

Das Feld der Kulturinitiativen.

Strukturen und Ressourcen
freier Kulturarbeit in Österreich

Eine Evaluierung

Wien, Oktober 1997

DER AKKU

Verein für aktuelle Kunst, Theorie und Vermittlung

Das Feld der Kulturinitiativen.

Strukturen und Ressourcen freier Kulturarbeit in Österreich

Eine Evaluierung im Auftrag der
Abteilung II/8 der
Kunstsektion im Bundeskanzleramt

durchgeführt im Zeitraum
Februar 1996 bis April 1997
vom Verein AKKU

Endbericht
Oktober 1997

Autor:
Andreas Gebesmair

Autorin der betriebswirtschaftlichen Analyse:
Doris Rothauer

Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen:
Sylvia Burian
Rike Frank
Stefan Gyöngyösi
Günter Kernbeiß
Kurt Kladler
Linda Klösel
Lioba Reddeker
Fiona Rukschcio
Bettina Stadler

DER AKKU

Verein für aktuelle Kunst, Theorie und Vermittlung
1070 Wien, Neubaugasse 40/5A

INHALTSVERZEICHNIS

<u>VORWORT</u>	4
GRENZEN UND PERSPEKTIVEN VON EVALUIERUNGEN IM KULTURBEREICH	5
DER EVALUATIONSPROZESS	8
<u>TEIL A: DIE FÖRDERPRAXIS DER ABTEILUNG</u>	
<u>DATEN UND ANALYSEN ALS GRUNDLAGE</u>	
<u>ZUR EXPERTENDISKUSSION</u>	13
EINLEITUNG	13
I. JAHRESTÄTIGKEIT - PROJEKTE - INVESTITIONEN	22
II. ZUR ABTEILUNGSIDENTITÄT	26
II.1. DEMOKRATISIERUNG	26
II.1.1 Abbau sozialer Zugangsbeschränkungen	27
II.1.2 Abbau regionaler Disparitäten	28
II.1.3 Andere benachteiligte Bevölkerungsgruppen	34
II.1.4 Multikulturalität	37
II.2. INNOVATION UND INTERDISZIPLINARITÄT IN DER KUNST	40
II.3. KULTURELLE AKTIVIERUNG	46
II.4. RESUMEE: WAS IST SOZIO-KULTUR?	47
III. VERWALTUNGSHANDELN	48
III.1. KOORDINATION MIT DEN LÄNDERN.	48
III.2. KOORDINATION IM MINISTERIUM	49
III.3. ENTSCHEIDUNGSFINDUNG	49
III.4. BÜROKRATIE / TRANSPARENZ	50
IV. PARAMETER DER PROFESSIONALISIERUNG	52

TEIL B: DAS FELD DER KULTURINITIATIVEN.

STRUKTUREN UND RESSOURCEN

FREIER KULTURARBEIT IN ÖSTERREICH

54

EINLEITUNG	54
I. DAS DILEMMA DER KULTURVERWALTUNG	62
II. DER ENTSTEHUNGSKONTEXT	65
II.1. MOTIVE UND BEDÜRFNISSE	65
II.2. DIE INITIATOREN	67
II.3. VORBILDER	69
II.4. REALISIERUNGSBEDINGUNGEN	69
III. FUNKTIONEN VON KULTURINITIATIVEN UND DIE KRITERIEN IHRER BEWERTUNG – BAUSTEINE EINER SELBSTEVALUIERUNG	74
III.1. VERANSTALTUNGSANGEBOT	76
III.2. KUNSTVERMITTLUNG DURCH KÜNSTLERFREUNDE	85
III.3. KÜNSTLERISCHE PRODUKTION	88
III.4. LAIENAKTIVIERUNG	91
III.5. KOMMUNIKATION	93
III.6. BILDUNG UND GESELLSCHAFTSPOLITIK	95
III.7. SOZIOKULTUR	97
III.8. SPEZIALINTERESSEN	99
III.9. GESAMTBETRACHTUNG	101
IV. DIE IDENTITÄT DER ABTEILUNG – QUALITÄTSKRITERIEN DER BEIRATS- UND ABTEILUNGSMITGLIEDER	106
IV.1. QUALITÄTSKRITERIEN	107
IV.2. GRENZEN DER FÖRDERPRAXIS	110
IV.3. ANSPRUCH UND FÖRDERREALITÄT	111
V. STRUKTUREN UND RESSOURCEN	114
V.1. EHRENAMTLICHKEIT UND PERSONAL	117
V.2. RÄUME	122
V.3. KONTINUITÄT	125
V.4. SPONSOREN UND ANDERE FINANZIERUNGSMÖGLICHKEITEN	129
V.5. RESÜMEE	130

VI. „AKTIVFORMEN“ DER KULTURVERWALTUNG	131
VI.1. BEWERTUNG DER KULTURVERWALTUNG	131
VI.2. AKTIVFORMEN DER KULTURVERWALTUNG	135
VII. BETRIEBSWIRTSCHAFTLICHE ANALYSE (DORIS ROTHAUER)	138
VII.1. GRUNDSÄTZLICHE PROBLEMATIK UND AUSGANGSSITUATION	138
VII.2. RELEVANTE KENNZAHLEN	142
VII.3. QUALITATIVE ERHEBUNG ZU FRAGEN DER ÖKONOMIE, DEM ERFOLG UND DER PROFESSIONALISIERUNG	152
<u>BEFUNDE UND EMPFEHLUNGEN</u>	154
(1) ENTWICKLUNG DER FÖRDERPRAXIS DER ABTEILUNG II/8 (1992/1995)	154
(2) STATUS-QUO DES FELDES DER KULTURINITIATIVEN	158
(3) EINSCHÄTZUNG VON EFFEKTEN DER FÖRDERTÄTIGKEIT	160
(4) QUALITÄTSDISKUSSION UND AKTIVFORMEN DER VERWALTUNG	162
<u>ANHANG</u>	

Vorwort

Am 1. März 1991 fanden sich zum ersten Mal die sieben Beiräte der Abteilung IV/8 ein, um ihre Tätigkeit in der neu gegründeten Abteilung der Kunstsektion des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst aufzunehmen. „Kulturentwicklung und Kulturinitiativen“ standen im Zentrum des Förderinteresses - und unter dem Vorsitz des damaligen Abteilungsleiters Ernst Strouhal begann mit viel Engagement die Arbeit in jener Abteilung, die nicht bloß eine weitere neben sieben anderen sein wollte, sondern sowohl inhaltlich als auch im Verhältnis der Verwaltung zu den Fördernehmern neue Wege zu beschreiten versuchte. Mit den „*Leitlinien zur Förderung der Kulturentwicklung und Kulturinitiativen*“ (siehe Anhang) und einem Batzen Geld (rund öS 30 Mio) im Rucksack ging's in die entlegensten Winkel Österreichs: von Herrnbauergarten bis Innervillgraten, von Oberwart bis Leogang. Orte, die nur selten das Interesse feinsinniger Feuilletonisten in ihren urbanen Medienunternehmen erregten, rückten in den Wahrnehmungsbereich staatlicher Kulturförderung, und der „IV/III/II/8er“¹-Beirat war fortan bemüht, als „Aktivbeirat“ nicht bloß das Füllhorn auszuschütten, sondern Initiativen und Verwaltung füreinander sichtbar und somit auch verstehbar zu machen.

Das BMUK trug damit einer Entwicklung Rechnung, die bereits Jahre wenn nicht Jahrzehnte zuvor begann und die österreichische Kulturszene nachhaltig verändert hat. Kleine regionale Kulturinitiativen, einzelne Personen, aber auch große Kollektive wurden zu Trägern einer Kulturentwicklung, die den Bedürfnissen benachteiligter Personengruppen darüber hinaus aber ganzer, bislang stiefmütterlich vernachlässigter Regionen gerecht wurden. Ein breites Spektrum von innovativen und irritierenden Künstlerkollektiven bis hin zu florierenden Veranstaltungsbetrieben etablierte sich abseits großer Institutionen und auf der Basis zumeist unentgeltlichem Engagements.

Der Gründung der Abteilung IV/8 ging eine Reihe politischer Initiativen voran, an deren Ende ein Entschließungsantrag des parlamentarischen Kulturausschusses zur Gründung einer neuen Abteilung stand, der im Sommer 1990 ins Parlament eingebracht und verabschiedet wurde. Diese Entwicklung auf parlamentarischer Ebene vollzog sich in Engführung zur Formierung der

¹ Die Bezeichnung der Abteilung hat sich seit Auftragsübernahme dreimal verändert, allein der 8er blieb - und soll im Text als verlässliche Wegmarke dienen. Ob IV, III oder II/8 - gemeint ist immer die Abteilung „Kulturinitiativen und Kulturentwicklung“. Da die Teile des Textes zu verschiedenen Zeitpunkten entstanden sind, wurden eben auch andere Bezeichnungen verwendet und im nachhinein nicht mehr korrigiert.

Kulturarbeit-Interessen. Am selben Tag, als die Einrichtung einer neuen Abteilung im Parlament beschlossen wurde, gab die neu gegründete IG Kultur ihre erste Pressekonferenz und bemühte sich, als gleichsam „gewerkschaftliches“ Sprachrohr der Kulturinitiativen fortan die spezifischen Bedürfnisse und Probleme ins Bewußtsein der Kulturverwaltung und einer größeren Öffentlichkeit zu rücken.

Allein die Verve der ersten Jahre im Beirat wich allmählich einem nüchternen Blick auf die Dynamiken einer sich verändernden „Szene“ und auf ein in seinen Bedingungen und seiner Logik an Grenzen stoßendes „Verwaltungshandeln“. Am Rucksack, der im Anfangsjahr geschnürt wurde, trugen die Beiräte immer schwerer - nicht weil sich das in ihm befindliche verfügbare Förderbudget exorbitant vergrößerte (wiewohl es mittlerweile immerhin bei etwa öS 50 Mio hält), sondern weil die Vielzahl der gestellten Aufgaben und das Bemühen um aktives Gestalten in den aporetischen Entwicklungen und Paradoxien der Kulturförderung auf Hindernisse stieß, was im Beirat große Unzufriedenheit hervorrief. Eine immer größere Anzahl von Anträgen mußte mit einem immer geringer werdenden operationalen Budget erledigt werden. Das Fördern vollzog sich in vielen Fällen als bloßes Exekutieren eines Subventionsautomatismus - für Neues und Innovatives blieb oft nur wenig. Die eigenen Qualitätsvorstellungen, die Vorstellungen davon, wie innovative Kulturarbeit aussehen könne, mußten an dem relativiert werden, was Sitzung für Sitzung am Tisch zur Begutachtung vorlag. Zur Entwicklung und Realisierung kulturpolitischer Phantasien blieb keine Zeit.

Aus dieser Unzufriedenheit heraus entstand fünf Jahre nach Gründung der Abteilung die Idee, eine größere „Evaluierungsstudie“ in Auftrag zu geben. Im Ausschreibungstext war viel von diesem bereits umrissenen Unmut die Rede. Ziel war es, zum einen die geförderten Kulturinitiativen nach inhaltlichen und betriebswirtschaftlichen Kriterien hin überprüfen zu lassen, und darüber hinaus einen Kriterienkatalog und verbindliche Entscheidungshilfen zu erarbeiten.

Grenzen und Perspektiven von Evaluierungen im Kulturbereich

Als wir im Frühjahr 1996 am Projekt zu arbeiten begannen, wurde bald deutlich, an welche Grenzen Evaluierungen stoßen müßten, sobald ihnen eine „Rationalisierungsaufgabe“ (im doppelten Sinne) zugeordnet wird, der sie aus mehreren Gründen nicht entsprechen können.

Der Mangel an Zielvorgaben

Im Gegensatz zu Evaluierungen im Bereich der Sozialfürsorge und der Bildung lassen sich im Kulturbereich kaum verbindliche Ziele formulieren, die über den Anspruch eines effektiven und angemessenen Verwaltens von Kultur hinausgehen.

Zielformulierungen wie „Demokratisierung“ und „Emanzipation“ oder „Wahrung kultureller Identität“, die zum Teil den großen Evaluierungsprojekten internationaler Organisationen noch zugrunde lagen und liegen (UNESCO: Bontinck/Angerer 1990, Europarat: Melchior/Hofecker/Wimmer 1992), weichen im Kontext der Abteilung, wie die Interviews mit den Beiratsmitgliedern zeigten, einer realistischen Einschätzung und dem Ringen um neue Bewertungsmaßstäbe. Gerade diese Begriffe haben viel von ihrer Verbindlichkeit, die sie noch in den 70ern hatten, eingebüßt, sind selbst Gegenstand kritischer Diskurse geworden und damit als Ausgangspunkt einer Evaluierung nicht geeignet.

Uns standen zwar von Anfang an die Leitlinien der Abteilung als Orientierungspunkte zur Verfügung, der Fortgang der Forschung zeigte allerdings, wie schwierig es für uns als auch den Beirat ist, diese Zielvorstellungen zu konkretisieren und in eine diskutierbare Begrifflichkeit zu bringen (geschweige denn im Sinne einer empirischen Forschung zu operationalisieren). Vollständig versagen muß eine empirische Forschung dort, wo der Anspruch besteht, allgemeine Zielvorgaben zu entwickeln. Diese lassen sich nicht aus der Empirie ableiten, sondern müssen vorweg als Ausdruck eines politischen Willens formuliert sein, wenngleich der Evaluierung die Rolle zukommt, sie an den Bedürfnissen einer „Szene“ zu bewerten.

Die Frage der Anonymität

Evaluatoren sind nicht der Rechnungshof. So sinnvoll eine öffentliche Kontrolle der Verwendung von öffentlichen Mitteln ist (und in größeren Betrieben ist dies durchaus wünschenswert) - um die Praxis der Förderklientel in ihrer Vielfalt und Allgemeinheit sichtbar zu machen, bedarf es der Aggregation von Massendaten. Diese allerdings können nur seriös erhoben werden, wenn den Befragten die anonyme Weiterverarbeitung ihrer Angaben zugesichert wird. In den Standards für Programmevaluationen des internationalen Joint Committees (einem Zusammenschluß von renommierten Evaluationsverbänden) wird diesem Umstand unter dem Kapitel „propriety“ ein wesentlicher Platz eingeräumt. Vom Schutz der Persönlichkeitsrechte ist dort ebenso die Rede, wie von der Wichtigkeit menschlich gestalteter Interaktionen im Evaluierungsprozeß. (Joint Committee 1994, 93 - 103.)

Aus diesem Grund verschwinden im ganzen Bericht die Eigen- und Initiativennamen hinter einer abstrakten und anonymisierten, aber dennoch um plastische Konkretheit bemühten Beschreibung. (Lediglich im Teil A, der auf den öffentlich zugänglichen Angaben im Kunstbericht beruht, werden exemplarisch einige Initiativen genannt.)

Denkbar allerdings ist eine Art Selbstevaluierung der Initiativen, die ihnen ermöglicht, die Kriterien ihrer Bewertung zu explizieren und die Maßstäbe der Überprüfung selbst zu erarbeiten. (Siehe dazu vor allem Teil B und den Evaluierungsbogen im Anhang.)

Die Grenzen der kausalen Beweisführung

Kulturentwicklung passiert in einem Geflecht einer kaum überschaubaren Vielzahl von sich gegenseitig bedingenden Faktoren. Das Pathos, mit dem so manche Behauptung in der kulturpolitischen Diskussion aufgestellt wird, entpuppt sich bei näherer Betrachtung als wissenschaftliche Scharlatanerie, der mit erstauntem Achselzucken und einem „Vielleicht - vielleicht auch nicht“ zu begegnen bleibt. Prognosen über den Fortgang der Kultur unter den Bedingungen veränderter Förderpolitik sind, vor allem wenn mit historisch so prekären Begriffen wie „Qualität“, „Innovation“ und „Emanzipation“ verfahren wird, mit größter Vorsicht zu genießen - oder sie bleiben trivial: natürlich wird, wenn mehr Geld für Kultur zur Verfügung steht, mehr Kultur sein, was immer das dann heißt. (Und selbst diese Behauptung bleibt fraglich.)

Vieles, was in und von der Kulturpolitik gefordert wird, erscheint plausibel: die Förderung von Strukturen als Basis der Kulturentwicklung, die verstärkte Förderung von Ausbildungsinstitutionen als Bedingung der künstlerischen Spezialisierung, die viel zitierte Gießkanne als Garant für Vielfalt. Zwingend sind die unterstellten Zusammenhänge keinesfalls und eine nähere Betrachtung läßt auch zuweilen das Gegenteil plausibel erscheinen. Unbeantwortet ist dann immer noch die Frage: Wozu?

Neue Perspektiven in der Evaluierung von Kultur

Diese Frage stellen sich Max Fuchs und Christiane Liebald in ihrem Reader „Wozu Kulturarbeit? Wirkungen von Kunst und Kultur und ihre Evaluierung“ und versuchen darin, die Konsequenzen, die eine jahrzehntelang währende Tradition der Evaluationsforschung gezogen hat, auch für die Evaluierung kulturpolitischer Programme fruchtbar zu machen.

„Most problems for which evaluation research could be useful for policymakers and clients, are ill-structured problems, with substantive problems varying from actor to actor and over time: they are dynamic.“²

Aus diesem Grund ging man in der Evaluierungsforschung dazu über, den Evaluierungsprozeß als kollektiven Lernprozeß zu sehen, der Verwaltungen befähigt, ihre eigenen Ziele und ihre eigenes Handeln an dem abzustimmen und zu entwickeln, was als grob umrissener Fördergegenstand bereits vorliegt, um dadurch den Blick für Handlungsalternativen zu schärfen. Die Bedürfnisse und Probleme aller „stakeholders“ (Fördernehmer, Beamte, Beiräte, Interessenvertreter,...) sollen sichtbar werden und für die Förderpraxis in einem dynamischen und komplexen Feld sensibilisieren. Evaluierungen unter dem „Primat der Verwertung“ (Michael

² Hellstern 1991, 27. Neben dem bereits erwähnten Reader von Fuchs/Liebald (1995) sei hier auf die Einführung von Elisabeth Holzinger (1993) hingewiesen, zumal sie die aus der Raumplanung und Regionalentwicklung gewonnenen Erfahrungen mitreflektiert. In diesem Zusammenhang sei hier dem Organisationsberater Peter Putz gedankt, der in vielen Gesprächen wertvolle Ideen für den Evaluationsprozeß lieferte. Auf die in seiner Dissertation ausführlichst erörterten methodologischen Hintergründe der Evaluierungsforschung kann hier nicht weiter eingegangen werden (vgl. Putz 1997).

Quinn Patton) heißt deshalb, die zuweilen divergierenden Ansprüche an den Evaluierungsprozeß mittels kontinuierlicher Interaktion zu integrieren und den Gegenstand durch die Verwendung von verschiedenen (qualitativen und quantitativen) Methoden adäquat zu erforschen.

