, Nutzen und Wirtschaftlichkeit bestehender Räume sowie spezielle Matrices und Checklisten für die Realisierung neuer Kulturräumen. Die optimale Nutzung von Räumen mag indirekt auch mit den Führungsstrukturen und Unternehmenskultur der einzelnen Organisationen zusammenhängen. Kooperative Leitungsformen, die in Graz bereits praktiziert werden (z.B. Theater im Bahnhof, Schaumbad), neigen zu offeneren Häusern – Ausnahmen gibt es sicherlich auch.

Um auf die Knappheit von bezahlbaren Räumen zu reagieren, könnte das Kulturressort einen Raum-Sucher finanzieren: Eine geeignete Person mit Kenntnissen der Raumbedürfnissen der Grazer Kulturszene könnte in Anbindung an Interessenvertretungen (z.B. IG-Kultur) günstige Arbeits- und Veranstaltungsräume suchen, die Mietbedingungen abklären und diese interessierten Kulturschaffenden anbieten. Der Einsatz von Prekariatsmietverträgen wäre in bestimmten Fällen sinnvoll. Diese Funktion könnte probeweise für ein Jahr getestet werden. Wir schätzen die Förderungskosten auf 5.000 bis 6.000 €. Die Ausarbeitung eines Musters für Prekariatsmietverträge könnte die IG Kultur in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt übernehmen.

Anmerkungen zu konkreten Veranstaltungsräumen

Die **Grazer Spielstätten**, eine eigenständige GmbH im Besitz der Theaterholding, deren Gesellschafter wiederum die Stadt Graz und das Land Steiermark sind, stellt eine zentrale räumliche Infrastruktur in Graz dar, die grundsätzlich auch von Privaten genützt werden kann. In der Spielzeit 2009/10 kamen 173.000 BesucherInnen zu 579 Veranstaltungen in die drei Spielstätten **Kasematten**, **Dom im Berg** und **Orpheum**.⁷⁷ Die Bespielung ist flexibel organisiert: Es gibt einen Intendanten, der mit dem zur Verfügung gestellten Programmbudget (ca. 1,1 Mio. € von Stadt und Land) die drei Spielstätten nicht komplett bespielen kann (und auch nicht soll). Er kooperiert also zu individuell auszuhandelnden Bedingungen mit anderen Kulturorganisationen (z.B. Elevate, Spleen, Mezzanintheater) und vermietet zusätzlich an jede Art von NutzerInnen. 90 „Gratis“-Tage im Dom im Berg stehen Grazer Kulturschaffenden mietfrei zur Verfügung, für diese Tage refundiert das Grazer Kulturamt der Spielstätten

⁷⁵ In manchen Kommunen werden Objekte, die über längere Zeiträume ungenützt bleiben, mit Leerstandssteuer belegt. Damit verhindert die Stadtregierung künstliche Knappheit an Wohn- und Geschäftsräume.

⁷⁶ Barnert, Michael / Bernard, Erich / Obenosterer, Ursula / Rapp, Christian / Rosegger, Rainer: *Integriertes Kulturstättenkonzept für Graz*, Graz 2006.

⁷⁷ Quelle: Pressekonferenz Grazer Spielstätten zum Saisonabschluss. Der Eigentümer verlangt mindestens 450 Veranstaltungen mit mindesten 170.000 BesucherInnen pro Jahr (kulturpolitischer Auftrag, formuliert vom Aufsichtsrat am 20.10.2008).

GmbH. einen bestimmten Tagessatz. Für die Nutzung der technischen Ausstattung müssen allerdings alle NutzerInnen selbst aufkommen. Das Veranstaltungsprogramm im Dom im Berg wird insgesamt den hohen Ansprüchen, die in den von Richard Kriesche formulierten Leitlinien niedergeschrieben sind, kaum gerecht. Schon die Ausstattung (z.B. mit Scheinwerfern) ist eher auf Clubbing und Disco ausgerichtet, so dass Theaterscheinwerfer anderweitig besorgt werden müssen, für die Tribüne gilt ähnliches. Der Anteil der kommerziell tragfähigen Veranstaltungen im Orpheum ist in letzter Zeit tendenziell angewachsen. Die Mietpreise und Gebühren (z.B. Garderobengebühr) für die kulturellen NutzerInnen (z.B. nicht-staatliche Theaterorganisationen) sind gestiegen.