In diesem Sinne versuchten wir, die Vielfalt von Kulturarbeit, ihre Bedingungen und Ressourcen, aber auch die Mängel und Probleme in der Praxis in einer der Komplexität gerecht werdenden Weise darzustellen. Zusätzlich rückten die Förderpraxis der Abteilung selbst, die Paradoxien ihres Handelns in das Zentrum des Evaluierungsprozesses. Aus der Erkenntnis heraus, daß ein Teil dieses Unbehagens der Beiräte in den Strukturen des Verwaltungshandelns selbst angelegt ist, verlagerte sich der Fokus auf die Abteilung selbst bzw. auf die Möglichkeit von Dialogformen, die es den Beiräten ermöglicht, ihre berechtigten Qualitätsvorstellungen zu kommunizieren.³

Der Evaluationsprozeß

Dementsprechend war der Evaluationsprozeß vom Versuch geleitet, sowohl die Perspektive der Abteilung als auch jene der Kulturinitiativen zu verstehen - und dies durchaus in einem hermeneutischen Sinne, dem wir im „Methoden-Mix“ gerecht werden wollten. Neben sachlichen „trocken“-statistischen Darstellungen räumten wir auch den unmittelbaren und subjektiven Darstellungen der eigenen Praxis genügend Platz ein, nicht ohne diese Meinungen wieder auf ihre Position im Feld zurückzubeziehen.

Forschen hieß aus diesem Grunde auch, immer wieder in einen Dialog einzutreten, die Ergebnisse im Beirat rückzukoppeln, aber sich auch in den Interviews und gegenüber der IG-Kultur der Diskussion zu stellen. Daß dies nicht immer friktionsfrei verläuft, ist eine Erfahrung, die allen Evaluierungsprozessen eignet. Dennoch hat die hohe Bereitschaft zum Gespräch und zur Auseinandersetzung sowohl im Beirat und in der Abteilung als auch von seiten verschiedenster Vertreter der Kulturinitiativen zu einem konstruktiven und, wie wir meinen, fruchtbaren Fortgang der Forschung geführt.

Der Zeitplan

Die folgende Tabelle zeigt die einzelnen Etappen des Forschungsprozesses in ihrer chronologischen Abfolge:

³ Die ursprünglich geplante österreichweite Erhebung von detaillierten, betriebswirtschaftlichen Basisdaten erwies sich insofern als undurchführbar, als zur selben Zeit von der IG-Kultur eine entsprechende Erhebung durchgeführt wurde. Deshalb wurde der Schwerpunkt auf eine eher inhaltliche denn betriebswirtschaftliche Dimensionierung gelegt.

a)	Jänner 1996	<ul style="list-style-type: none"> • Auftragserteilung
b)	Jänner / Februar 1996	<ul style="list-style-type: none"> • Konkretisierung des Forschungsdesigns unter Berücksichtigung der oben erwähnten Grenzen von Evaluierungen und der Tatsache einer bereits laufenden österreichweiten Erhebung der IG-Kultur • Literaturrecherche
c)	März 1996	<ul style="list-style-type: none"> • Erstes Rückkoppelungsgespräch mit Beirat und Abteilung, Vorstellung des konkretisierten Forschungsdesigns, Bestellung von Alfred Smudits (Kultursoziologe, Beiratsmitglied) als kontinuierliche Kontaktperson zwischen Forschungsteam und Abteilung/Beirat (regelmäßige Treffen)
d)	April / Mai 1996	<ul style="list-style-type: none"> • Auswertung der Förderanträge in der Abteilung, Aufbau eines ACCESS-Datensatzes • Kontaktnahme mit Wolfgang Brossmann (IG-Kultur-Steiermark) bezüglich IG-Kultur Basisdatenerhebung und möglicher Kooperationen
e)	Mitte Juni 1996	<ul style="list-style-type: none"> • Abschluß der Sekundäranalyse der Förderanträge; der ACCESS-Datensatz umfaßt ca. 450 Datensätze (= bewilligte und abgelehnte Förderanträge aus den Jahren 1992 und 1995) von mehr als 350 verschiedenen Antragstellern (Kulturinitiativen und Einzelpersonen) bezüglich erster grober Beschreibungsmerkmale
f)	Ende Juni 1996	<ul style="list-style-type: none"> • Aussendung an Kulturinitiativen (auf Basis der Förderanträge: ca. 280): Kurzvorstellung des Projektes, einseitiger Fragebogen über Minimalbasisdaten mit dem Ziel, wichtige Eckdaten aus der Sekundäranalyse nachzurecherchieren
g)	Anfang Juli 1996	<ul style="list-style-type: none"> • Auswertung des Rücklaufes, bzw. telefonische Kontaktaufnahme mit Kulturinitiativen und telefonisches Abfragen der Minimalbasisdaten • Überarbeitung des Datensatzes, Konvertieren in SPSS-Format
h)	Juli / August 1996	<ul style="list-style-type: none"> • Auswertung des Datensatzes • Vorbereitung des strukturierten Problemkatalogs für die mündliche Expertenbefragung („Zwischenbericht“): unter Berücksichtigung der von der Abteilung und dem Beirat in den Gesprächen und in der Literatur genannten Probleme. Die Darstellung wird mit Ergebnissen der Sekundäranalyse illustriert und in übersichtlicher und strukturierter Form den Experten zur Kommentierung vorgelegt. • Erste Vorbereitung einer betriebswirtschaftlichen Expertise
i)	Anfang September 1996	<ul style="list-style-type: none"> • Aussendung des Problemkatalogs an die aktuellen Beiratsmitglieder, die Mitglieder des ersten Beirates und an alle bisherigen und aktuellen Abteilungsleiter • Problemkatalog versteht sich als Zwischenbericht für die Abteilung

j)	September / Oktober 1996	<ul style="list-style-type: none"> • Durchführung von 17 ca. zweistündigen Interviews auf der Basis des Problemkatalogs („Zwischenbericht“) • Teiltranskription, Analyse und Zusammenfassung der Interviews
k)	November / Dezember 1996	<ul style="list-style-type: none"> • Ausarbeitung eines Erhebungsinstrumentariums für das Feld der Kulturinitiativen aufgrund der Erfahrungen der Experteninterviews und unter Berücksichtigung bereits durchgeführter Studien und Pretests
l)	Jänner / Februar 1997	<ul style="list-style-type: none"> • Schriftliche und mündliche Befragung von 73 repräsentativ ausgewählten Kulturinitiativen in ganz Österreich
m)	März / April / Mai 1997	<ul style="list-style-type: none"> • Eingabe der Daten in SPSS • Teiltranskriptionen der Gesprächssequenzen • Statistische, korrespondenzanalytische und hermeneutische Auswertung der Daten • Erstellung eines vorläufigen Endberichts
n)	Ende Mai 1997	<ul style="list-style-type: none"> • Diskussion der Ergebnisse des vorläufigen Endberichts im Rahmen einer zweitägigen Beiratsklausur • Artikulation verschiedenster Kritikpunkte von seiten des Beirates und der Abteilung, Diskussion mit dem Forschungsteam • Erstellung der betriebswirtschaftlichen Auswertung und Expertise von D. Rothauer
o)	August / Sep- tember 1997	<ul style="list-style-type: none"> • Überarbeitung der Tabellen des Zwischenberichts auf der Basis der Angaben im nun vorliegenden Kunstbericht • Überarbeitung des Endberichts unter Berücksichtigung der Kritikpunkte und Vorschläge der Abteilung/des Beirats
p)	Oktober 1997	<ul style="list-style-type: none"> • Ausarbeitung eines Kriterienkatalogs auf der Basis der Forschungsergebnisse • Einarbeitung von Vorschlägen aus Abteilung und Beirat, den Kriterienkatalog betreffend • Abschluß des Forschungsprojektes und Vorlage des Endberichts • (Aussendung einer Kurzfassung an InterviewpartnerInnen)

Die genannten Arbeitsetappen flossen in den hier vorliegenden Bericht nicht exakt in der angegebenen Chronologie ein.

Teil A ist im Grunde genommen die überarbeitete Version des Problemkatalogs („Zwischenbericht“), der den Experten im September als Vorbereitung der Leitfadeninterviews vorlag. In ihm sind die Ergebnisse der Sekundäranalyse von Antragsformularen und der Literaturrecherchen in strukturierter Weise aufgearbeitet, d.h. alles was in den Etappen b) bis h) angegeben ist.

Teil B bietet die Ergebnisse sowohl der Expertenbefragung (als Sicht der Verwaltung) als auch die Erhebung im Feld (als Sicht der Kulturinitiativen). Nach einer Einleitung, in der die

Auswahlkriterien erläutert und die Stichprobe beschrieben wird, wird in Kapitel I das Dilemma in der Kulturverwaltung und wie es von den Beiräten erlebt wird, erörtert. Kapitel II, III und V bieten den Versuch, auf der Basis der Erhebungsdaten ein möglichst realitätsnahes, der Komplexität und Vielfalt gerecht werdendes Bild der Kulturinitiativen zu zeichnen - in Hinblick auf den Entstehungskontext (II), die inhaltlichen Kriterien (III) und die strukturellen Bedingungen (V). Eingeschoben ist ein Kapitel (IV) zur inhaltlichen Positionierung des Beirates und der Abteilung, die Clusterung im Teil A wird noch einmal aufgegriffen. Daraus ergeben sich einige Paradoxien, für die in Kapitel VI mögliche Lösungsstrategien entwickelt werden. Im Anschluß daran überprüft Doris Rothauer die Dimensionen und Parameter einer betriebswirtschaftlichen Analyse (Kapitel VII).

Das Resümee: Befunde und Empfehlungen bietet nochmals einen Überblick über die wichtigsten Ergebnisse und konkrete Konsequenzen, die daraus gezogen wurden. Im Anschluß daran findet sich ein Evaluierungsleitfaden, der - nach Revision auf der Basis der Abteilungsintentionen - als Grundlage für Antragsgespräche oder -hearings, als bloßes Bewertungsraster aber auch zur Selbstevaluierung von Kulturinitiativen genutzt werden kann.

Forschungsprojekte über einen Zeitraum von eineinhalb Jahren und mit einem so vielfältigen Erhebungsprogramm lassen sich in einem Team auch nur dann einigermaßen nervenschonend realisieren, wenn man/frau im „Forschungsumfeld“ immer wieder auf Unterstützung vertrauen darf. Diese wurde uns von vielen Seiten zuteil.

Ein ganz besonderer Dank gilt in diesem Zusammenhang vor allem den Mitarbeitern der Abteilung II/8 und ihrer Leiterin, Frau Dr. Kreidl-Kala, die uns gerade in der Anfangsphase (aber auch während des ganzen Forschungsprozesses) durch ihre völlig unbürokratische Kooperationsbereitschaft und Hilfeleistungen die Recherchen in der Abteilung selbst ermöglicht haben. Ebenso unkompliziert und befruchtend erwies sich der Kontakt zum Beirat der Abteilung, der mit großem zeitlichen und inhaltlichen Engagement den gesamten Evaluierungsprozeß begleitete. Als dessen Vertretung in bezug auf unser Projekt und als wissenschaftliches Korrektiv fanden wir in Alfred Smudits einen kompetenten Ansprechpartner.

Für die zuweilen zeitaufwendigen und mühsamen Tätigkeiten im Laufe der Erhebungen (Codierungen, Dateneingaben, Interviews, Transkriptionen etc.) konnten wir mit der prompten und zuverlässigen Erledigung durch eine Anzahl immer wieder eingebundener Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen rechnen. An dieser Stelle noch einmal: Recht schönen Dank!

Nicht unerwähnt sollen die vielen netten Begegnungen mit Betreibern und Betreiberinnen von Kulturinitiativen bleiben. Der freundliche Empfang (- zuweilen in Gegenden, die uns nicht einmal aus dem Geografieunterricht in Erinnerung waren) und das in der Regel sehr unbefangene „Erhebungsgespräch“ verschafften uns neue und wertvolle Erfahrungen, die über das bloß wissenschaftliche Interesse hinausgingen.

Zum Schluß sei noch auf den „Enzyklopädisten“ Jeff Bernard hingewiesen. Wenn Forschung immer mit so gründlich recherchierten und dokumentierten Vor- und Grundlagenarbeiten rechnen könnte, müßte nicht das Rad ständig aufs Neue erfunden werden. Mit seinen vierbändigen „Strukturen autonomer Kulturarbeit in Österreich“ liegt ein Kompendium vor, das die mühevollen Recherche- und bibliographische Arbeit erleichtert und das Fragen erörtert, an die sich anknüpfen läßt.

Der AKKU, September 1997

Teil A:

Die Förderpraxis der Abteilung

Daten und Analysen als Grundlage zur Expertendiskussion

Einleitung

Im Zentrum unseres Forschungsprojektes stand das Bemühen, Klarheit darüber zu bekommen, welche „Tatsachen“ die Förderpraxis der Abteilung im heterogenen Feld freier Kulturarbeit schafft, das heißt, wo die Förderungen im Sinne der Leitlinien Impulse setzen, wo Disparitäten ausgeglichen werden, wo Kunst und Kultur entsprechend den Leitbildern ermöglicht, aber auch wo sie verhindert wird, mit dem Ziel, letztendlich klarere und eindeutige Förderkriterien formulieren zu können.

In einem ersten Schritt war es uns wichtig, die bisherigen Leitlinien und die Art, wie sie sich in der Förderpolitik realisieren, herauszuschälen und möglichst übersichtlich und umfassend darzustellen. Ziel war es, in einer strukturierten Form die abteilungsinterne Diskussion anzuregen und den Blick auf Probleme aus der Distanz zum Förderalltag zu schärfen.

In 15 Themenblöcken wurde versucht, die Ergebnisse der Analyse der Abteilungsakten in einer möglichst neutralen Sprache und unter Einbeziehung einschlägiger Literatur darzustellen. Die Ergebnisse mögen manchmal trivial erscheinen. Doch halten wir gerade das strukturierte Bewußtmachen von Selbstverständlichkeiten und die Reduktion aufs Zentrale für einen wichtigen Schritt in der Reflexion.

Empirische Befunde sprechen selten für sich. Aus diesem Grund baten wir 18 Experten (ehemalige und aktuelle Beirats- und Abteilungsmitglieder; siehe Anhang), zu dieser ersten Analyse der Förderpraxis Stellung zu nehmen. Wir forderten sie auf, bei der Lektüre des hier überarbeiteten wiedergegebenen Zwischenberichts immer auch ihre persönlichen Stellungnahmen, ihre Korrekturen oder Bestätigungen aufgrund der persönlichen Erfahrung, die Wertungen und Strategievorschläge entsprechend den angeschlossenen Fragenkomplexen mitzudenken oder auch - als Marginalien - mitzunotieren.

Dieser Text wurde bewußt in der Form eines „Arbeitsbuches“ gehalten und diente in weiterer Folge als Grundlage und Leitfaden für ausführliche Interviews mit den Experten. Die Ergebnisse der Expertengespräche flossen wiederum in die Entwicklung des Erhebungsinstrumentes für die Initiativenbefragung und sind im Teil B des Berichtes in den Kapiteln I und IV zusammengefaßt.

Wie bereits im Vorwort erwähnt, wurde im Frühjahr 1996 auf der Basis der in der Abteilung vorliegenden Akten (Antragsformulare und Antragsunterlagen) eine Datenmatrix erarbeitet. Soweit vorhanden und aus den Unterlagen ersichtlich, wurden grobe Daten zu Art und Ausrichtung der Initiativen bzw. Projekte, zur Höhe und Art der Förderung und die wichtigsten Strukturdaten standardisiert erhoben.

Die Ergebnisse dieser ersten Analyse müssen unter gewissen Einschränkungen betrachtet werden. In manchen Fällen waren die vorliegenden Unterlagen äußerst spärlich, die Informationen weder als Fakten verwertbar noch ausreichend, um auf ihrer Basis eine Bewertung der inhaltlichen Ausrichtung vorzunehmen. Zum anderen standen uns, wie der Vergleich mit dem Kunstbericht 1992 und dem, zum Zeitpunkt der Analyse noch nicht, jetzt aber vorliegenden Kunstbericht 1995, nicht alle Anträge zur Verfügung. (Der Grund mag im nicht ganz nachvollziehenden Aktenlauf und der den Ämtern eigenen äußerst komplexen Ablage- und Zuordnungspraxis liegen.) Für diesen Enbericht wurden sämtliche Tabellen aufgrund der Informationen aus den Kunstberichten überarbeitet. Trotz der (geringfügig) reduzierten Datenbasis aufgrund der fehlenden Angaben für manche Merkmale („missing values“) illustrieren die Häufigkeitsverteilungen die Förderpraxis der Abteilung in groben Zügen recht gut.

Zahl der Anträge nach Organisationsform und Gesamtfördersumme

				Vereine, GesmbH, etc.	Einzel- personen	Org.form unbek.	Summe
1992	228	gefördert	169	135	15	19	öS 39,1 Mio
		nicht gefördert	59	31	7	21	
1995	283	gefördert	207	170	17	20	öS 50,5 Mio
		nicht gefördert	76	42	8	26	

Tabelle 0.1.

Die Zuordnung der jeweiligen Anträge zu einem Jahrgang war, wie bereits erwähnt, nicht immer nachzuvollziehen. So lagen uns etwa in den Ablagen des Jahrgangs 1992 bewilligte Anträge vor, die im Kunstbericht nicht aufscheinen (z.B.: das Konzeptteam des „KinderKunstZentrums“ oder der Arbeitskreis „Jüdische Lebenswelten“, beide im Auftrag des Ministers).

Im Kunstbericht für 1995 finden sich Posten im Umfang von über 3 Mio Schilling, die eigentlich die Jahrestätigkeit oder das Programm 1994 betreffen. Davon war in der Ablage 1995 nichts zu finden. Offensichtlich wurden noch offene Zahlungen aus dem Jahrgang 1994 im Budget 1995 berücksichtigt. Für die Förderungen 1995 standen die um diesen Betrag reduzierten Mittel zur Verfügung.

Veränderungen gab es auch bei der Zuordnung zu den einzelnen Posten: Die Trainees werden 1992 noch als Projektkosten geführt, in den weiteren Kunstberichten aber extra ausgewiesen. Umgekehrt wird etwa die *Österreichische Kulturdokumentation* nun der Vereinsförderung zugeteilt und nicht mehr dem Bereich „Dokumentation und Forschung“.⁴

Eingedenk dieser Zuordnungsprobleme kann 1995 von einer Budgeterhöhung um ca. 25% gegenüber 1992 gesprochen werden.

Die Berechnungen im folgenden beziehen sich immer auf die oben angegebenen Fördersummen und nicht auf das Gesamtbudget der Abteilung (d.h. nicht inkludiert sind Ausgaben für Forschung, Reisekostenzuschüsse und abteilungsinterne Ausgaben).

Die 511 Anträge aus beiden Jahrgängen wurden von *407 verschiedenen Antragstellern* gestellt. Daraus folgt, daß 104 Antragsteller (in der Regel Vereine) sowohl 92 als auch 95 einen Antrag gestellt haben.

Weiters wurde im Juli 1996 von uns an 255 Kulturinitiativen ein einseitiger Fragebogen ausgesandt, um einige zentrale Eckdaten zur Größe der Kulturinitiative zu validieren und die Datengrundlage zu verfeinern. *175 Fragebögen* wurden zurückgesandt bzw. telefonisch abgefragt (Rücklaufquote von 68%!).

Die Einsicht in die Beiratsprotokolle brachte Abweichungen zu den uns vorliegenden Akten hinsichtlich der *Ablehnungen* zutage. Einerseits lagen uns Akten vor, die offensichtlich nicht im Beirat bearbeitet wurden, andererseits fehlen Förderansuchen, die in den Beiratsprotokollen erwähnt werden. Grundsätzlich bereitet die Quantifizierung der Ablehnungen große Schwierigkeiten, da die sektionsinterne Weitergabe nur selten nachvollziehbar war. Einigen Antragstellern wird wohl auch bereits am Telefon deutlich gemacht worden sein, daß ihr Anliegen nicht in die Förderkompetenz der Abteilung fällt. Insgesamt wird die Zahl der Ablehnungen etwas über dem hier

⁴ Weitere 4 Millionen stammen aus den Mitteln des Kunstförderungsbeitrages des Kultupolitischen Maßnahmenkatalogs.

ausgewiesenen Anteil von ca. 25% aller Anträge liegen. Wie die spätere Untersuchung anhand einer Stichprobe allerdings zeigt, erscheinen die Ablehnungen in den meisten Fällen plausibel.⁵

Die „Dauerkundschaften“

Für die Antragsteller der beiden Jahrgänge wurde aus den Kunstberichten 1991 bis 1994 nachrecherchiert, ob sie in den Jahren zuvor (bzw. in den Jahren danach) gefördert wurden. In einigen wenigen Fällen stellte sich heraus, daß sich die Bezeichnung der Kulturinitiative änderte, was durch Adressenvergleich zu eruieren war. (z.B.: *Die Mannschaft = Theater ohne Grenzen*, *ARGE Ohrensausen = Blowfeld*, *Peter Mitterhuber = Plattform Landstraßer Initiativen*, *welser kulturinitiative = kulturinitiative waschaecht* etc.). Es ist nicht ausgeschlossen, daß sich weitere nicht ausgemachte Identitäten im Datensatz befinden.

1992 47% von den 169 im Jahre 1992 geförderten Antragstellern wurden im Jahr davor (1991) gefördert und banden 1992 immerhin schon 72% (öS 28 Mio) des Budgets. Im Jahr danach (1993) fanden sich von den 92er-Antragstellern 57%, 1994 56% und 1995 noch 50%.

Von den 169 Antragstellern haben 118 (69,8 %) mindestens einmal in den Jahren davor oder danach von der Abteilung eine Förderung erhalten, und banden 1992 89% (öS 35 Mio) der Fördermittel!

1995 65,7% von den 207 im Jahr 1995 geförderten Antragstellern wurden im Jahr davor (1994) gefördert und banden 1995 nun schon 88,5 % (öS 44,7 Mio) des Budgets.

Eine detailliertere Analyse der kontinuierlichen Förderung zeigt die folgende Tabelle: Sie weist aus, wie sich das Budget 1995 auf Antragsteller, die nur 1995, bzw. zweimal, dreimal, viermal oder über alle fünf Förderjahre hinweg gefördert wurden, verteilt.

⁵ Wenig aufschlußreich ist der Versuch, die Geldmenge zu quantifizieren, die zwar beantragt aber als Förderung nicht gewährt wurde, da häufig der Gesamtaufwand des Vorhabens beantragt wird, in der (berechtigten) Annahme, daß ohnehin nur ein Teil genehmigt wird und auf andere Subventionsstellen ausgewichen werden muß.

Budgetanteile 95 der 1x, 2x, 3x, 4x und 5x geförderten Antragsteller 1995

Von 1991 bis 1995	Zahl	Anteil am Budget in öS	Anteil am Budget in %	kumulierte Prozente	
Nur 1995 gefördert	59	4.055.536,0	8,0	8,0	100,0
2x gefördert	35	4.182.000,0	8,3	16,3	92,0
3x gefördert	30	5.706.000,0	11,4	27,7	83,7
4x gefördert	30	11.602.500,0	23,0	50,7	72,3
5x gefördert	53	24.940.814,0	49,3	100,0	49,3
Summe	207	50.486.850,0	100,0		

Tabelle 0.2.

Der erste Überblick zeigt zum einen den geringen Handlungsspielraum bei der Förderung (nur 8 % des Budgets 1995 ging an Erstanträge), zum anderen die relativ geringe Fluktuation (immerhin 50% des Budgets ging an Initiativen, die bereits zum fünften Mal gefördert wurden).

Gruppierungsversuche

Über die Schwierigkeit, Kulturinitiativen zu klassifizieren, äußern sich Bernard (1990 248ff) und Vesely (1993 20ff). Statistische Darstellungen erhalten ihren Wert allerdings erst durch Gruppenvergleiche, die Aufteilung des Abteilungsbudgets nach inhaltlichen Kriterien wird einen ersten Aufschluß über die inhaltliche Gewichtung in der Förderpraxis geben (vgl. Kapitel II). Aus diesem Grund werden dem ersten Teil der Arbeit einige hier dargestellte Gruppierungsversuche zugrunde gelegt. (Globalere Klassifikationen werden im zweiten Teil (Teil B) Aufschluß darüber geben, wie sich die einzelnen Kulturinitiativen im Feld kultureller Produktion selbst verorten. Gleichzeitig werden die Grenzen der Klassifizierbarkeit verdeutlicht.)

Die folgende Klassifizierung der Kulturinitiativen bzw. Projekte wurde entlang zweier Dimensionen entwickelt:

- a. Die grundsätzliche kulturelle Ausrichtung, gemessen an inhaltlichen Kriterien, wie zeitgenössische Kunst, innovative Kunst, eigene künstlerische Produktion und Laienkunst/Aktivierung.
- b. Die Größe, gemessen am zur Verfügung stehenden Jahresbudget.

Die kulturelle Ausrichtung der Kulturinitiativen

Die den Förderanträgen beigelegten Selbstdarstellungen der Kulturinitiativen dienten bei der Erstellung des Datensatzes als Grundlage zur Beurteilung der kulturellen Ausrichtung. Für die

Klassifikation wurde die Bewertung bezüglich Aktualität des künstlerischen Programms (zeitgenössische Kunst und Innovation), Produktionsorientierung, Angebotsorientierung und dem Bemühen um Aktivierung und Laienkunst herangezogen. Eingedenk der subjektiven Verzerrungen, die diese Vorgangsweise mit sich bringt, konnte mittels Clusteranalyse eine Grobstruktur erarbeitet werden, die gewissen theoretischen Annahmen entgegenkommt - mit allen Unschärfen an den Gruppengrenzen, die Gruppierungen mit sich ziehen, aber theoretischer Plausibilität in den Gruppenzentren. Gerade bei der Bewertung von

Cluster 1: Schwerpunkt kulturelle Aktivierung: In dieser Gruppe finden sich vor allem kleinere Kulturinitiativen, die sich auf unterschiedlichem Niveau neben anderem um Laienkultur/kulturelle Aktivierung bemühen. Die Palette reicht hierbei von den *Leoganger Kinderkulturtagen*, über kleine soziokulturelle Vereine wie *Marktgtschrei* oder die *Hupfauer*, bis hin zum innovativen Verein zur Verwertung von Gedankenüberschüssen. Dazu kommen auch weniger typische Initiativen wie z.B.: der *Arbeitersängerbund Hietzing*, *Copart* oder der *slowenische Kulturverein*.

Cluster 2: Schwerpunkt zeitgenössische Kunstproduktion und Kunstvermittlung: Dieser Cluster wird zum einen von mehr oder weniger stark institutionalisierten Kunstproduzenten, zum anderen von Organisationen, die Rahmenbedingungen für Kunstproduktion und ihrer adäquaten Vermittlung bieten, gebildet. Ersteren zuzuordnen sind Künstlergruppen wie z.B. *blowfeld/Ohrensausen*, *Die Fabrikanten*, *the only one*, *Fond* etc., zweiteren z.B. *Stadtwerkstatt*, *Minoriten*, *Stadtraum Remise*, aber auch etwa die Agentur *for art*.

Cluster 3: Vielfalt von Produktion, Angebot und Vermittlung: Diese Kulturinitiativen, „Klassiker“ wie *WUK*, *Nonntal*, *Roßmarkt*, *OHO*, *Utopia* etc. bieten meist aufgrund ihrer Größe Raum für künstlerische Produktion auf hohem Niveau, sowie Laienkunst - neben einer vielfältigen Angebotskultur.

Cluster 4: Vorwiegend „normale“ Angebotskultur: Initiativen, die auf den Variablen künstlerische Produktion und kulturelle Aktivierung eher geringe Werte haben, finden sich in diesem Cluster. Über den künstlerischen Wert des Angebotenen zu urteilen, wäre aufgrund der Datenlage vermessen: der Bogen spannt sich von kleinen Kulturinitiativen mit ehrgeizigem Kulturprogramm (*Jazzclub Unterkärnten*, *Raml-Wirt*, *Quapill*, *Yello*, *Cafe Ascher*...) bis hin zu großen Veranstaltungsbetrieben, wie z.B. die *Cselley-Mühle*, *waschaecht* oder *Rockhaus Salzburg*.

Cluster 5: Außerkünstlerische Aktivitäten: Diese Initiativen haben ihren Arbeitsschwerpunkt im außerkünstlerischen Bereich, wie etwa im wissenschaftlichen (*Waldviertler Akademie*, *daedalus*), im sozialen (*Verein zur Betreuung von Flüchtlingen*) und im Bereich der Koordination (*IG-Kultur*).

Diese Einteilung erscheint insofern plausibel, als sie der Beobachtung Rechnung trägt, daß sich zwischen der traditionellen Kunstkultur und der Massen- und Medienkultur nicht nur die Sozio-Kultur etablierte, sondern auch das, was Gerhard Schulze (Die Erlebnisgesellschaft) die

„Neue Kulturszene“ nennt, wo es weniger um die „Mobilisierung kreativer Fähigkeiten geht“ (Cluster 1 bis Cluster 3), sondern um eine antikonventionelle Aufführungskultur (Cluster 4).

Die Metapher von Bernard (1995) aufgreifend, entsprechen die Cluster 3 und 4 dem „Hauptstrom“ der Förderung, jenen Kulturinitiativen, die nach Bernards Beurteilung im Zentrum der Abteilungspraxis stehen. Tatsächlich finden sich unter diesen am häufigsten IG-Kultur-Mitglieder bzw. Mitglieder der Länder-IGs. Cluster 2 zeigt eher in die Richtung der „Nebenströme“, ebenso Cluster 1.

Abgesehen davon, daß die hier vorgenommene Einteilung einer etwas anderen Logik folgt und nur schlecht mit der Bernardschen konvergiert, scheint gerade die Frage, wer im Zentrum und wer an der Peripherie steht bzw. stehen soll, virulent und im Rahmen dieser Untersuchung zentral. Insofern kann darüber vorweg nicht entschieden werden, so wenig, wie die empirischen Tatsachen, die von der Förderpraxis erzeugt werden, schon als Legitimation der Förderpolitik gelten können.

Die folgende Übersicht skizziert die bisherige Praxis am Beispiel der ausgewerteten Jahrgänge 1992 und 1995.

Anteil der Kulturinitiativen unterschiedlicher kultureller Ausrichtung am Förderbudget

Kulturinitiativen	Anteil am Förderbudget			
	1992		1995	
Cluster 1 „kulturelle Aktivierung“	2,3 Mio	6%	2,0 Mio	4%
Cluster 2 „Kunstproduktion/Kunstvermittlung“	7,4 Mio	19%	11,6 Mio	23%
Cluster 3 „Vielfalt von Produktion und Angebot“	13,8 Mio	35%	15,7 Mio	31%
Cluster 4 „Angebotskultur“	8,6 Mio	22%	14,1 Mio	28%
Cluster 5 „außerkünstlerische Arbeit“	7,0 Mio	18%	7,1 Mio	14%

Tabelle 0.3.

Die Veränderungen sind insgesamt sehr gering. Lediglich Cluster 2 und Cluster 4 (Kunstproduktion/Kunstvermittlung bzw. Angebotskultur) zeigen einen leichten Anstieg während die anderen leicht zurückgehen.⁶ Dies bestätigt offensichtlich den Trend einer leichten Zunahme von „Angebotskultur“ und dem Bemühen der Abteilung, durch verstärkte Förderung von innovativer Kunstproduktion und Kunstvermittlung gegenzusteuern.

⁶ Hier sei stellvertretend für alle Statistiken erwähnt, daß in jede Berechnung nur Teile der Gesamtstichprobe eingehen, da nicht für alle Datensätze alle Bewertungen vorgenommen werden konnten (z.B. bei Anträgen von Einzelpersonen). Von diesen „missing values“ kann angenommen werden, daß sie die relativen Häufigkeiten nicht wesentlich verzerren.

Die Größe der Kulturinitiativen

Aus den Förderanträgen konnte, sofern für die Jahrestätigkeit um Unterstützung angesucht wurde, das geplante Jahresbudget in den Datensatz aufgenommen werden. Diese Summen wurden durch die Kurzumfrage weiters validiert. Der Einfachheit halber erfolgt die Gruppierung nach dem Budget 1995. Dies hat zur Folge, daß Größenveränderungen einer Kulturinitiative von 1992 auf 1995 unberücksichtigt bleiben (- die sich aber in der Regel innerhalb der Klassengrenzen bewegen.)

Anteil der Kulturinitiativen unterschiedlicher Größe am Förderbudget, durchschnittliche Förderbeträge, Anstellungen und ehrenamtlicher Mitarbeiterkreis

	Jahresbudget	Anteil am Förderbudget 1995 (1992)	durchschnittlicher Förderbetrag in öS	durchschnittliche Anstellungen	ehrenamtlicher Mitarbeiterkreis
Low-Budget	bis 250.000	5% (8%)	47.634,-	0,24	9
Middle-Budget	bis 1 Mio	17% (23%)	125.206,-	0,36	10
High-Budget	über 1Mio	78% (69%)	512.604,-	2,65	24

Tabelle 0.4.

Die drei relativ grob wirkenden Gruppen, erhalten ihre Berechtigung als Maß für die Größe der Kulturinitiative, wenn die Zahl der Angestellten mitberücksichtigt wird.

Zahl der Anstellungen in Abhängigkeit vom Jahresbudget der Kulturinitiativen

Jahresbudget	Anstellungen
keines	0,0133
bis 250.000	0,2463
bis 500.000	0,2481
bis 1Mio	0,7000
bis 5 Mio	1,4000
über 5 Mio	11,9571

Tabelle 0.5.

Die Tabelle mit kleineren Klassen zeigt, daß erst das Budget von 1 Mio im Durchschnitt eine Anstellung ermöglicht. Das heißt, daß ab dieser Grenze eine gewisse „Professionalisierung“ im

Sinne einer „Institutionalisierung“ einsetzt. Die zweite Grenze wurde mit öS 250.000;- gewählt, um eine Low-Budget-Gruppe von einer mittleren zu trennen. In der mittleren überwiegen die Halbtagsanstellungen bzw. kleinere Werkverträge.

Im Fragebogen (siehe Anlage) wurde weiters gefragt, wie groß der Umfang des ehrenamtlichen Mitarbeiterkreises zu schätzen ist (im Bewußtsein, daß es sich wirklich nur um eine Schätzung handeln kann). Die Tabelle zeigt einen geringeren Anstieg des Mitarbeiterkreises als beim Mittelwert der Anstellungen, was die Annahme bestärkt, daß im Low-Budget-Bereich die Arbeit auf Ehrenamtlichkeit beruht. (Anzunehmen ist allerdings, daß die Größe des ehrenamtlichen Mitarbeiterkreises nicht unbedingt mit dem Budget im Zusammenhang steht, sondern mit dem Charakter der Initiative, zumal sich etwa in der High-Budget-Gruppe so unterschiedliche Kulturinitiativen befinden, wie das *WUK*, das die in den Gruppen Engagierten mit 480 Personen angibt, während die *Cselley-Mühle* den Mitarbeiterkreis mit 3 Personen bemißt. Vgl. Kapitel V im Teil B.)

Jahrestätigkeit - Projekte - Investitionen I.

An der kulturpolitischen Debatte Anfang der 90er Jahre ließ sich ablesen, daß dem Staat, wie die involvierten Kulturschaffenden, WissenschaftlerInnen und PolitikerInnen meinten, zunehmend die Rolle des Strukturförderers zukommen müßte. Der Handlungsbedarf wurde vor allem im Bereich der Rahmenbedingungen künstlerischer Produktion gesehen. (Melchior / Hofecker / Wimmer 1992, Strouhal 1991, Harauer 1991) Der Tradition paternalistischer Einzelförderung seien strukturfördernde Maßnahmen entgegenzusetzen. Notwendig ist, die Finanzierung der Infrastruktur, wie Ernst Strouhal pointiert formuliert, „um eben jene Autonomie kulturellen Lebens zu gewährleisten, die sie (die Kunst, Anm. A.G.) benötigt, um die Dinge aus der Balance zu bringen.“ (Strouhal 1991, 21. Siehe auch Harauer 1991, 25: „... die Aufgabe fortschrittlicher Kulturpolitik muß es sein, die kulturelle Entwicklung strukturell zu fördern.“)

Dieser Vorstellung von Strukturförderung wird in den Leitlinien der Abteilung III.8 insofern entsprochen, als zum einen unter Punkt 5 Hilfen für Kultureinrichtungen (Betrieb und Ausstattung) angeboten werden und zum anderen Projekte gefördert werden sollen, die einen Beitrag leisten „zur Vernetzung und Qualifizierung der Kulturinitiativen, zur Information über Finanzierungsmöglichkeiten und zur Öffentlichkeitsarbeit für Kulturentwicklung“. Der Anteil dieser Strukturförderung am Gesamtbudget der Abteilung wird im Kunstbericht unter den Titeln „Jahrestätigkeit“ und „Investitionen“ ausgewiesen. (Dies trifft unter Einschränkung auch für die Bereiche „Vernetzungstätigkeit, Information und Öffentlichkeitsarbeit“ zu, zumal diese vor allem von der IG-Kultur wahrgenommen werden.)

Im folgenden werden zwei Themen problematisiert:

1. Die Unterscheidungskriterien zwischen **Strukturförderung** auf der einen Seite und **Projektförderung** auf der anderen
2. Die **Konsequenzen** der forcierten Strukturförderung

Jahrestätigkeit versus Projekte

Die folgende Tabelle zeigt die Aufteilung des Abteilungsbudgets entsprechend den drei verschiedenen Fördertiteln nach Betrag und prozentuellem Anteil.

Aufteilung des Förderbudgets nach Art der Förderung

	Anteil am Förderbudget 1992		Anteil am Förderbudget 1995	
	in öS	in %	in öS	in %
Jahrestätigkeit	20,1 Mio	51%	17,8 Mio	35%
Projektförderung	13,6 Mio	35%	28,2 Mio	56%
Investitionen	5,4 Mio	14%	4,5 Mio	9%

Tabelle I.1.