Die Räume der **Theaterholding** werden nur in Ausnahmefällen von externen Kulturschaffenden genutzt, sie stehen im Regelfall nicht zur Disposition. Angesichts des aktuellen Bedarfs an Veranstaltungsräumen sowie der niedrigen Finanzierung der nicht-staatlichen Theater wäre eine verstärkte Öffnung dieser Räume und die Mitbenützung von Ausstattungsgegenständen (Bühnenbildern, Kostümen, Requisiten, Tanzteppich) und sonstigen Betriebsmitteln (z.B. Reservierungssoftware) zu empfehlen. Dazu müssen zum Teil aber erst die Voraussetzungen geschaffen werden. Auch wenn die öffentliche Hand grundsätzlich alle Betriebsmittel finanziert, geraten diese manchmal unter die Kontrolle von proprietären Interessen – z.B. im Fall von Software. Um vermehrt Produkte auf freier Basis (z.B. GNU public Licence) zu erhalten, bedürfte es eines Informationsschubs und effektiver Anreize. Hier könnte *mur.at* eine tragende Rolle spielen. Die Stadt Linz hat ein Anreizsystem etabliert, das im Internet frei verfügbare Arbeiten, die von der Stadt Linz im Rahmen der Kulturförderung gefördert werden, mit einem Surplus von 10% belohnt.⁷⁸

Das **Probekhaus in der Orpheumgasse**, verwaltet vom „Anderen Theater“, stellt einen zentralen Bestandteil der räumlichen Infrastruktur für freies Theater und Tanz dar. Vier Räume in der Größe zwischen 72 und 179 m² stehen für Proben und gelegentlich auch für Aufführungen zur Verfügung. Trotz wachsendem Raumangebot sind die Räume mit etwa 66% gut ausgelastet.

Die **Helmut List Halle** mit bis zu 1.200 Sitzplätzen eignet sich nur für sehr große Veranstaltungen, die eine exzellente Akustik benötigen (z.B. für die Styriarte). Die Lage in einem Industriegebiet ohne gute öffentliche Verkehrsanbindung und ohne nennenswerte Wohnbevölkerung ist nicht optimal. (Bei einem Veranstaltungsort dieser Größenordnung sollte nicht das Auto das bevorzugte Mittel der Anreise sein.) Die architektonische und räumliche Gestaltung der HLH (z.B. Stufen zum Eingang) wird ebenfalls kritisiert.

Die HLH wird mit einem jährlichen Zuschuss von 540.000 € öffentlich finanziert (1/3 Stadt, 2/3 Land) und erhält fallweise weitere Zuwendungen aus öffentlichen Mitteln.⁷⁹ Da die HLH eine ausgegliederte Gesellschaft der Stadt und des Landes ist, sollte eine zusätzliche Förderung aus dem Kulturbudget, künftig nicht gewährt werden (siehe Empfehlung für all-inclusive Verträge). Die Auslastung der HLH lag 2009 bei 57%, im Jahr 2010 bei 58%. Die Mietkosten betragen pro Veranstaltungstag für das Foyer (Teil A) 2.200 €, für das Foyer und die Halle (Teil B) 6.500 € sowie für das Foyer, die Halle und den Backstage-Bereich (Teil C) 8.900 €. Eine Art Zwangsverpflichtung der großen Festivals, die HLH für ihre Veranstaltungen

⁷⁸ Dem Gemeinderatsbeschluss vom 15.03.2007 folgend fördert die Stadt Linz digitale bzw. digitalisierbare Veröffentlichungen, die einer möglichst großen Öffentlichkeit zu nichtkommerziellen Zwecken unentgeltlich zur Verfügung – d.h. zur unentgeltlichen Verwendung ins Netz gestellt werden. Voraussetzung dafür ist der Abschluss von sogenannten Creative Commons Lizenzverträgen – siehe <http://portal.linz.gv.at/Serviceguide/viewChapter.html?chapterid=122698#Foerderungsrichtlinien> .