Das, was allgemein als Förderung der Struktur gilt, wird hier (und im Kunstbericht) als Förderung der Jahrestätigkeit und der Investitionen bezeichnet. Diese machte 1992 etwa die zwei Drittel der vergebenen Fördermittel aus (51% für die Jahrestätigkeit und 14% für Investitionen). 1995 sinkt dieser Anteil auf 44%. Allerdings wird in diesem Jahr ein Teil der Gesamtförder-summe für Kulturinitiativen als „Förderung für das Jahreskulturprogramm“ ausgewiesen und der Projektförderung zugerechnet. Darin kommt offensichtlich der Wunsch des Beirats und der Abteilung zum Ausdruck, die Qualität des Programms und der Projekte ins Zentrum der Bewertung zu rücken. Geht man davon aus, daß die Mittel für das Jahreskulturprogramm ebenso (zumindest anteilmäßig) als Strukturkosten Verwendung finden, und rechnet man sie zu denen für die Jahrestätigkeit, ergibt sich folgende Aufteilung:

	Anteil am Förderbudget 1992 ⁷		Anteil am Förderbudget 1995 ⁴	
	in öS	in %	in öS	in %
Jahrestätigkeit und „Jahreskulturprogramm“	21,6 Mio	55%	30,3 Mio	60%
Projektförderung	12,1 Mio	31%	15,7 Mio	31%
Investitionen	5,4 Mio	14%	4,5 Mio	9%

Tabelle I.2.

Projektförderung im engeren Sinne macht also lediglich rund ein Drittel des gesamten Förderbudgets der Abteilung aus.

⁷ Die prozentuelle Aufteilung unterscheidet sich von den Angaben im Kunstbericht, da sie auf den Angaben in den Beiratsprotokollen und den Akten im Ministerium beruhen. Diesen Akten war die Aufteilung zwischen Jahrestätigkeit und Jahreskulturprogramm nicht immer zu entnehmen.

Insgesamt erscheint die Aufteilung nach Infrastruktur- und Projektförderung bzw. Programmförderung eher willkürlich. Den Schreibern an die Antragsteller war manchmal zu entnehmen, daß der vom Beirat empfohlene Förderbetrag auf beide Titeln (in welchem Verhältnis?) aufgeteilt wurde.

Darüber hinaus erhielten Kulturinitiativen, die explizit Projekte einreichten (z.B.: 1992: Textilwerkstatt Haslach, Kulturpavillon; 1995: Kulturinitiative Stuwerviertel, Tanztheater Ikarus), Unterstützung für die Jahrestätigkeit, während anderen empfohlen wurde, innovative, interdisziplinäre Projekte einzureichen, um in den Genuß einer Förderung zu kommen.

Die Konsequenzen

Stellt man jene Antragsteller, die 1995 entweder (unter anderem) Förderungen für die Jahrestätigkeit, für das Jahreskulturprogramm oder für Investitionen erhielten, denen gegenüber, die lediglich für ein Projekt Unterstützung erhielten, so wird deutlich, daß sich insbesondere in ersterer Gruppe jene finden, die bereits in den Jahren zuvor mit Förderungen bedacht wurden.

**Anteil am Struktur- bzw. Projektförderungsbudget der
1x, 2x, 3x, 4x und 5x geförderten Antragsteller 1995**

	Strukturförderung erhalten			nur Projektförderung erhalten		
	Anzahl	in öS	in %	Anzahl	in öS	in %
Nur 1995 gefördert	15	0,81 Mio	2,3%	44	3,24 Mio	22,3%
2x gefördert	19	3,10 Mio	8,6%	16	1,08 Mio	7,4%
3x gefördert	23	5,26 Mio	14,6%	7	0,44 Mio	3,0%
4x gefördert	12	4,38 Mio	12,2%	18	7,22 Mio	49,7%
5x gefördert	39	22,38 Mio	62,3%	14	2,56 Mio	17,6%
Summe	108	35,93 Mio	100,0%	99	14,54 Mio	100,0%

Tabelle 1.3.

Von den 108 Initiativen, die 1995 Strukturförderung erhielten, wurden lediglich 15 das erste Mal gefördert, 39 allerdings schon das fünfte Mal. Diese 39 Initiativen erhielten zusammen öS 22,38 Mio. In bezug auf alle 108 strukturgeförderten Initiativen macht das 62% aus. Bei den Initiativen, die nur Projektförderung erhielten, ist die Zahl jener, die 1995 das erste Mal gefördert wurden, viel größer: 44 Initiativen von 99 erhielten zusammen 3,24 Mio. Nur 14 wurden bereits fünf mal gefördert.

Von jenen, die Strukturförderung erhalten, befinden sich 67% in den Clustern 3 und 4. Bei den projektgeförderten sind es nur 39%. Reine Projektförderung findet sich vor allem bei den Künstlergruppen und im Cluster „kulturelle Aktivierung“.

An diesen Daten ist ersichtlich, daß der Anspruch, Strukturförderung zu leisten, mit der Übernahme der Verantwortung zur kontinuierlichen Förderung einhergeht. Dies hat zur Konsequenz, daß der Spielraum für neue Förderimpulse eingeschränkt wird.

Gleichzeitig ist angedeutet, daß die Umstellung auf Projektförderung dem Anspruch des flexibleren Umgangs mit Fördermittel und somit dem Gestaltungsinteresse des Beirates entspricht. Projektförderung schafft nicht die gleiche Verbindlichkeit und betrifft in erster Linie Künstlerprojekte und Projekte mit aktivierendem Anspruch.

Wie stark die normative Kraft des Faktischen Förderverpflichtungen schafft, zeigt das Beispiel *messing - gruppe für kulturelle produktionsästhetik*. 1992 explizit mit dem Zusatz „Startförderung“ gefördert, findet sich der Fördernehmer über alle Jahrgänge bis 1995 im Kunstbericht. Damit sei keinesfalls die Wichtigkeit dieser Initiative in Frage gestellt, sondern lediglich auf das Problem der Kontinuität und Förderautomatismen verwiesen, das mit Strukturförderung einhergeht: Strukturförderung macht offensichtlich nur Sinn, wenn ebenso die kontinuierliche Förderung gesichert ist.

Zur Abteilungsidentität II.

Demokratisierung II.1.

Mit dem *Kulturpolitischen Maßnahmenkatalog* (1975) rückt die Vorstellung kultureller Verteilungsgerechtigkeit ins Zentrum politischen Handelns. Kulturpolitik als Fortsetzung der Sozialpolitik, wie es Sinowatz propagierte, hätte sich dem hinzuwenden, was der Mensch braucht, um in der Gemeinschaft „frei, befriedigt, menschlich eben, existieren zu können.“ Dazu sollten alle sozialen und bildungsmäßigen Barrieren, die das kulturelle Mündigwerden behindern, abgebaut werden. (Sinowatz 1977)

Spätestens mit Bourdieus Nachweis, daß Bildungssysteme allen Demokratisierungsbemühungen zum Trotz die Tendenz haben, soziale Ungleichheiten in kulturelle zu verwandeln und dadurch zu stabilisieren und zu perpetuieren, trat Ernüchterung ein. Die Utopie einer durchgehend demokratisierten Gesellschaft wich dem nüchternen Befund einer subtilen Dynamik von Ausschluß und Abgrenzung.

In Österreich brachten Langzeituntersuchungen im Zeitraum von zwei Jahrzehnten zutage, daß trotz massiver Expansion der Kulturausgaben, trotz Vervielfachung des Angebots bei gleichzeitiger Steigerung der Reichweiten, die Unterschiede zwischen den Bildungsschichten im großen und ganzen bestehen blieben. Die Reichweitenausdehnungen bei Nicht-Maturanten erfolgten lediglich im Gleichschritt mit der allgemeinen Ausdehnung. (Melchior / Wimmer / Hofecker 1992, 234ff)

Befunde aus einer Studie zum Kunstmarkt in Österreich illustrieren ebenso die hohe Bedeutung von Bildung bei Rezeption und Konsumtion von Kunst. (AKKU 1994)

Die Reaktionen der 90er-Jahre Kulturpolitik auf diesen Umstand perpetuierter Ausschlußmechanismen sind vielfältig. Die einen ziehen sich, den Begriff der Autonomie bemühend, auf Kunstpolitik zurück, andere sehen sich in ihrem Bemühen um eine revidierte Soziokultur bestärkt. Allen eignet allerdings der Zweifel an der Verteilbarkeit der Kultur aus der Einsicht in die Tatsache, daß, wie Strouhal meint, „ein solches ‘Zuwenden’ zum Konsumenten durch die öffentliche Hand im Grunde von unglaublicher Aggression dem einzelnen und jedem Erleben von Kultur gegenüber (wäre). Die Annahme, daß kulturelle ‘Balancen’ offensiv und effektiv zu organisieren seien, daß es jene homogene Zielgruppe gäbe und, falls es sie gäbe, die kollektive Stillung der Bedürfnisse wünschenswert wäre, ist die ultimative Bürokratisierung kulturellen Lebens,...“ (Strouhal 1991, 21)

Dieses Thema betrifft in mehrfacher Weise die Förderpolitik der Abteilung III/8. In den Leitlinien finden sich einige Punkte, die offensichtlich ihre Legimitation aus dem „Diskurs-Kosmos“ des *Kulturpolitischen Maßnahmenkatalogs* schöpfen.

Vier unterscheidbare Dimensionen und ihre Berücksichtigung in der bisherigen Förderpraxis sollen zur Diskussion gestellt werden:

- 1) Der Abbau sozialer Zugangsbeschränkungen
- 2) Der Abbau regionaler Disparitäten
- 3) Zielgruppenarbeit mit anderen benachteiligten Bevölkerungsgruppen (Frauen, Kinder, Jugendliche, Behinderte, Alte)
- 4) Zielgruppenarbeit mit ethnischen Minderheiten und AusländerInnen / Multikulturelle Projekte

Abbau sozialer Zugangsbeschränkungen II.1.1

Eine Quantifizierung dieses Anspruchs ist anhand des bisherigen Datenmaterials über Kulturinitiativen nicht möglich. Nichtsdestotrotz erscheint es unumgänglich, diesen Themenbereich in die Diskussion einzubeziehen.

Ohne den Anspruch einer genauen Klassifizierung des Publikums geben in der Befragung von Jeff Bernard (1990, 311ff) 40% der untersuchten Kulturinitiativen an, daß sich ihr Publikum neben Studenten, Schülern und Angestellten vorwiegend auch aus Arbeitern zusammensetzt.⁸ Das mag einer aufrechten politischen Gesinnung entsprechen und die Selbsteinschätzung durch die Kulturinitiativen mag eben dieser geschuldet sein. Sie darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß sich die Klientel der Kulturinitiativen und insbesondere der Neuen Kulturszene nun einmal aus den gehobeneren Bildungsschichten rekrutiert, wo immer man die Grenzen zieht.

Eine sehr detaillierte Studie zum Publikum des WUK aus dem Jahre 1991 (IKM 1991) spricht von einem Maturanten- und Akademikeranteil von 88% im Veranstaltungsbereich, und selbst im Werkstättenbereich werken vorwiegend Studenten (64%) (eine Art akademisches Proletariat!?). Allerdings darf nicht übersehen werden, daß 50% über ein Nettomonatseinkommen von weniger als öS 9.000,- verfügen, entsprechend der Beobachtung, daß kulturell dominante Gruppen nicht selten ökonomisch benachteiligt sind.

⁸ In dieser Befragung wurde nicht nach der (prozentuellen) Zusammensetzung des Publikums gefragt. Der Wortlaut der Frage („Wie setzt sich das Publikum der Veranstaltungen vorwiegend zusammen?“) bietet aufgrund seiner Unschärfe breiten Raum für Projektionen, zumal aus den fünf Kategorien (Schüler/Studenten, Arbeiter/Lehrlinge, Angestellte/freie Berufe, Arbeitslose, Sonstige) mehrere gewählt werden konnten.

Eine kulturpolitische Debatte, die diesen Befunden Rechnung trägt, scheint sich seit geraumer Zeit im Kreis zu drehen. Dem Hinweis auf diese Umstände und den aufrichtigen kulturpolitischen Bemühungen, sie zu verändern, folgen die sich in ihrer Scharfsichtigkeit übertreffenden kritischen Kritiken, die zu recht noch in den selbstlosesten Demokratisierungsphantasien den subtilen Ausdruck von Ungleichheit entlarven.

„Wenn Erlebnisangebote nicht von allen Teilgruppen der Bevölkerung gleichmäßig wahrgenommen oder vermieden werden, gilt kulturelle Partizipation als undemokratisch. Es entspricht dem allgemeinen kulturpolitischen Konsens, daß die geradezu notorischen empirischen Befunde über altersspezifische, bildungsspezifische und andere Muster der Selektivität der Nachfrage nach Erlebnisangeboten mit Bedauern kommentiert werden. (...) Es gibt eine Art konditionierten Reflex der fürsorglichen Empörung gegen das kulturelle Establishment, mit dem Intellektuelle ihr schlechtes Gewissen darüber beruhigen, daß sie selbst dazugehören.“ (Schulze 1992, 521)

Eine Apologie der Asymmetrie, wie Gerhard Schulze sie nahelegt, in dem er darauf verweist, daß es sich bei der Hochkultur um kulturelle Bereiche handelt, die zwar in erster Linie den Bildungsmilieus, aber immerhin auch den anderen Milieus offenstehen würden, erweist sich allerdings als Rückfall in jene liberalistische Vorstellung, die den Mechanismen der Macht gegenüber blind ist und unterstellt, daß jeder doch könne, wenn er nur wolle.

Zu fragen ist viel mehr, ob nicht den Demokratisierungsbemühungen der Irrtum zugrunde liegt, daß Kultur etwas sei, das jemandem gebracht werden müßte (oder jene sich zu holen hätten).

„Soziokultur hat nicht die Massen aufzuklären, nicht den allgemeinen Geschmack zu verbessern, auch nicht die autonome Kunst zu 'demokratisieren', nicht einmal die Kleinstadt zu verschönern. (...) Stattdessen geht es bei dem *Projekt Soziokultur* um eine Art 'Urvertrauen' in die Kulturfähigkeit der Menschen. Nichts was Menschen kulturell anstellen, ist unsinnig. Und die allermeisten Aktivitäten sind sehr viel phantasievoller und hintergründiger, als es auf den ersten (pädagogisch-politischen) Blick den Anschein hat: *Culture is ordinary*.“ (Peter Alheit: *Soziokultur - ein unvollendetes Projekt*. 1991,39)

Wenngleich dieser Kulturbegriff Fragen der Legitimität und somit den politischen Raum ihrer Thematisierung miteinschließt - das Bekenntnis zu ihm alleine verändert nur wenig.

Abbau regionaler Disparitäten II.1.2

Die Aussage, daß in Österreich das kulturelle Angebot in hohem Maße zentralisiert ist, bedarf kaum eines empirischen Nachweises. Wien, wo die Pro-Kopf-Kulturausgaben der Gemeinde doppelt so hoch sind wie die durchschnittlichen Pro-Kopf-Kulturausgaben der Länder, wird durch das Engagement des Bundes (42% des Bundeskulturbudgets gehen in den

Bundestheaterverband, also nach Wien) zusätzlich bevorzugt. (Daten aus: Melchior / Hofecker / Wimmer 1992, 138ff)

Trotzdem konnten die Länder ihr kulturelles Engagement enorm ausbauen, wobei die musikalische Ausbildung im Zentrum der Förderung steht (in OÖ 50% des Kulturbudgets), gefolgt von den Posten Landesausstellung, Landesmuseen, Festspiele, Volksbildung, öffentliche Büchereien.⁹

Auch in bezug auf die Reichweiten konnten gerade die Städte mit mehr als 20.000 Einwohnern (und vor allem Landeshauptstädte) einen großen Erfolg verzeichnen. In diesen wurden immerhin 62% der Bevölkerung im Museumsbereich und 39% im Konzertbereich erreicht, mehr als in Wien, das hingegen im Theater- und Musiktheaterbereich führt¹⁰. (Melchior / Hofecker / Wimmer 1992, 249)

Die Länder selbst allerdings unterscheiden sich in Umfang und Art der Kulturförderung, was zu beschreiben den Rahmen sprengen würde.

So wichtig diese Zahlen sind, um subjektive Einschätzungen zu verifizieren (die gängige Klassifizierung Kärntens und Niederösterreichs als Länder mit „kulturellem Handlungsbedarf“ erhält ihre Berechtigung aus der Reihung der Pro-Kopf-Ausgaben, wo sie - zumindest 1989 - das Schlußlicht bildeten), so wenig sagen sie über die kulturellen Bedürfnisse in den Regionen aus.

Günter Marchner zeichnet ein differenziertes Bild der Bedeutung kultureller Einrichtungen in ländlichen Regionen, ohne dabei zu übersehen, wer weiterhin ausgeschlossen bleibt: wenig mobile, einkommensschwache Gruppen, Nebenerwerbsbauern, PendlerInnen, im Tourismus Erwerbstätige. (Marchner 1995)

Obwohl auch hier die kulturelle Versorgung soziale Verteilungsungleichheiten reproduziert und in erster Linie den Besserverdienenden und Bessergebildeten zugute kommt, beziehen regionale Kulturinitiativen ihre Legitimität vielmehr aus dem Anspruch, „einen Beitrag zur Veränderung des örtlichen geschlossenen patriarchalen Klimas (zu leisten), andere Beziehungen und Umgangsformen (zu entwickeln)“, mit einem Wort, sich gegenüber dem „Kulturbeton“ zu etablieren.

Bemerkenswert und bei der Förderung zu berücksichtigen ist der Übergang von einer lokalen zu einer regionalen Ausrichtung:

„Für zunehmend mehr Bevölkerungsgruppen wird 'Regionalität' zum alltäglichen Verhaltensmuster. Findet traditionelles Vereinsleben in der Regel vor Ort statt, so nützen große Bevölkerungsgruppen die neuen Freizeitangebote 'in der Region'. (...) Dazu zählen im besonderen Jugendliche in der 'Motorisierungsphase', die sich ihr regionales Umfeld aneignen und der neue

⁹ Die genannten Daten stammen leider aus 1989. Die Kulturstatistik 1994 - die zum Zeitpunkt des Abfassens des Berichts aktuellste Kulturstatistik - weist ein in den Relationen ähnliches Verhältnis aus.

¹⁰ Die Reichweite gibt an, wieviel Prozent der Bevölkerung im Zeitraum eines Jahres überhaupt an einer kulturellen Veranstaltung dieser Art teilgenommen haben.

Mittelstand (Besserverdienende, Bessergebildete), der seine Bezugsnetze in die Region nach Gleichgesinnten, Freunden, Bekannten und nach Kultur- und Freizeitangeboten auswirft. Die soziokulturelle Attraktivität eines regionalen Raumes wird zu einem wichtigen Faktor. Die Region wird zum kulturellen 'Auffangnetz'.“ (Marchner 1995, 49)

Die Verteilung des Abteilungs-Budgets nach Bundesländern

Anträge, geförderte Anträge und Budgetanteile nach Bundesländer

BUNDESLÄNDER							LANDESHAUPTSTÄDTE				
1992	Anträge		Gefördert		Budgetanteil		1992	Anträge	Gefördert	Budgetanteil	
		in %		in %	in öS	in %				in öS	in %
WIEN	72	31,8	50	29,8	10.685.050,-	28,5	WIEN	72	50	10.685.050,-	28,5
NIEDERÖSTERREICH	27	11,9	19	11,3	2.883.500,-	7,7	ST.PÖLTEN	1	1	250.000,-	0,7
BURGENLAND	7	3,0	4	2,4	1.400.000,-	3,7	EISENSTADT	1	1	200.000,-	0,5
OBERÖSTERREICH	33	14,7	24	14,3	6.236.550,-	16,7	LINZ	11	7	2.325.000,-	6,2
SALZBURG*	11	4,9	8	4,8	3.065.000,-	8,3	SALZBURG*	6	5	2.205.000,-	5,8
TIROL	27	11,9	22	13,1	5.109.000,-	13,6	INNSBRUCK	8	7	3.509.000,-	9,3
VORARLBERG	11	4,9	9	5,3	2.188.000,-	5,8	BREGENZ	1	0	0	0
STEIERMARK	23	10,2	19	11,3	4.495.000,-	12,1	GRAZ	17	13	2.765.000,-	7,3
KÄRNTEN	15	6,6	13	7,7	1.360.000,-	3,6	KLAGENFURT	10	8	1.055.000,-	2,8

BUNDESLÄNDER							LANDESHAUPTSTÄDTE				
1995 (Bevölkerungsanteil ¹¹)	Anträge		Gefördert		Budgetanteil		1995	Anträge	Gefördert	Budgetanteil	
		in %		in %	in öS	in %				in öS	in %
WIEN (19,9%)*	85	30,1	55	26,7	9.713.000,-	20,1	WIEN*	85	55	9.713.000	20,1
NIEDERÖSTERREICH (18,9%)	40	14,2	28	13,6	2.806.500,-	5,8	ST.PÖLTEN	1	1	120.000,-	0,3
BURGENLAND (3,4%)	9	3,2	6	2,9	3.144.314,-	6,5	EISENSTADT	1	1	278.000,-	0,6
OBERÖSTERREICH (17,2%)	35	12,4	30	14,6	13.136.000,-	27,2	LINZ	9	7	2.074.000,-	4,3
SALZBURG (6,3%)	17	6,0	13	6,3	3.791.000,-	7,9	SALZBURG	9	7	2.596.000,-	5,4
TIROL (8,1%)	19	6,7	17	8,2	4.957.000,-	10,2	INNSBRUCK	10	8	3.474.000,-	7,2
VORARLBERG (4,3%)	13	4,6	11	5,3	2.405.000,-	5,0	BREGENZ	3	2	300.000,-	0,6
STEIERMARK (15,0%)	42	14,8	29	14,1	5.926.036,-	12,3	GRAZ	22	16	3.472.036,-	7,2
KÄRNTEN (6,9%)	22	7,8	17	8,3	2.393.000,-	4,9	KLAGENFURT	11	10	1.973.000,-	4,1

* Ohne IG-Kultur

Tabellen II.1.

In der Tabelle wird zusätzlich zur jeweiligen Fördersumme und zur Zahl der Förderungen auch die Zahl aller Förderanträge berücksichtigt, um die Vermutung zu überprüfen, ob innerhalb der Abteilung eine regionale Bevorzugung auszumachen ist. Tatsächlich entspricht aber die relative Häufigkeit der geförderten Antragsteller ungefähr der Häufigkeit der Anträge, d.h. die Fördervergabe folgt dem Einreichverhalten.

Hierbei zeigen sich allerdings enorme Unterschiede: 1992 kam beinahe ein Drittel der Förderanträge aus Wien, die geförderten Kulturinitiativen und Projekte banden immerhin 28% des Budgets, gefolgt von jenen aus Oberösterreich, Tirol und Steiermark. Es liegt der Schluß nahe, daß diese Verteilung zum einen von den kreativen Ressourcen im Lande abhängt, zum anderen aber wohl auch vom Organisations- und ergo „Informations“-Grad der Szene. 1995 wurde der Vorsprung Wiens zugunsten Oberösterreichs abgebaut (nicht zuletzt durch das *Festival der*

¹¹ Bevölkerungsanteil des Bundeslandes an der Gesamtbevölkerung. Quelle: Östat: Ergebnisse der natürlichen Bevölkerungsbewegung und der Bevölkerungsfortschreibung auf der Basis der Volkszählung 1991.

Regionen und dem damals noch in Gmunden angesiedelten *ICCM*). Ansonsten blieb die Verteilung im großen und ganzen gleich.

Vergleicht man die Aufteilung des Abteilungsbudgets mit den Bevölkerungsanteilen in den jeweiligen Bundesländern fällt die hohe föderale Ausgeglichenheit auf - im Gegensatz zur Verteilung des österreichischen Kulturbudgets insgesamt. Vor allem die Bevorzugung Wiens ist hier zurückgenommen. Lediglich Oberösterreich und Niederösterreich weisen eine zur Einwohnerzahl über- bzw. unterproportionale Förderung auf. (Letzteren allerdings ist zumindest teilweise auch das Angebot in Wien zugänglich.)

Die Aufstellung der Landeshauptstädte gibt einen ersten Überblick über die „Zentralität“ der landesinternen Verteilung. In Kärnten, Salzburg und in der Steiermark geht der Großteil der Förderung in die Landeshauptstädte (in Graz fällt die hohe Zahl der Anträge auf, etwa im Vergleich zu Linz), während sich Oberösterreich „rural“ orientiert, was sich 1995 nochmals steigert.

„Urbane und rurale Kultur“

Sowohl die Leitlinien der Abteilung als auch die protokollierten Beiratsentscheidungen lassen erkennen, daß zum einen kulturell unterversorgte Regionen als Förderschwerpunkte von Bedeutung sind und zum anderen an „rurale“ Gebiete andere Kriterien angelegt werden als an „urbane“ („kontextuelle Innovation“). Die Anführungszeichen verweisen auf die Schwierigkeit der Abgrenzung. Entsprechend den offiziellen Kulturstatistiken wurden für die folgenden Tabellen einmal die Hauptstädte zusammengefaßt und in einem zweiten Berechnungsdurchgang alle Städte mit mehr als 20.000 Einwohner¹² (weitere zwölf Städte). (Förderargumente in den Beiratsprotokollen, die um dieses Thema kreisen, wie zum Beispiel „kulturell unterversorgte Region“ etc. fanden sich, mit Ausnahme Klagenfurts, nur in der Gruppe von Kulturinitiativen in Städten unter 20.000 Einwohner.)

¹² Diese sind (außer Eisenstadt): Wien, St.Pölten, Linz, Salzburg, Innsbruck, Bregenz, Graz, Klagenfurt, Villach, Wels, Steyr, Dornbirn, Wiener Neustadt, Leoben, Wolfsberg, Kapfenberg, Feldkirch, Klosterneuburg, Baden, Krems, Amstetten und Traun.

Die Gegenüberstellung der beiden Gruppen ergibt folgende Budgetaufteilung:

**Aufteilung des Förderbudgets nach Landeshauptstädte und andere Städte,
bzw. Städte über 20.000 Einwohner und andere Städte**

	1992		1995	
Landeshauptstädte	23,0 Mio	61,5%	24,0 Mio	50,0%
andere Städte	14,4 Mio	38,5%	24,3 Mio	50,0%
Städte über 20 Tsd. Einw. (37,2% Bevölkerungsanteil)	25,6 Mio	68,4%	27,0 Mio	55,9%
andere Städte (62,8% Bevölkerungsanteil)	11,8 Mio	31,6%	21,3 Mio	44,1%

Tabelle II.2.

Die Entwicklung von 1992 auf 1995 vollzog sich eindeutig in Richtung „rurale“ Regionen, für die über 40% des Budgets zur Verfügung standen, wenngleich zu bedenken ist, daß fast zwei Drittel der Österreicher am Land wohnen.

(In weiterer Folge wird die Gegenüberstellung Landeshauptstadt versus andere Städte gewählt, da die Ergebnisse eindeutiger sind. Dies entspricht auch der Vorstellung von den Landeshauptstädten als kulturelle Zentren versus andere Städte und Gemeinden.)

Signifikante (auch im statistischen Sinne) Unterschiede ergeben sich, wenn die kulturelle Ausrichtung betrachtet wird (signifikante Unterschiede sind fett gedruckt).

**Aufteilung der Kulturinitiativen und Projekte auf die Cluster
der kulturellen Ausrichtung**

1992	kulturelle Ausrichtung der geförderten Kulturinitiativen				
	Cluster1	Cluster2	Cluster3	Cluster4	Cluster5
Landeshauptstädte	16,5%	38,1%	14,4%	15,5%	15,5%
Andere Städte	25,6%	15,4%	15,4%	33,3%	10,3%
1995	kulturelle Ausrichtung der geförderten Kulturinitiativen				
	Cluster1	Cluster2	Cluster3	Cluster4	Cluster5
Landeshauptstädte	18,3%	32,1%	12,8%	27,5%	9,2%
Andere Städte	19,6%	10,3%	14,4%	50,5%	5,2%

Tabelle II.3.

Die Tabellen bestätigen grundsätzlich die Vermutung, daß im ländlichen Bereich die Angebotskultur überwiegt (Cluster 4). Über den „Innovationsgrad“ der Angebote lassen sich keine Aussagen treffen, da, wie bereits erwähnt, die Beurteilung zu subjektiv ausfallen würde und zudem vielmehr die Qualität außerkünstlerischer Ansprüche (Integration, Demokratisierung) zur Debatte steht. Daneben spielen aber vor allem Initiativen mit Schwerpunkt kulturelle Aktivierung (Cluster 1) eine nicht unbedeutende Rolle.

Im städtischen Bereich dominiert die Unterstützung für künstlerische Produktion und Produktionsstätten (Cluster 2), daneben aber doch auch Initiativen mit Angebotskultur (Cluster 4).

Der doch beträchtliche Anteil im Cluster 3 des ländlichen Bereichs mag auf das forcierte Auftreten der oberösterreichischen Szene zurückgeführt werden, wo sich auch in kleineren Städten große, avancierte Kulturinitiativen befinden (Roßmarkt, Kanal, d’Zuckerfabrik, Gugg etc.)

In bezug auf die Größe der Kulturinitiativen gab es interessanterweise keine nennenswerten Unterschiede zwischen Stadt und Land, weshalb sie hier nicht ausgewiesen sind.

Andere benachteiligte Bevölkerungsgruppen II.1.3

Demokratisierung heißt auch: Ausgleich von Diskriminierungen durch besondere Förderung benachteiligter Gruppen. Diese werden in den Leitlinien explizit angesprochen: Kinder, Jugendliche, Frauen, behinderte und alte Menschen. (Ethnische Minderheiten und GastarbeiterInnen werden im nächsten Kapitel separat behandelt.)

Bei der Durchsicht der Akten wurde auf einer vierstelligen Skala das Ausmaß bewertet, wie sehr sich Kulturinitiativen bzw. Projekte speziell an die jeweiligen Zielgruppen wendeten. Sofern nicht die speziellen Gruppen in der Selbstdarstellung oder in Projektentwürfen explizit genannt wurden, war es schwer, aufgrund der Programmübersichten zu beurteilen, ob sie Berücksichtigung fänden. Und selbst die Nennung einer Gruppe ließ offen, wie weit der Wunsch von der Wirklichkeit abweicht.

Aus methodischen Gründen darf daher den absoluten Zahlen in der Tabelle keine besondere Bedeutung beigemessen werden. Aufschlußreich allerdings ist der Vergleich der Gruppen miteinander:

Zahl der Kulturinitiativen und Projekte, die sich an spezielle Zielgruppen wenden

		Kulturinitiativen, die sich speziell wenden an				Projekte, die sich speziell wenden an			
		Kinder	Jugend	Frauen	Alte/Beh.	Kinder	Jugend	Frauen	Alte/Beh.
1992	ja	27	18	11	2	16	5	2	1
	eher/u.a.	17	12	2	1	9	7		
1995	ja	31	21	13	5	13	8	5	2
	eher/u.a.	27	16	1	1	8	7	2	1

Tabelle II.4.

Kinder

Kinderkultur ist offensichtlich zum festen Bestandteil des Angebots geworden. Viele, insbesondere der größeren Initiativen (die meisten dieser Initiativen liegen im oberen Größenbereich mit einem Jahresbudget über 1 Mio) bieten im Rahmen ihres Jahresprogramms mittlerweile ein spezielles Kinderprogramm an und wurden von der Abteilung entsprechend gefördert.

Die 13 Projekte 1995, mit denen hauptsächlich Kinder angesprochen wurden, konnten immerhin mit insgesamt öS 1,7 Mio Unterstützung rechnen, zumal sich darunter (neben avancierten Projekten mit eher geringer Förderung: z.B. *Leogang*, *TOI-Theater*) relativ gut dotierte wie *Szene Bunte Wähne* und *Luaga und Losna* befinden.

Vorbereitungen für ein KinderKunstZentrum wurden im Jahre 1992 immerhin mit öS 200.000,- bedacht. (Was wurde eigentlich daraus?)

Jugendliche

Schwieriger fällt die Beurteilung im Bereich der Jugendkultur. Durchaus von der Abteilung wahrgenommen werden die Anbieter von Jugend(sub)kultur im Bereich der Musik: *flex*, *kapu*, *schlachthof*, *das proton*, *Arena*, *b.a.c.h.*, *kino ebensee*, *Rockhouse*, *büro diderot*, *transmitter*, *zeiger* etc. vereinen 1995 immerhin über 2 Mio Förderbudget auf sich. Daneben findet diese Kulturform auch in den großen Kulturinitiativen Platz. (1995 läßt sich, vor allem wenn man die Fördersummen betrachtet, eine leichte Zunahme ausmachen.)

Zu fragen ist allerdings, ob der Zugang nicht auf ein eher urbanes, bildungsmäßig höherstehendes Publikum (bishin zu „Berufsjugendlichen“) beschränkt ist. Die erwähnten Initiativen befinden sich eher im urbanen Bereich.

Marchner erwähnt in seiner Studie (Marchner 1995, 71f) die Schwierigkeit der meisten regionalen Kulturinitiativen, Jugendliche sowohl als Publikum als auch insbesondere als MitarbeiterInnen anzusprechen. Dazu kommt das Problem der Kriminalisierung (Drogen etc.) regionaler Kulturinitiativen mit subkultureller Ausrichtung.

Spezielle Jugend(kultur)arbeit findet in der Abteilung kaum als Fördergegenstand Berücksichtigung, worauf die relativ häufige Ablehnung von Anträgen aus Jugendzentren verweist (häufiges Argument: „in Kompetenz der Gemeinde“), wenn auch 1995 zwei kleine Zentren (*Agathon* und *Explosiv*) mit Minimalbeträgen unterstützt wurden.

Jugendkultur im Kontext der Abteilung heißt also in erster Linie Angebot von mehr oder weniger avancierter Musik ausländischer und heimischer Bands. Daß diese Angebotsstrukturen die Basis für eigenständige, innovative Produktion bietet, zeigt die florierende und international beachtete Independent- und DJ-Szene in Österreich.

Künstlerische Produktionen Jugendlicher in anderen Kunstbereichen finden sich kaum - vielleicht auch deshalb, weil die tradierten Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien der Kunst(förderung) den neuen Betätigungsformen einer im Entstehen begriffenen neuen Jugendkultur nicht mehr gerecht werden. (Bemerkenswerte Ausnahme: *Verein kreativ*, mit spezieller Kunstproduktion mit Lehrlingen.)

Frauen

„Im besonderen Frauen sind von der zwiespältigen ‘Wertschätzung‘ in einem örtlichen patriarchalen Klima betroffen. Einerseits merken sie, daß ihre Tätigkeit vor Ort einen hohen Wert hat und erwünscht ist, andererseits wird sie als Selbstverständlichkeit weiblicher Dienstbarkeit erwartet oder entwertet.“ (Marchner 1995)

Das Bild, das Marchner in seinen qualitativen Interviews von der geschlechtsspezifischen Rollenverteilung erhielt, das Bild der im Hintergrund und ohne Anerkennung sich engagierenden Frauen, findet in unserem Datensatz an einer Nebenvariablen eine vage Entsprechung.

Zur weiteren Verarbeitung in Serienbriefen wurden die ausgewiesenen Kontaktpersonen mit der jeweiligen Anrede aufgenommen. Drei Viertel der Kontaktpersonen (1992 und 1995) werden mit „Herr“ angesprochen!

Die Förderungen aus der Abteilung liegen eher im Marginalbereich. Sicher: auch hier gilt es, jene Kulturinitiativen zu berücksichtigen, die neben anderen auch Fraueninitiativen oder -gruppen Platz bieten. (Unbeantwortet muß die Frage bleiben, welcher Anteil ihnen aus den Gesamtbudgets zukommt. Diese Unsicherheit veranlaßt einige Frauengruppen als eigene Vereine um Subvention anzusuchen, bzw. überhaupt auf Distanz zur raumbietenden Kulturinitiative zu gehen.)

Eigene Frauenkulturzentren (*Femmage*, *Autonomes Frauen- und Lesbenzentrum*) werden mit Ausnahme von ESC (ehemals Fraueninitiative Fabrik; Förderung 1995: öS 450.000,-) mit Minimalbeträgen gefördert. (Im Rahmen der nachfolgenden Erhebungsphase wurde von der Interviewten betont, daß das ESC weder als Nachfolgeprojekt der Fraueninitiative noch als explizites Frauenkulturzentrum zu betrachten ist. Auf die Dominanz von Frauen in den oberen Gremien wird allerdings geachtet.) Die fünf expliziten Frauenprojekte (*Effie Biest*, Rike Frank, Marie-Luise Angerer, *Akunst* und *Frauendokumentationszentrum*) machten gemeinsam nicht einmal öS 100.000,- Förderung aus.

Alte und Behinderte

Die fünf geförderten Vereine (*Die Brücke, ARBOS, Kärntner Spätlese, WUK-Seniorenzentrum, MALKO*) erhielten gemeinsam für Jahrestätigkeit oder Projekte 1995 öS 720.000,- Förderung.

Der Verein „Altern und Kultur“ erhielt 1994 eine Förderung, 1995 befand er sich zwar unter den Antragsstellern, eine Förderung konnte aber nicht festgestellt werden.

Minderheiten

Grundsätzlich stellt sich die Frage, inwieweit andere Minderheiten (wie etwa Schwule) bzw. Initiativen, die in den psychosozialen Bereich gehen (Arbeitslose, Aids-Kranke, Drogenabhängige,...) in den Förderbereich der Abteilung fallen. Abgesehen von der *Kulturinitiative Berggasse* fanden sich keine im Datensatz, eingedenk der Tatsache, daß einige andere Kulturinitiativen von ihrem Anspruch her auch diesen marginalisierten Gruppen offenstehen.

Multikulturalität II.1.4

In den Leitlinien wird mehrmals auf die Förderung der Kultur autochthoner Minderheiten und in Österreich lebender AusländerInnen, insbesondere auf die Förderung multikultureller Aktivitäten hingewiesen.