⁷⁹ Siehe Bericht des Stadtrechnungshofes vom Mai 2010, S. 22.

zu nutzen, ist ebenfalls problematisch, wenn die Kosten zulasten des Festivalprogrammes gehen und die Festivals sich in ihrer Gestaltungsfreiheit in unzulässiger Weise beeinträchtigt sehen.

Es ist zu überlegen, ob die HLH in der heutigen Organisations- und Finanzierungsform in erster Linie eine indirekte Subvention für jene VeranstalterInnen darstellt, welche die Halle gerne nutzen. Hier empfehlen wir eine genauere Untersuchung der Frage, ob der öffentliche Gesamtnutzen der Halle die laufenden Finanzierungskosten rechtfertigt.

Die **Murinsel** ist mehr ein Ausstellungsobjekt und touristisches Spazierziel als ein Kulturraum. Ein viel zu kleiner Bühnenraum und fehlende Garderoben erschweren die kulturelle Nutzung ebenso wie der fehlende Wetterschutz. Die Murinsel kann zu einem ermäßigten Tagessatz von 190 € plus Steuern, Strom und Reinigung für kulturelle Zwecke gemietet werden. 2010 wurden zwölf von maximal 20 Tagen bei ermäßigtem Tarif genutzt.

Ein weiterer Kulturraum im Besitz der Stadt ist das **Literaturhaus Graz**, das nicht nur selbst veranstaltet, sondern auch Privaten zur Verfügung steht. Für 60 „Gratistage“ werden dem Literaturhaus „Mietkosten“ ersetzt.

Im Zuge der Konzeption des **PPC (Project Pop Culture)** wurde ein Bedarf von 30-40 Probe-räumen für Popmusik erhoben. Die InitiatorInnen des PPC (Zeiger, KIM, Vipers, Explosiv und Radio 97,9) planten, im Endausbau auf über 1.000 m² Fläche „Clubs, leistbare Probe- und Produktionsräume, Tonstudios, Plattenläden und Cafés beherbergen“ zu können. Da das PPC, das als Infrastrukturmaßnahme mit 937.200 € von der Stadt Graz gefördert wurde, nunmehr aber weitgehend ein Mainstreamprogramm anbietet und die leistbaren Probe-räume, Studios und Produktionsbüros nicht realisiert wurden, ist der Raumbedarf in keinsten Weise gelöst. Von den BetreiberInnen des PPC wird angeführt, dass das geplante Programm nicht im vollen Umfang realisiert werden konnte, weil Förderungen des Landes Steiermark ausgeblieben seien.⁸⁰ Dieser Erklärung mangelt es an Plausibilität, denn bereits im Bericht an den Gemeinderat von 2002 war basierend auf Aussagen der PPC-Betreiber angeführt, dass der laufende Betrieb kostendeckend geführt werden könne; Investitionen sollten nur anfangs (also Anschubfinanzierung) öffentlich unterstützt werden. Durch die unglückliche Fördervereinbarung entging der Stadt jede Gestaltungsmöglichkeit. Da die Förderungsziele nicht erreicht worden sind und eine (Teil-)Rückzahlung der Fördermittel wahrscheinlich nur über den Gerichtsweg durchgesetzt werden kann, wird der Stadtregierung eine konsequente Auseinandersetzung mit diesem Förderungsfall empfohlen. Von weiteren Investitionen oder Förderungen nach Ablauf des Finanzierungsvertrags (2012) durch öffentliche Gebietskörperschaften wird abgeraten.

Die **Infrastruktur für Musikproben und Produktion** ist trotz der Angebote des *Jugendzentrums Explosiv!*, des PPC und der *Postgarage* für die Grazer Musikszene offensichtlich nicht ausreichend. Das belegt die Nutzung von prekären Räumlichkeiten wie dem „*Niesenberger*“, wo – trotz fehlender Veranstaltungsgenehmigung und Anrainerproblemen – geprobt, produziert und aufgeführt wird. Grundsätzlich spricht nichts gegen die Nutzung von kurzfristig zur Verfügung stehenden Räumen zu niedrigen Kosten. Die Veranstalter gehen dabei aber ein beträchtliches Haftungsrisiko ein.⁸¹ Um Proberäume und Konzertbühnen in

⁸⁰ Integriertes Kulturstättenkonzept Graz, S. 34.