Fritz Betz vermittelt in seiner qualitativ angelegten Studie (Betz 1994) über die Kultur der „Anderen“ den Eindruck, daß die Förderungen vor allem österreichischen KulturvermittlerInnen und Vereinen der ethnischen Minderheiten zugute kommen, weniger den in Österreich lebenden „GastarbeiterInnen“.

Während die im Volksgruppengesetz anerkannten Minderheiten (seit 1993 auch Roma und Sinti) in zum Teil etablierten regionalen und überregionalen Verbänden organisiert sind, agieren gerade ausländische KünstlerInnen zumeist auf der Basis großer Rechts- und damit Existenzunsicherheit, konfrontiert mit xenophoben Ressentiments und häufig in Abhängigkeit von österreichischen „Advokaten“ und „Gönnern“.

In der folgenden Darstellung wird dementsprechend zwischen Kulturinitiativen, die eindeutig ethnische Minderheiten ansprechen, Vereinen bzw. Projekten, in denen sich AusländerInnen engagieren, und multikulturellen Projekten österreichischer Initiativen unterschieden.

Ethnische (autochthone) Minderheiten

1992 werden 7 Initiativen im Ausmaß von öS 1,435 Mio gefördert: *Tanztheater Ikarus, OHO, Slowenischer Kulturverein, Kuga, Kontaktlinse, Beim Jokl* und die *Initiative Minderheitenjahr*. Diese Initiativen sind eher den großen, gut ausgestatteten Vereinen mit vielfältiger kultureller Ausrichtung zuzuordnen.

Außer dem *Slowenischen Kulturverein* und *Kontaktlinse* sind diese Vereine auch 1995 Förderungsempfänger. Der Förderbetrag steigt auf öS 2,050 Mio.

Nicht entschieden werden kann, welche Rolle Angehörige dieser ethnischen Minderheiten tatsächlich in den jeweiligen Initiativen spielen. Andererseits geben auch andere, hier nicht genannte Kulturinitiativen an, Programm für ethnische Minderheiten zu gestalten.

Obwohl nicht den ethnischen Minderheiten zuzurechnen, soll in diesem Kontext die Tatsache Erwähnung finden, daß 1995 keine Förderungen für jüdische Kulturvereine erfolgten. (1992 wurde der *Arbeitskreis „Jüdische Lebenswelten in Österreich“* für Vorbereitungsarbeiten mit öS 150.000,- bedacht, was allerdings im Kunstbericht nicht aufscheint, die *Jugendzeitschrift Perplex* mit der Ausstellung *„Aus Nachbarn wurden Juden“*, das Musikprojekt *Gojim* und ein Kinderprojekt des *Jüdischen Museums Hohenems* mit insgesamt öS 105.000,-.)

Kultur der in Österreich lebenden AusländerInnen

In viel geringerem Ausmaß finden Ausländervereine bzw. ausländische Kulturschaffende Berücksichtigung. 1992 wurden Projekte des *Vereins der Arbeiter aus der Türkei* und des *Kurdischen Zentrums* mit je öS 60.000,-, der *Anatolische Kulturverein* mit öS 40.000,- gefördert, 1995 neben dem *Interkulttheater* mit öS 350.000,- *KOHAK*, *Die Bosnische Bibliothek* und das *Unterstützungskomitee für politisch verfolgte Ausländer* (gemeinsam: öS 130.000,-).

Multikulturalismus in österreichischen Initiativen

Unter den geförderten Kulturinitiativen finden sich einige, die explizit multikulturelle Aktivitäten erwähnen. (Inklusive den bereits genannten 1992 und 1995 24.) Diese Zahlen haben allerdings kaum einen Aussagewert, da weder zu beurteilen ist, wie zentral diese Aktivitäten sind, noch abzuschätzen ist, inwiefern in anderen Initiativen multikulturelle Projekte geboten werden, ohne dies zu erwähnen.

Multikulturelle Projekte/Feste wurden in beiden Jahren mit rund öS 1 Mio gefördert.

Interessant ist allerdings die Aufteilung:

1992 verteilt sich die Summe auf 23 verschiedene Projekte (das sogenannte „Kleinvieh, das auch Mist macht“ (Jeff Bernard)). Unter den Organisatoren finden sich große Institute, wie das *Wiener Institut für Entwicklungsfragen* oder der *Österreichische Informationsdienst für Entwicklungsfragen*, ebenso wie kleine Zusammenschlüsse (*Marktgschrei*, *Kultur am Land*, *Erdberger Plattform*, etc.). Die Projekte befinden sich hauptsächlich im Cluster der Angebotskultur (Feste) und Laienaktivierung. (Auffallend, die Projekte zum Jubiläum: 500 Jahre Entdeckung Amerikas.)

Dazu kommen vier Projekte (Lublijana, Lublijana der *Szene Salzburg*, ein Projekt der *Minoriten*, eines von Haimo Wallner und das, mit Verlaub, etwas obskure *Agoraprojekt* am Donau-

kanal), die sich um Kulturaustausch im Bereich der künstlerischen Produktion bemühen. (Fördersumme ca. öS 500.000,-)

1995 verteilt sich die Summe auf nur mehr 10 Initiativen. Der Hauptteil geht in zwei große Projekte (Installation der *Remise* und das Festival der *Filmbühne/Brunn*: zusammen öS 580.000,-), der Rest verteilt sich auf die bereits genannten kleinen.

Der Bereich des künstlerischen Kulturaustausches ist etwas reduziert.

Nicht unerwähnt soll bleiben, daß sich in diesem Bereich ein besonders hoher Anteil von Ablehnungen befindet - in der Regel mit dem Verweis auf die Gemeindekompetenz.

Vor allem den Auflagen im Kunstförderungsgesetz geschuldet sind jene Förderkriterien, die auf den „innovatorischen und beispielgebenden Charakter“ der geförderten Projekte abzielen. Aus einem Mangel der herkömmlichen Kunstförderung entstand das Bedürfnis, jene spartenübergreifenden Kunstformen in die Förderung miteinzubeziehen, die von anderen Abteilungen aufgrund enger disziplinärer Grenzen abgewiesen wurden.

Bei der Durchsicht der Akten wurde versucht, das innovatorische Potential der Kulturinitiativen und Projekte auf einer vierstelligen Skala zu bewerten. Diese Vorgangsweise erwies sich als bis zur Grenze des nicht Machbaren schwierig - und dies nicht bloß aus der Unzulänglichkeit heraus, die Fülle der Projekte in kurzer Zeit anhand oft unausreichender Darstellungen zu beurteilen.

Beim Entwickeln und Anlegen von Wertmaßstäben befindet man sich immer sogleich in einem prekären Feld ästhetischer Auseinandersetzungen, die gleichzeitig die Strategien im Kampf um die Durchsetzung legitimer Urteile markieren - und diese erweisen sich in einer Epoche, von der als Postmoderne sie zu bezeichnen man gewohnt ist, als zunehmend brüchig.

Dies erscheint insofern auch von Bedeutung, da unsere Erfahrungen jenen des Beirates und der Abteilung in der alltäglichen Praxis ähnlich sind. Urteile, wie sie in knapper Form in den Protokollen aufscheinen, über Projekte, die als „innovativ“, „originell“, „interessant und zeitgemäß“ gelten oder eben als „inhaltlich schwach, ohne innovativen Aspekt“, sind letztlich Ausdruck kultureller Strategien, über die die Selbstverständlichkeit der Bewertung nicht hinwegtäuschen kann. (Natürlich sind im Rahmen eines partiellen Konsenses schnelle, grobe Bewertungen möglich, die auch unserer Darstellung zugrunde liegen.)

Bevor eine grobe Übersicht Einblick in die bisherige Förderpraxis gibt, soll hier die theoretische Diskussion ein Stück weit vorangetrieben werden, sofern sie ins Zentrum der Auseinandersetzung um Soziokultur führt.

Schulzes pointiertes Urteil über die Folgenlosigkeit der Kunst, soll hier als soziologische Deutung stellvertretend für eine ästhetische Diskussion stehen, die den Veränderungen in der Postmoderne Rechnung trägt. (Siehe vor allem die Diskussion über den Werkcharakter im Anschluß an Adorno. Bürger / Bürger 1987.)

„Längst haben alle Verantwortlichen die gesellschaftliche Folgenlosigkeit einer Kunst begriffen, die nur der Abwechslung und des Erlebnisreizes halber goutiert wird. Auch wilde Stilbrüche und kompromißlose Attacken haben keine Chance gegenüber einem Publikum, das in der frohen Erwartung wilder Stilbrüche und kompromißloser Attacken Eintrittskarten löst. (...) Ihres identitätsbildenden Charakters entledigt, diesseits der Katharsis, bleibt die hochkulturelle Episode als entleerte Erlebnisdroge zurück, die keine bleibenden Wirkungen hinterläßt.“ (Schulze 1992, 517)

Nichtsdestotrotz oder gerade deswegen greift die kulturpolitische Diskussion traditionelle Positionen auf, um die unterschiedlichen Strategien in der Förderpolitik zu legitimieren. Die Kontroversen um die Neue Kulturpolitik in Deutschland Anfang der 90er Jahre legen beredtes Zeugnis ab vom Bemühen, diskreditierte Ansätze gegenüber Angriffen zu verteidigen und in eine von Unübersichtlichkeit, Sparpaketen und kommerzieller Beflissenheit geprägten Zeit hinüberzuretten. (Vgl. vor allem die Dokumentationen in den kulturpolitischen mitteilungen Nr.54, 61/62 und 63.)

Verkürzend zusammengefaßt verläuft die Diskussion zwischen den Polen „Festhalten am soziokulturellen Konzept“ und „Rückzug in eine mehr oder weniger hermetische Praxis künstlerischen Schaffens“.

Während die einen, wenn schon allzu bemühte Demokratisierungsversuche in einer Festivalkultur endeten, zumindest an der „Kunst als Kommunikationsmedium“ festhalten (durch Provokation, Verunsicherung der Wahrnehmungsweisen, Schaffen von „Fragwürdigkeiten“), versuchen andere im Kampf gegen Kunstfeindschaft und Banausentum ästhetische Kategorien zu restaurieren, die sich am Schönen, Guten und Wahren orientieren, und der „Schmuddelkultur“ der 70er und 80er - eingestandenermaßen oder nicht - öffentliche Unterstützung zu entziehen.

Dies gilt es zu berücksichtigen, wenn es darum geht, die „Identität“ der Abteilung deutlich zu machen und in weiterer Folge zu präzisieren.

Künstlerische Produktion und Angebotskultur

Wie bereits in der Einleitung (Gruppierungsversuche) besprochen, wurde die Clusterung nicht auf der Dimension des Innovationsgrades vorgenommen, sondern anhand der Unterscheidung Angebot versus Produktion. Im Überblick nochmals die Aufteilung aus der Einleitung.

Vgl. Tabelle I.3. Anteil der Kulturinitiativen unterschiedlicher kultureller Ausrichtung am Förderbudget

Kulturinitiativen	Anteil am Förderbudget			
	1992		1995	
Cluster 1 „kulturelle Aktivierung“	2,3 Mio	6%	2,0 Mio	4%
Cluster 2 „Kunstproduktion/Kunstvermittlung“	7,4 Mio	19%	11,6 Mio	23%
Cluster 3 „Vielfalt von Produktion und Angebot“	13,8 Mio	35%	15,7 Mio	31%
Cluster 4 „Angebotskultur“	8,6 Mio	22%	14,1 Mio	28%
Cluster 5 „außerkünstlerische Arbeit“	7,0 Mio	18%	7,1 Mio	14%

In diesen Clustern finden sich Kulturinitiativen und Projekte mit unterschiedlichem „Innovationsgrad“. Korreliert man diese Einteilung mit unserer vierstelligen Bewertung, so zeigt sich

tatsächlich, daß in den Clustern 2 und 3 signifikant höhere Werte liegen als in den anderen. Unter Einschränkung können diese Budgetanteile als „Investitionen in Innovation“ betrachtet werden.

(Insgesamt wurden von uns in beiden Jahrgängen ca. 50% aller Kulturinitiativen und Projekte mit als „eher“ oder „ja“ innovativ beurteilt.)

Im folgenden werden diese Cluster anhand der Genres und der Veranstaltungsformen noch weiter spezifiziert.

Spartenvielfalt und Interdisziplinarität

Die Wahl der Genrekategorien und die Genrezuordnung stoßen in der Praxis gerade im Bereich avancierter Kunstproduktion schnell an Grenzen. Das Nebeneinander von verschiedenen Genres z.B. in der normalen Angebotskultur läßt sich noch relativ leicht erfassen. Schwierig wird es dort, wo die Interpenetration verschiedener Kunstformen die Disziplinengrenzen sprengt. Um diesen Neuen Formen gerecht zu werden, versuchten wir die gängigen Genreeinteilungen wie etwa in der Kulturstatistik oder auch in Bernard 1990 zu erweitern. (Während der Eingabe als ungeeignet erwies sich die Zusammenfassung von Ausstellung/Installation als auch elektronische Kunst/Neue Medien und Tanz/Performance). Die Aufstellung zeigt die Genres und Veranstaltungsformen, geordnet in der Reihenfolge der Nennungshäufigkeiten.

Anzahl der Genre-Nennungen

Genre	1992		1995	
	Platz	Zahl	Platz	Zahl
Folk/Rock/Pop	1	75	2	84
Bildende Kunst	1	75	4	78
Jazz/Neue Musik	3	73	1	86
Literatur	4	68	3	79
Theater	5	61	5	74
Film/Kino	6	50	8	44
Kabarett	7	46	7	49
Tanz/Performance	8	45	6	50
Klassische Musik	9	30	9	36
(Wissenschaft)	10	27	10	22
Elektronische Kunst/Neue Medien	11	26	12	19
Fotographie	12	22	12	19
Architektur	13	19	10	22

Tabelle II.5.

Anzahl der Veranstaltungsform-Nennungen

Veranstaltungsformen	1992		1995	
	Platz	Zahl	Platz	Zahl
Konzert	1	88	1	101
Ausstellung/Installation	2	84	2	83
Lesung	3	64	4	70
Workshop/Seminar	4	60	3	77
Vortrag	5	51	5	53
Produkte (z.B. Zeitungen)	6	44	6	45
Diskussionen	7	43	8	39
Feste/Märkte	8	40	7	40
Festivals	9	34	10	24
Öffentlicher Raum	10	31	9	25
Multi Media	11	28	11	20
Raves/Discotheken	12	20	11	20

Tabelle II.6.

Am häufigsten finden sich die „konventionellen“ Genres und Veranstaltungsformen. Die interdisziplinären Formen liegen verständlicherweise im unteren Bereich.

Weiteren Aufschluß gibt eine Kreuztabellierung mit den Clustern entsprechend Tabelle I.3 (Siehe oben. Im folgenden werden nur Genre und Veranstaltungsformen mit auffällig hohen Häufigkeiten erwähnt, d.h. über 50% Nennungshäufigkeit im Cluster. Die vollständige Tabelle für beide Jahre enthielte 250 Felder!)

- Cluster 1:** Mehr als die Hälfte der Kulturinitiativen, die sich vorwiegend der kulturellen Aktivierung widmen, tun dies im Bereich der Bildenden Kunst, der Rockmusik, in der Literatur oder im Theater (Kindertheater!). Neben Konzerten, Lesungen und Ausstellungen ist vor allem der Workshop eine vorwiegende Veranstaltungsform.
- Cluster 2:** Mehr als die Hälfte der Initiativen mit Schwerpunkt Kunstproduktion beschäftigen sich mit Bildender Kunst, Tanz/Performance, Jazz, Theater, im Vergleich mit den anderen Clustern in hohem Maße mit Elektronischer Kunst. Ausstellungen / Installationen, der Öffentliche Raum, Konzerte, Multi-Media-Projekte oder Workshops stehen im Vordergrund.

- Cluster 3:** In diesem Cluster sind beinahe alle Genres und Veranstaltungsformen in der Mehrzahl der Kulturinitiativen vertreten, was der Definition als Initiativen mit vielfältigem Angebot und vielfältiger Produktion entspricht.
- Cluster 4:** Hier überwiegen Rock, Jazz, Kabarett, Literatur, Theater, Film, Bildende Kunst als Angebote der Initiativen. Alle veranstalten in irgend einer Weise Konzerte (100%!), daneben aber auch Ausstellungen oder Lesungen.
- Cluster 5:** Neben der Vernetzungstätigkeit wichtig: Wissenschaft; Ausstellung, Diskussion, Workshop, Vortrag.

Diese Aufstellung bestätigt zum einen die Aufteilung der fünf Cluster und macht sie gleichzeitig etwas plastischer. Das Bemühen um Innovation in den Clustern 2 und 3 wird durch die *interdisziplinäre* Ausrichtung verdeutlicht. Das Nebeneinander verschiedener Disziplinen, die *Spartenvielfalt*, können eher die Cluster 1, 3 und 4 für sich beanspruchen.¹³

Resumee

Hier werden die Grenzen einer globalen, statistischen Betrachtung deutlich. Die Aussagen bleiben im Allgemeinen, ein deutlicheres Bild wird erst eine genaue Analyse der einzelnen Kulturinitiativen und Projekte liefern.

Den subjektiven Eindruck aus der Durchsicht der Projektanträge in Erinnerung rufend (wohl-gemerkt: der Eindruck eines durchschnittlichen Kunstrezipienten), entfaltet sich ein sehr widersprüchliches Bild dieses Förderbereichs. Zum einen vermögen nur einige wenige Projekte richtig zu überzeugen, am ehesten jene der, häufig auf informeller Basis, die disziplinären Grenzen überschreitenden Künstlerzusammenschlüsse (*the only one, you never know, die Fabrikanten, contained,...*), neben jenen der arrivierteren Einrichtungen (*UNIKUM, CCW, ...*). Gleichzeitig werden gerade hier die Abgrenzungsprobleme zu anderen Abteilungen am deutlichsten, zumal in einigen dieser Abteilungen den neuen Kunstformen Rechnung getragen wurde (z.B.: III/4). Die Förderlegitimation mancher dieser Projekte gründet, ohne sie vorweg in Abrede zu stellen, anscheinend auf einer „Fördertradition“.

¹³ In einem offenen Feld wurden besondere Genres aufgenommen, von denen sicherlich einige es wert sind, in weiteren Untersuchungen berücksichtigt zu werden: Volkskunst/Volksmusik, Straßenkunst (Jongleure, Gaukler, etc.), Textilkunst/Mode, Kochkunst/Kulinarisches, Körperkunst (Bodypainting, Haarkunst, Travestie,...) und nicht im allgemeinen der Kunst zugeordnet, trotzdem von Bedeutung: Sport

Der letzte inhaltliche Themenblock kreist um Leitbilder, die wohl am schwierigsten zu fassen sind, zumal sie wenig greifbare Schlagwörter (im Jargon der 70er) bemühen. In den Leitlinien ist die Rede von „Kulturformen, die im jeweiligen Lebenszusammenhang aktivierend wirken“, von „authentischer Kultur und kultureller Identität“, „kultureller Aktivierung, schöpferischer Selbstbetätigung, Mitarbeit in Kulturinitiativen als Gegengewicht zur Kulturindustrie und professionalisierter Kunst.“

Hierbei klingt an, was einmal die „Selbstorganisation der Bedürfnisse“ (Rolf Schwendter) hieß, jenes weite Feld subkultureller Betätigung im Kampf gegen „kompakte Majorität“ und „repressive Entsublimierung“.