⁸¹



Selbstverwaltung der MusikerInnen und Bands zu organisieren, kann als Modell der *Schlachthof in Wels* herangezogen werden.⁸²

Durch die Schließung des **Medienkunstlabors** im Kunsthaus wurde die ursprüngliche Widmung des Hauses als zeitgenössischer Trigon von Bildender Kunst, Fotografie und Medienkunst aufgeweicht. Ein neuer Ort dafür hat sich noch nicht gefunden. Unklar scheint im Moment auch der Verbleib der etwa 200.000 €, die als Globalbudget für den Gesamtbetrieb des Medienkunstlabors im Kunsthaus zuzurechnen sind. Die Einverleibung dieses Betrags im laufenden Budget des Kunsthauses widerspricht wahrscheinlich dem Willen des Gemeinderats. Dieser sollte sich zur Umwidmung dieser Summe äußern. Die aktuelle Situation ist konflikthaft und es ist dringend, dass die Politik dazu Stellung nimmt.

Atelierhäuser: Raumbedarf besteht auch für bildende KünstlerInnen. Das *Atelierhaus in der Monsbergergasse* wird mit Ende des Jahres aufgelassen, da der bauliche Zustand und der geringe Wechsel der NutzerInnen der Weiterführung des Atelierhauses die Rechtfertigung entzog. „*Schaumbad*“ gilt als Beispiel eines durch Eigeninitiative entstandenes Atelierhaus. Das Haus wird auch für Veranstaltungen genützt, obschon dafür keine Veranstaltungsgenehmigung vorliegt (und wohl auch nicht zu bekommen wäre). Das Schaumbad – ebenfalls als Prekarium vom Auslaufen bedroht – weist allerdings im Alltagsbetrieb mehrere Nachteile auf (z.B. Beheizung der Räume). Grundsätzlich sehen wir im Modell eines Atelierhauses mehrere Vorteile, die sich sowohl auf den künstlerischen Schaffensprozess als auch in Bezug auf Netzworfbildung und Kooperationen niederschlagen. Solche eigenständige Initiativen sollten in unterschiedlicher Weise gefördert werden.

⁸² www.schl8hof.wels.at

4) Bezugnahme auf die Fachbeiräte

Die Protokollierung des Urteils der Fachbeiräte

Graz hat im Nachhall der Kulturhauptstadt ein ehrgeiziges Fachbeiratssystem⁸³ für die Gestaltung der Kulturförderung etabliert. Bestellung, Ehrenamtlichkeit und Wechsel der Fachbeiratsmitglieder sind ebenfalls festgelegt.⁸⁴ Dieses System hat sich bewährt und funktioniert hervorragend.

Im Zuge unserer Evaluierung trafen wir in einzelnen Sitzungen alle Fachbeiräte und entwickelten gemeinsam eine Form der Protokollierung der Fachbeiratsempfehlungen, die gegenüber den jeweils betroffenen Institutionen und KünstlerInnen auch kommuniziert werden sollen. Protokolliert soll eine durch alle Fachbeiratsmitglieder gemeinsam erfolgte Erläuterung ihres Urteils werden; der Diskussionsprozess soll hingegen nicht protokolliert werden. Die Formulierung des Fachbeiratsurteils soll einen argumentativen Stil aufweisen. Argumentativ bedeutet hier, dass die Formulierung erklärende Gründe enthält, die auf die Beurteilungskriterien und die interne Entscheidungsrationalität verweisen.