Nichts ist leichter, als mit der Geste des Abgeklärten all das ins Kuriositätenkabinett der Geschichte zu verbannen - und sich plötzlich unter jenen zu finden, die immer schon alles besser gewußt haben.

Eine reflektierte Diskussion der „Brauchbarkeit“ dieser Ansätze ist unumgebar. In diesem Rahmen allerdings beschränken wir uns wieder nur auf empirisch einigermaßen faßbare Aspekte.

Natürlich kommt allen Kulturinitiativen ein wenig von dieser Bedeutung der schöpferischen Selbstbetätigung zu, sobald sich in ihnen Menschen engagieren und dazu beitragen, in ihrer Region, in ihrem Stadtteil oder in ihrem „Milieu“ neue kulturelle Akzente zu setzen und somit ihr Umfeld zu gestalten. (Vgl. Kapitel II.1.b)

Schwierig wird es, wenn man versucht, Aktivitäten darüber hinaus zu bewerten. Laienaktivitäten in irgendeiner Form finden sich in vielen Kulturinitiativen (vor allem des Clusters 3): als Workshops, als Laientheatergruppen, Schreibwerkstätten - ihre Bedeutung zu gewichten ist eine Schwierigkeit, die in der, bei Ablehnungen protokollierten Redewendung „hat VHS-Charakter“ zum Ausdruck kommt.

Drei (nicht weiter zu quantifizierende) Auffälligkeiten sollen erwähnt werden:

- Im Cluster 1 der Kulturinitiativen ist der Charakter der Eigenaktivitäten breit gestreut: Vom *Ersten Wiener Lesetheater* bis hin zu den Doada-Männern des Vereins zur *Verwertung von Gedankenüberschüssen*, von den *Coparts* bis zu den *Leoganger Kinderkulturtagen*
- Auch im Cluster 3 und 4 finden sich überraschenderweise einige Aktivitäten im Bereich der Laienkunst, und zwar eher im subkulturellen Bereich. Gemeint sind jene Kulturinitiativen, in deren Kulturprogramm immer auch junge, heimische Nachwuchs-Bands Platz haben: *Kino Ebensee*, *Rockhaus*, *büro diderot*, *kanal...*
- Bei den Projekten im Cluster 1, überwiegen jene im Bereich der Kinderkultur: „Mut zur Phantasie“ (*Feuerwerk*), Kindertheaterspielgruppen (*TOI-Haus*) und andere Kinderworkshops.

Mit diesem Themenblock soll die Diskussion der „Abteilungsidentität“ resümierend abgerundet werden. Wir bitten die Experten, vor dem Hintergrund der vorangehenden Detailanalyse die Bestandteile wieder zusammenzufügen und im Groben zu skizzieren, zum einen, welche Aspekte von Sozio-Kultur heute noch von Bedeutung sein können, zum anderen, welche Gewichtung ihnen in der Förderpraxis der Abteilung zukommen sollte.

Zerfällt Sozio-Kultur, wie etwa Albrecht Göschel oder Rainer Veseley fast gleichlautend konstatieren, in einen Bereich der „Gemeinwesenarbeit“ für Randgruppen, Minderheiten und Benachteiligte und einen Bereich avancierter künstlerischer Produktion, der sich vom „beengenden Konzept einer Gegenkultur“ emanzipiert hat - oder findet beides Eingang in eine lebensweltliche Praxis?

Verkommt emanzipatorische Praxis zum Erlebnisangebot im Supermarkt der Bildungseliten - oder findet sie statt, überall dort, wo Selbstverständlichkeiten in Frage gestellt werden?

„Die langjährig geübte Praxis, nur solche Projekte seitens des Bundes zu fördern, die auch von einer anderen Gebietskörperschaft gefördert werden, ist mehr oder weniger das Ergebnis einer historisch gewachsenen Usance bei der Förderungsvergabe durch den Bund. Diesbezügliche, den Bund vertraglich oder gesetzlich bindende Regelungen gibt es nicht.“ Soweit der kulturpolitische Hintergrund. (Melchior / Hofecker / Wimmer 1992, 269)

In der Tat konnte eine große Zahl der Antragsteller geförderter Projekte und Kulturinitiativen (60%) angeben, daß eine Landesförderung bereits bewilligt wurde. Die meisten suchten beim Land an. (Die Angaben aus den gelben Antragsformularen wurden in den Datensatz aufgenommen. Zugute kam weiters, daß ab 1995 offensichtlich die Angaben von den AbteilungsmitarbeiterInnen bei den jeweiligen Landesstellen verifiziert werden.)

Rechnet man die bewilligten Beiträge zusammen, kommt man für 1995 auf eine zusätzliche Fördersumme von etwa öS 70 Mio durch die Länder (inkl. Wien), bei einer durchschnittlichen Förderung von öS 740.000,-. (Die meisten Förderungen liegen allerdings im unteren Bereich, die wenigen in Millionenhöhe verzerren die Verteilung enorm, weshalb der gegen Verzerrungen resistente Median nur bei öS 150.000,- liegt.)

Berechnungen von Jeff Bernard, der in einem Fallbeispiel allerdings von einer Grundgesamtheit der in Tirol ansässigen Kulturinitiativen ausgeht, kommen für Anfang der 80er Jahre auf ein Förderverhältnis:

Bund : Land = etwa 1 : 2.

Insgesamt kann angenommen werden, daß die Landesförderungen für den Bereich der Kulturinitiativen die Bundesförderungen beträchtlich übersteigen. (Genauere Berechnungen sind aufgrund der unterschiedlichen Gestaltung der Landeskulturberichte äußerst mühsam. Oberösterreich gibt für den Bereich Kulturvereinigungen und Kulturstätten 1994 einen Betrag von öS 40 Mio an, Tirol öS 16 Mio, doch finden sich dort unter den Posten Festivals, Heimatpflege und in anderen Sparten viele Kulturinitiativen, die auch im Förderbereich der Abteilung liegen.)

Die Frage, die sich hier stellt, ist, welche Strategien der Koordination entwickelt wurden und entwickelt werden können, zumal ein mehr oder weniger ausgesprochener Anspruch der Abteilung ist, auf die Länder eine gewisse Anregungswirkung auszuüben. Aus den Akten ging hervor, daß neben den großen Fördergesprächen in Oberösterreich lediglich in einigen Einzel-

fällen auf Koordinierungsgespräche verwiesen wird. (In den meisten Fällen mit dem Kulturstadtrat der Stadt Wien!)

Das Urteil der Expertengruppe des Europarates über die Situation in Österreich insgesamt: „Mit den Ländern und noch viel mehr mit den Städten und Gemeinden scheint kein eigentlicher Weg zu einer sinnvollen, subsidiären und komplementären kulturpolitischen Zusammenarbeit gefunden worden zu sein. Bund und Länder wirken in der Kulturpolitik in vielen Fällen eigentlich unkoordiniert, ja in verschiedenen Bereichen fast konkurrenzierend nebeneinander.“ (Dörig / Europarat 1993, 43)

Koordination im Ministerium III.2.

Wesentlich häufiger als mit den Ländern findet den Aktenvermerken nach eine hausinterne Koordination statt.

Da, wie anzunehmen ist, hier bereits informelle und formelle Austauschstrukturen existieren, bezogen sich unsere Fragen eher auf die Strategien, die verfolgt werden, um etwa „Abteilungswanderer“ zu identifizieren, Einreichungen in augenscheinlich falschen Abteilungen an die richtigen weiterzuleiten, unterschiedliche Förderinteressen aufeinander abzustimmen. Denn das, was bei der Diskussion der „Abteilungsidentität“ problematisiert wurde (was wird gefördert, was nicht), wird in der Alltagspraxis zum Koordinierungsproblem.

Darüberhinaus allerdings wird sich die Frage stellen, inwieweit das, was innerhalb des Ministeriums koordiniert und entschieden wird, draußen von den Antragstellern nachzuvollziehen ist. (Dazu das Kapitel IV.4 Bürokratie / Transparenz.)

Entscheidungsfindung III.3.

Die Umstände der Entscheidungsfindung sind aus persönlichen Gesprächen mit den Abteilungs- und Beiratsmitgliedern bekannt: Berge von Anträgen mit oftmals unzureichenden Projektbeschreibungen, das knappe Zeitbudget und nicht zuletzt ein geringer Gestaltungsspielraum durch die große Zahl von „Dauerkunden“.

Nichtsdestotrotz darf hier angemerkt werden, daß im allgemeinen der Eindruck von einer Förderpraxis entstand, die in einem hohen Maße vom Bemühen um „Objektivität“ und Transparenz geprägt ist, was in Österreich nicht die Regel zu sein scheint. (Die Tatsache, eine Evaluierungs-Studie in Auftrag zu geben, in der die Förder-Praxis ebenso zum Thema wird, zeugt weiters von dieser Offenheit.)

Im folgenden werden fünf eher unsystematisch entstandene Eindrücke aus der Analyse der Akten berichtet:

- Der Abteilung selbst kommt in gewissem Ausmaß (in der Regel bei Anträgen bis öS 50.000,-) die Rolle der Vorselektion zu. Dies ist in Hinblick auf die Entlastung des Beirats eine sinnvolle Entscheidung. Die Frage ist, ob trotzdem auch in diesem Bereich dem Beirat gewisse Mitsprachemöglichkeiten zugestanden werden sollen oder die Vorselektion weiter reichen soll.
- In allen gesellschaftlichen Bereichen spielen persönliche Bekanntschaften (als „soziales Kapital“) eine Rolle. Letztlich macht das Nahverhältnis zur „Szene“ auch die Entscheidungskompetenz aus. Gibt es Mechanismen, allzu subjektive Entscheidungen „zurechtzurücken“?
- Den Aktenvermerken bzw. dem angeschlossenen Briefwechsel waren Fälle parteipolitischer Intervention zu entnehmen (z.B.: *Steirische Kulturinitiative*, *Theater im Landhauskeller*). Einige Entscheidungen über größere Förderbeträge wurden offensichtlich auch ohne Einbeziehung des Beirats getroffen (*Linz-Fest*, *Children Communication Corner*). Wird dies als Eingriff in die Beiratstätigkeit erlebt oder ist der Stellenwert zu gering?
- Stimmt der Eindruck, daß es manchmal den Zwang gibt, ohnehin hochdotierte „Prestigeprojekte“ von der Abteilung mitzufinanzieren? (*KunstHalleKrems*)
- Nicht zuletzt beherrschen vor allem die größeren Kulturinitiativen, die hohe Kunst des Lobbying und das politische Spiel mit der kulturellen Öffentlichkeit (Klassisch: *IG-Kultur* oder die Postkartenaktion der *Nonntaler*). Wie weit wird das als die Entscheidungen beeinflussender Druck erlebt?

Bürokratie / Transparenz III.4.

Der letzte, das Verwaltungshandeln betreffende Themenblock durchleuchtet das Verhalten gegenüber den Antragsstellern.

Hiebei orientierten wir uns an jenen fünf Punkten, die Werner Pleschberger als Kriterien einer bürgernahen Kulturverwaltung angibt (Pleschberger 1991):

- a) Transparenz bzw. Überschaubarkeit der Verwaltung in Hinblick auf Zuständigkeiten, Abläufe usw.
- b) aktive Informationspolitik der Verwaltung zur Steigerung des Rechts- und Verwaltungswissens der Bürger
- c) soziale Erreichbarkeit der Verwaltung durch Informations- und Hilfsbereitschaft sowie durch Dezentralität der Organisation

- d) Verständlichkeit der Formulare bzw. Verwaltungsentscheidungen
- e) Herabsetzung des Zeitaufwandes für Entscheidungen bzw. die Weitergabe von Leistungen

ad a) Dies ist natürlich weniger ein Problem der Abteilung als eines der österreichischen Bürokratie: Die Orientierung im Abteilungsdschungel erfordert geradezu Spezialkenntnisse, das Verweisen von Abteilung zu Abteilung, von Bund zu Land, und wieder zurück im hohen Maße Geduld. Hier gibt es, wie im übrigen auch die Expertenkommission des Europarates konstatierte, politischen Handlungsbedarf.

ad b) Bemerkenswert: Das Selbstverständnis des Beirates als „Aktivbeirat“. Unklarheiten und Unsicherheiten entstehen allerdings, solange die Förderleitlinien unpräzise und allgemein bleiben, im Bewußtsein, daß der Gestaltungsfreiraum nicht durch mechanische Rechtsanwendung ersetzt werden kann bzw. soll.

ad c) Wie bereits im Kapitel Region angemerkt wurde, ist nicht anzunehmen, daß die Abteilung für Wiener leichter erreichbar ist als für die Bundesländer. Es hat sich in der Szene herumgesprochen. Wer allerdings nützt bzw. bekommt die Möglichkeit persönlich vorzusprechen?

In bezug auf die Hilfestellung: Was wurde aus dem Projekt „Consulting für Kulturinitiativen“?

ad d) Wer schon einmal Stunden mit dem Ausfüllen von Formularen zugebracht hat, wird wenig Verständnis aufbringen für detaillierte Befragungen. Trotzdem: Genaue Angaben schon bei der Antragstellung würden die Entscheidungsfindung sicherlich erleichtern und „objektivieren“. Das „ideale Formular“ harrt allerdings noch seiner Erfindung.

In bezug auf die Entscheidungsbegründung frappte, daß vom Beirat durchaus plausibel argumentierte Ablehnungen meistens auf wenige (teils vorgeschobene) Schlagwörter reduziert wurden („entspricht nicht den Leitlinien“, „aus budgetären Gründen“). Schafft nicht eine klare Sprache größeres Verständnis?

ad e) Die durchschnittliche Bearbeitungszeit (vom ersten Schreiben bis zum Bescheid) der Anträge liegt 1995 bei 3 bis 4 Monaten, für Investitionsförderungen aufgrund der en bloc Entscheidung Mitte des Jahres etwas darüber. Als großes Problem in der Szene wurde die Verzögerung der Auszahlung aufgrund der vorläufigen Bemessung empfunden (als Konsequenz des Budgetprovisoriums 1995), zumal die Auszahlung der zweiten Rate von einigen extra eingefordert werden mußte.

Parameter der Professionalisierung IV.

Ein wichtiger Aspekt unseres Forschungsprojektes war, geeignete Parameter für die Überprüfung betriebswirtschaftlicher „Professionalisierung“ zu erarbeiten. Betonen möchten wir, daß wir im Rahmen unserer Erhebungen nur exemplarisch prüfen konnten, inwieweit diese Parameter im Feld der Kulturinitiativen überhaupt anwendbar sind. Das betriebswirtschaftliche Bild einzelner Kulturinitiativen wird sich aber die Abteilung immer wieder aufs Neue machen müssen, zumal die Bereitschaft der Kulturinitiativen, sich der Herausforderung betriebswirtschaftlicher Professionalisierung zu stellen, von der kompetenten und kontinuierlichen Beratung (Consulting) abhängen wird und der Professionalisierungsprozeß mit den Veränderungen vor Ort fluktuiert.

Zur Ausarbeitung eines ersten Schemas beauftragten wir eine Betriebswirtin und Kunstmanagerin (Doris Rothauer), die auf der Basis der allgemeinen Betriebswirtschaftslehre jene Aspekte herauszufiltern versuchte, die im Bereich der Kulturinitiativen von Relevanz sind. Wie die Auflistung im folgenden zeigt, entfaltet sich ein Bild der Professionalität nur dann, wenn man über die in politischen Diskussionen häufig bemühten „Eigenfinanzierungsgrade“ hinausgeht.

(Aus diesem Grund ist auch die Basisdatenerhebung der IG-Kultur nur in sehr eingeschränktem Ausmaß für unser Forschungsprojekt von Nutzen.)

Um die Unbrauchbarkeit von Eigenfinanzierungsgraden als Maß für Professionalisierung zu unterstreichen, seien hier einige Rechenversuche aus dem Datensatz demonstriert:

Die grobe Berechnung eines durchschnittlichen Eigenfinanzierungsgrades für 1995 nach der Formel $[(\text{Eigenerlöse} + \text{Sponsorenmittel}) : \text{Gesamtbudget}]$ auf der Basis der (nicht immer zuverlässigen) Angaben in den Anträgen ergeben einen Mittelwert von 35% bei einer Standardabweichung von +/- 22% und Minimal- bzw. Maximalwerten von 0 und 84%, d.h. die errechneten Werte streuen so stark um einen Mittelwert, daß sinnvolle Aussagen nicht möglich sind.

Eine Varianzanalyse zeigt, daß der Eigenfinanzierungsgrad völlig unabhängig ist von der Größe der Kulturinitiative (entsprechend unserer Einteilung im ersten Kapitel), d.h. die Streuungen innerhalb einer Gruppe sind viel größer als zwischen den Gruppen.

Unterschiede zeigen sich, wenn die kulturelle Ausrichtung mitberücksichtigt wird, entsprechend der (trivialen) Annahme, daß Kulturproduktion stärker von Subventionen abhängig ist als eine „normale“ Angebotskultur.

Doch: Welcher Maßstab wird angelegt, um einen „angemessenen Eigenfinanzierungsgrad“ zu eruieren, vor allem wenn man die Deckungsgrade so prominenter Kultureinrichtungen wie den Bundestheaterverband (Deckungsgrad 28%) oder die Wiener Theater (Deckungsgrad 46%) betrachtet (Zahlen Anfang der 90er)?

Dazu kommen die kaum lösbaren Schwierigkeiten, eine geeignete Formel zur Berechnung zu finden. Wie quantifiziert man Eigenleistungen? Sind Unterstützungen von halb-privaten Organisationen (Gewerkschaften, Clubs, etc.) „erwirtschaftete“ Sponsorbeiträge oder Subventionen? Wie werden Kredite, Geldeinlagen etc. berücksichtigt?

Wichtiger erscheinen uns vorerst Fragen, die in einer betriebswirtschaftlichen Analyse gebräuchlich sind, um Professionalisierung zu evaluieren. Ihre Anwendbarkeit auf die Kulturinitiativenszene wird zu prüfen sein.

- a) Welche Kriterien waren ausschlaggebend bei der Wahl der *Rechtsform*? (Gewinnorientierung, Haftung, steuerliche Belastung...)?
- b) Gibt es eine genaue *Zieldefinition* und eine klar formulierte *Identität* (eine Art „Unternehmensphilosophie“)?
- c) Welche Strategien werden angewandt, um diese „Unternehmensphilosophie“ als *Corporate Identity* zu realisieren (Corporate Design)?
- d) Wie werden innerhalb der Kulturinitiative *Kompetenzen* und *Aufgaben* verteilt und die *Kommunikation* zwischen den Bereichen organisiert?
- e) Wie ist die *Büroinfrastruktur* aufgebaut und werden innovative Mittel eingesetzt (Computervernetzung, elektronische Ablagesysteme und Datenbanken,...)?
- f) Gibt es konkrete Vorstellungen von Zielgruppen und dem Kulturinitiativen-Umfeld, und wie werden diese durch Werbung, Öffentlichkeitsarbeit, und Kooperationen angesprochen („*Marketing*“)?
- g) Orientiert sich die Kulturinitiative auch *international*?
- h) Welchen Stellenwert hat *projektorientiertes Denken und Handeln* (Projektmanagement) im Vergleich zum Handeln in Strukturen (Daueraufgaben)?
- i) Wird die Zielerreichung und der geeignete Mitteleinsatz kontinuierlich überprüft (*Controlling*, Krisenerkennung)?
- j) Wie *transparent* sind Buchführung, Finanzplanung und Rechnungswesen und wird die *Wirtschaftlichkeit* überprüft?
- k) Wird zusätzliche *Beratung* mit eingebunden (Steuerberatung, Rechtsberatung, Unternehmensberatung,...)?