Bewertungskriterien

Es gibt einen breiten Konsens zwischen den Fachbeiratsmitgliedern über die Bewertungskriterien – natürlich auch manchmal unterschiedliche Auslegungen der Kriterien. Was in diesen Unterkapiteln beschrieben wird, ist nichts Neues und dennoch haben wir uns entschlossen die Kriterien vollständigheitshalber anzusprechen:

Kulturelle Leistungen sind prinzipiell förderungswürdig,

- wenn sie ein dezidiert künstlerisches Profil aufweisen
- wenn die Leistung klare kulturelle Bildungsziele erfüllt und die aktive Teilnahme von BürgerInnen in kulturellen Prozessen unterstützt.

Es gibt vier Gruppen von Bewertungskriterien, die in Entscheidungsprozessen Berücksichtigung finden: Kunst- und kulturimmanente Bewertungskriterien, wirtschaftlich-managérielle sowie kulturpolitische Kriterien:

1. Künstlerische Kriterien:

- Innovation (im Sinne von Erneuerung und Erweiterung der Gattung),
- Experimentierfreudigkeit (im Sinne von Mut für ungewohnte, offene Vorhaben),
- zeitgenössische Relevanz der künstlerischen Themen,
- Meisterschaft (im Sinne von künstlerischer Virtuosität),
- künstlerische Präsenz im jeweiligen Feld (Anerkennung durch Peers).

2. Kulturimmanente Kriterien:

- Vermittlung künstlerisch-kultureller Bildung (Wissensvermittlung),
- Vermittlung künstlerisch-kultureller Kompetenz,
- kulturelle und kulturpolitische Aktivierung von BürgerInnen und Unterstützung von Selbstorganisationsprozessen,
- Stärkung von sozialen Bindungen, Solidarität, Kooperation mittels kultureller Aktivitäten.

⁸³ Die Arbeit der Fachbeiräte für Heimat- und Brauchtumpflege sowie für Kunst im öffentlichen Raum lag nicht im Bereich unserer Evaluierungsstudie.

⁸⁴ Siehe „Informationsbericht an den Gemeinderat: Anpassung im Fachbeiratssystem“, Graz 2010.

3. Betriebswirtschaftliche und kulturmanagerielle Kriterien:

- Beurteilung der Rahmenbedingungen der kulturellen Leistung (Raum, Infrastruktur, Niederschwelligkeit der Organisation, behindertengerechte Maßnahmen),
- Beurteilung der finanziellen Gebarung und der Gesamtfinanzierung,
- Beurteilung der arbeitsrechtlichen Situation und Honorarpolitik der Organisation.

4. Kulturpolitische Kriterien:

- Beurteilung des nicht-künstlerischen Leistungsspektrums einer Kulturorganisation,
- Beurteilung der Vernetzung und Kooperationen mit anderen Kulturorganisationen und Kulturschaffenden in Graz,
- Beurteilung von demokratiepolitischen Aspekten (Gendersensibilität, Interkulturalität, Offenheit gegenüber Minderheiten, Generationenarbeit),
- Beurteilung der Wirkung (Zielgruppen, Publikumsinteresse, Bekanntheitsgrad, Reichweite),
- Beurteilung der Nachhaltigkeit (Kontinuität und Weiterentwicklung des programmatischen Ansatzes).

Diese verschiedenen Gruppen von Kriterien sind generell als gleichwertig zu betrachten.

Im Allgemeinen besteht keine Förderungsnotwendigkeit für:

- kulturelle Veranstaltungen innerhalb von gewinnorientierten Betrieben (Gastronomie, Buchhandel...), auch wenn das Programm anspruchsvoll ist. Dies könnte Präzedenzfälle schaffen und zu einer stillen Umwidmung von Kulturförderungsmitteln in Wirtschaftsförderung führen.
 - Feste, Clubbing, Partys, Events unter dem Titel „Kulturveranstaltung“: Feierlichkeiten zu gegebenen Anlässen wie Jubiläen sind für die Identität einer Organisation wichtig, solche Veranstaltungen müssen in Eigenverantwortung der jeweiligen Organisation finanziert werden.
 - Projekte, wo Kultur nicht im Vordergrund steht (Sozialprojekte, Netzwerkbildung, ...).
 - Kulturelle Veranstaltungen außerhalb von Graz und ohne klaren Bezug zur Stadt.
-