Der reflektierte Umgang, das Bewußtsein von der Relevanz dieser Parameter scheint ein zuverlässigeres Indiz für Professionalität zu sein als Eigenfinanzierungsgrade.

Teil B:

Das Feld der Kulturinitiativen. Strukturen und Ressourcen freier Kulturarbeit in Österreich

Einleitung

Dieser zweite Teil des Berichts knüpft bei den Fragen an, die der vorangehende Teil A aufgeworfen hat. Vier Frage- bzw. Problemblocke standen im Vordergrund und flossen in weiterer Folge in die Expertengespräche mit den Beiräten und Abteilungsmitgliedern (Herbst 1996) und in die österreichweite quantitative und qualitative Erhebung (Anfang 1997) ein. Sowohl die Ergebnisse der Expertengespräche, als auch die Ergebnisse der österreichweiten Kulturinitiativenbefragung bilden die Grundlage der Ausführungen in den folgenden Kapiteln des Teiles B.

I. Die Frage der Strukturförderung. Diese war (und ist) insofern virulent, als die längerfristige strukturelle Absicherung von Kulturinitiativen den Handlungs- und Gestaltungsspielraum der Abteilung einengte. Das operationale Budget lag 1995 etwa bei 8% des Gesamtbudgets. Dieser Betrag stand für Erstanträge zur Verfügung. Die Situation wird insbesondere von den Beiratsmitgliedern als Förderautomatismus erlebt, der ihre Aufgabe einer kompetenten und inhaltlich qualifizierten Beurteilung in Frage stellt. Die Umstellung von Strukturförderung auf Projektförderung bzw. auf Förderung des Jahresprogrammes (eine die kulturpolitische Debatte insgesamt dominierende Strategie) sollte diesem Problem offensichtlich Rechnung tragen, erwies sich letztlich aber als Etikettenschwindel: Die mehr oder weniger konstanten Förderbeträge wurden lediglich auf die beiden Posten Jahrestätigkeit und Jahreskulturprogramm aufgeteilt.

In den Expertengesprächen mit den aktuellen und ehemaligen Beirats- und Abteilungsmitgliedern kam das hinter dieser Strategie stehende Bedürfnis zur Sprache: Wie kann die Kulturverwaltung, wie kann ein Kulturbeirat seine (berechtigten) Qualitätsvorstellungen wirksam

werden lassen? Vom Wunsch, durch degressive Förderung den Gestaltungsspielraum eines „Aktivbeirats“ auszudehnen, nimmt die Studie ihren Ausgang (Kapitel I). In Kapitel V wird das Thema nochmals aufgenommen und im Kontext der Ressourcenrealität von Kulturinitiativen resümiert. Mögliche Alternativen in einer veränderten Kommunikation zwischen Verwaltung und Szene werden im Kapitel VI angedeutet.

II. Die Frage der Abteilungsidentität. Welchen Stellenwert haben die in den Förderleitlinien festgelegten expliziten Kriterien, und wie werden die sich in der Förderpraxis festsetzenden immanenten Kriterien bewertet?

Begriffe wie „Demokratisierung“ im Sinne des „Abbaus sozialer Zugangsbeschränkungen“ und des „Ausgleichs regionaler Disparitäten“, wie „Förderung der Kultur benachteiligter Bevölkerungsgruppen“ und „Unterstützung innovativer und interdisziplinärer Kunstformen“ umreißen die hehren und heterogenen Ziele, die als Aufgaben der Abteilung vorgesehen sind. Am Beispiel von 73 Kulturinitiativen in ganz Österreich wird das Spektrum möglicher Aufgabenstellungen, Ziele und Funktionen am Kulturinitiativenalltag illustriert und relativiert. Durchaus im Sinne einer Selbstevaluierung stellten Vertreter der Initiativen ihre Motive und Entstehungsbedingungen (Kapitel II) und die Funktionen ihrer Arbeit dar (Kapitel III). Nicht ausgespart bleiben dabei die Kriterien des Gelingens und die aus dem Spezifikum der Funktionen erstehenden Probleme. Kapitel IV setzt dem die Bewertungsdimensionen der Beirats- und Abteilungsmitglieder entgegen. Die zentralen Fragen an den Beirat und die Abteilung waren: An welchen Kriterien orientieren Sie sich und welche Maßstäbe legen Sie an die Antragsteller?

III. Die Frage des Verwaltungshandelns. Fragen der Entscheidungsfindung und der Transparenz erscheinen insofern nun in einem anderen Licht, als Auswege aus den Paradoxien des Verwaltungshandelns am ehesten in Veränderungen beim Entscheidungsprozedere zu finden sind. „Aktiv“-Formen der Kulturverwaltung böten die Möglichkeit, den Widerspruch aufzulösen, zwischen einer auf ihren Qualitätsansprüchen beharrenden aber ihren Gestaltungsspielraum eingebüßt habenden Kulturverwaltung und einer ihren Autonomiestatus und ihre Kontinuität behauptenden Kulturinitiativenszene (Kapitel VI).

IV. Die Frage der Professionalisierung. Schon in den vorangehenden Kapiteln II und V werden Fragen der Effizienz und Professionalisierung tangiert, denn diese lassen sich nicht bloß an betriebswirtschaftlichen Parametern festmachen. Das letzte Kapitel (VII) wird sich allerdings in erster Linie den Fragen einer betriebswirtschaftlichen Standortbestimmung widmen und jene Parameter der Professionalisierung erläutern, die in diesem Kontext zu berücksichtigen wären.

Die folgenden Ausführungen basieren auf dem empirischen Material der Expertengespräche mit 18 ehemaligen und aktuellen Beiräten und Abteilungsmitgliedern (Liste der InterviewpartnerInnen), der Leitfadengespräche mit Vertretern von 73 Initiativen in ganz Österreich und einer gleichzeitig durchgeführten statistischen Erhebung. (Zu den Erhebungsinstrumenten siehe Anhang.) Alle Zitate aus den Gesprächen sind unter Anführungszeichen gesetzt. Sie folgen

nicht dem exakten Wortlaut, sondern wurden zugunsten der Lesbarkeit grammatikalisch umformuliert. Zur Illustration des „subjektiv vermeinten Sinns“ ohne Anspruch auf Tiefenhermeneutik erweist sich dies als ausreichend.

Die Auswahl der Interviewpartner: Repräsentativität

Von Repräsentativität in einem streng statistischen Sinne kann nur die Rede sein, wenn aus einer genau definierten Grundgesamtheit eine Zufallsstichprobe gezogen wird. Dann (aber auch nur dann!) lassen sich inferenzstatistische Gütekriterien für die Hochrechnung auf die Grundgesamtheit angeben. Diese Bedingungen sind im Falle unserer Studie alleine deshalb nicht erfüllt, weil die Grenzen der Grundgesamtheit nicht definiert, ja selbst Gegenstand unseres Forschungsinteresses sind, nämlich als Frage nach der „legitimen Repräsentation“ der Szene in der Förderpraxis der Abteilung. Die von der Abteilung III/8 geförderten Kulturinitiativen als Auswahlgesamtheit heranzuziehen, wäre in der Tat ein *circulus vitiosus*, bei dem die Frage schon vorweg in der Auswahl beantwortet wäre.

Aus diesem Grund haben wir die Grenzen, die durch die Abteilung vorgegeben werden, insofern verschoben, als bei der Auswahl unserer Interviewpartner auch jene, die sowohl am Rande als auch außerhalb der bisherigen Förderpraxis liegen (d. h. die geringfügig, nicht oder nicht mehr geförderten Kulturinitiativen), mitberücksichtigt wurden.

Um dennoch eine Stichprobe zu erhalten, die ein hohes Maß an struktureller Plausibilität und Repräsentativität für sich in Anspruch nehmen kann, legten wir unserer Auswahl bestimmte Kriterien zugrunde, die es in Form von Quoten zu berücksichtigen galt.¹⁴

¹⁴ Eine Stichprobenauswahl nach Quoten entspricht entgegen der landläufigen Meinung und Praxis keineswegs den strengen Kriterien der Stichprobentheorie. Zwei relativ leicht einsehbare Argumente können diesen Umstand illustrieren:

Zum einen müßten zur Bestimmung der Quoten bereits gesicherte Theorien über den Zusammenhang von Variablen bestehen, die allerdings erst durch die nachfolgende Untersuchung verifiziert werden. Denn zuerst stellt sich die Frage: Nach welchen Quoten wähle ich aus? Versuche ich etwa, eine Stichprobe zusammenzustellen, in der die Kulturinitiativen entsprechend ihrer regionalen Verteilung repräsentiert sind (d.h. z.B. mehr oberösterreichische als niederösterreichische), dann wird unterstellt, daß die Kulturinitiativen zwischen den Bundesländern auch in bezug auf andere (Eigenschaften) differieren, denn sonst wäre es egal, wieviele Initiativen aus dem jeweiligen Bundesland gewählt werden. Ein Zusammenhang zwischen Bundesland und spezifischen Eigenschaften von Initiativen ist, wenn auch nicht ausgeschlossen, keinesfalls im vorhinein plausibel.

Zum anderen bedürfte es vorweg genauer Angaben über die Verteilung der Quotenvariablen in der Grundgesamtheit (wieviele Initiativen gibt es im jeweiligen Bundesland). Solche Angaben liegen nur für die wenigsten Variablen vor, zumal ja erst die empirische Erhebung sie zum Ergebnis haben wird: ein veritabler Teufelskreis!

Trotzdem werden häufig Berechnungen auf der Basis von Quotenstichproben durchgeführt, die ihre wissenschaftliche Plausibilität dadurch erhalten, indem sie an bereits durchgeführte Untersuchungen anknüpfen und ihre Vorgangsweise der Auswahl transparent und in diesem Sinne auch kritisierbar machen. Angaben, die über relationale und strukturelle Beschreibungen („mehr als“, „größer im Verhältnis zu“) hinausgehen und bestimmte Tatsachen postulieren, sind dennoch immer mit größter Vorsicht zu genießen.

Die Kriterien knüpfen an den Ergebnissen der Analyse der Abteilungsunterlagen an. Als Auswahlgesamtheit stand uns neben den Adressen aus den Ansuchen in der Abteilung III/8 auch das Kompendium „Die Kulturmacher 96“ (Lindtner 1996) zur Verfügung. Ziel war es, eine Stichprobe zusammenzustellen, die in den Kategorien *Kulturelle Ausrichtung*, *Budget*, *Förder-summe*, *Zahl der Veranstaltungen*, *räumliche Ausstattung*, *rural/urban* und *Bundesländer* so genau wie möglich den im Teil A angeführten Verteilungen entspricht. Ausgewählt wurden 64 Initiativen und pro Bundesland etwa 3 Reserveadressen, um Ausfälle von Interviewpartnern kompensieren zu können. Darüberhinaus wurden, wie bereits erwähnt, sechs Initiativen ins Sample aufgenommen, die noch nie Subventionen aus der Abteilung erhalten haben. Insgesamt wurden **73 Initiativen** befragt.

Beschreibung der Stichprobe

Die folgenden Tabellen geben einen ersten Überblick über die Stichprobe entsprechend den Auswahlkriterien. Neben den Verteilungen im Erhebungssample sind nochmals die Verteilungen aus den Analysen im Teil A ausgewiesen. Sie beruhen auf den von der Abteilung III/8 geförderten Initiativen.

	Verteilung nach Bundesländern			
	Verteilung im Sample		Abteilung III/8	
	Anzahl	Prozent	1992	1995
Wien	9	12,3%	31,8%	30,1%
Niederösterreich	11	15,1%	11,9%	14,2%
Burgenland	6	8,2%	3,0%	3,2%
Oberösterreich	9	12,3%	14,7%	12,4%
Salzburg	9	12,3%	4,9%	6,0%
Tirol	7	9,6%	11,9%	6,7%
Vorarlberg	4	5,5%	4,9%	4,6%
Steiermark	11	15,1%	10,2%	14,8%
Kärnten	7	9,6%	6,6%	7,8%
	73	100%	100%	100%

Tabelle 0.1.

Die in der Abteilung unterrepräsentierten Bundesländer wurden in der Stichprobe verstärkt berücksichtigt - nicht aus inhaltlichen Gründen, sondern aus der methodischen Überlegung

heraus, für jedes Bundesland eine ausreichend große Zahl von Initiativen zur Verfügung zu haben.

Verteilung nach urban versus rural (Städte/Dörfer mit mehr als 20.000 Einwohner)

	Verteilung im Sample		Abteilung III/8	
	Anzahl	Prozent	1992	1995
Staedte (über 20.000 E.)	37	50,7%	68,4%	55,9%
anderen	36	49,3%	31,6%	44,1%
	73	100%		

Tabelle 0.2.

Die Verteilung entspricht in etwa der Förderpraxis der Abteilung von 1995, als, wie bereits in Teil A erwähnt, der Zentralisierung von Kulturförderungen entgegengesteuert wurde.

Förderung durch die Abteilung III/8

	Anzahl	Prozent
nie gefördert	6	8,2%
mindestens 1 x gefördert	55	75,3%
früher gefördert, aber Tätigkeit eingestellt	8	11,0%
nicht mehr gefördert	4	5,5%
	73	100%

Tabelle 0.3.

Diese Tabelle verdeutlicht das Bestreben, im Sample nicht bloß Initiativen zu berücksichtigen, die von der Abteilung wahrgenommen wurden, sondern auch jene, die nicht oder nicht mehr gefördert wurden. Diese Initiativen werden dazu dienen, die Grenzbereiche und Problemzonen der Förderpraxis zu illustrieren.

Die 67 geförderten Initiativen haben Förderungen in unterschiedlicher Höhe von der Abteilung III/8 erhalten.

Höhe der (letzten) Subvention von der Abteilung III/8

	Anzahl	Prozent
keine Subventionen	6	8,2%
bis 50.000,-	14	19,2%
bis 100.000,-	13	17,8%
bis 500.000,-	30	41,1%
über 500.000,-	10	13,7%
	73	100%

Tabelle 0.4.

Jahresbudget im letzten aktiven Jahr (i.d.R.1996)

	Verteilung im Sample		Abteilung III/8	
	Anzahl	Prozent	1992	1995
bis 250.000	15	20,5%	8%	5%
bis 1 Mio	22	30,1%	23%	17%
über 1 Mio	35	47,9%	69%	78%
keine Angabe	1	1,4%		
	73	100%		

Tabelle 0.5.

Durch die bewußte Hinzunahme von Initiativen, die nicht in den Förderbereich der Abteilung fallen (bzw. fielen), ergibt sich eine andere Verteilung in bezug auf das verfügbare Jahresbudget. Die neue Stichprobe scheint insofern „für die Szene repräsentativer“ zu sein, als es eben eine Vielzahl von Kleinstinitiativen gibt, die, wenn überhaupt, ihre Subventionen eher vom Land denn vom Bund beziehen.

Die folgenden drei Tabellen runden vorerst das Bild der Stichprobe ab. Sie bieten grundlegende strukturelle Daten, die in den folgenden Kapiteln zur Diskussion stehen werden. Für die Analyse der Abteilungsakten im Teil A lagen uns keine entsprechenden Angaben vor.

Anzahl der Anstellungen

	Anzahl	Prozent
keine	38	52,1%
0,5 bis 1,5	15	20,5%
mehr als 1,5	18	24,7%
keine Angaben	2	2,7%
	73	100%

Tabelle 0.6.

Eigener Veranstaltungsraum

	Anzahl	Prozent
ja	43	58,9%
nein	30	41,1%
	73	100%

Tabelle 0.7.

Zahl der Veranstaltungen im Jahr (die Klassengrenzen entsprechen ungefähr den Quartilen)

	Anzahl	Prozent
bis 10	16	21,9%
bis 30	19	26,0%
bis 80	19	26,0%
über 80	15	20,5%
keine Angabe	4	5,5%
	73	100%

Tabelle 0.8.

Kulturelle Ausrichtung

Eine Übersicht über die Verteilung nach inhaltlichen und künstlerischen Kriterien muß hier vorerst ausbleiben. Das Kapitel III.9. wird die Begründung dafür bieten. Eine adäquate Quanti-

fizierung nach inhaltlichen Kriterien wird mit den dazu nötigen Erklärungen in diesem Kapitel nachgereicht.

Methodische Einschränkungen

Empirische Erhebungen in einer Grundgesamtheit dieser Heterogenität stoßen schnell an die Grenzen der Verallgemeinerbarkeit. Was in einer qualitativen Einzelanalyse als plausibler Zusammenhang erscheint (z.B. daß Kulturinitiativen, die durch Engagement „von oben“ entstehen, es schwerer haben, ehrenamtliche Mitarbeiter zu rekrutieren, oder daß das Kulturangebot von Behinderteninitiativen fast nur von einem Stammpublikum genutzt wird), entzieht sich einer statistischen Verallgemeinerbarkeit. Erstens ist die Zahl der diese Subgruppen repräsentierenden Initiativen viel zu klein, um seriöse Rechnungen durchzuführen, zweitens sind die Zusammenhänge zu komplex, um valide und reliable Indikatoren zu bilden, und drittens wäre es ein leichtes, ebenso plausible Gegenbeispiele zu finden.

Aus diesem Grund bildet die statistische Illustration eher einen Rahmen, der hilft, Erfahrungen aus den Gesprächen zu gewichten. So notwendig die Angabe von Zahlen, die den Ansprüchen wissenschaftlicher Exaktheit gerecht werden, in einer kulturpolitischen Perspektive erscheint, so wenig darf man sich über den „hermeneutischen Charakter“ ihrer Verwendung hinwegtäuschen. Der Ausweis ihrer Wissenschaftlichkeit ist somit aber nicht die Angabe der zweiten Stelle hinter dem Komma, sondern die Transparenz, Nachvollziehbarkeit und Kritisierbarkeit des methodischen Vorgehens.

Das Dilemma der Kulturverwaltung I.

(Aus der Sicht der Kulturverwaltung)

Im Teil A stand die Debatte um die Strukturförderung am Ausgangspunkt der Überlegungen. Die Konzepte der 80er und frühen 90er Jahre, in denen dem Staat die Rolle des Strukturförderers zukam (siehe Teil A Kapitel I), weichen in der rezentesten kulturpolitischen Diskussion der Unzufriedenheit mit, wie unterstellt wird, zunehmend unflexibel agierenden Institutionen. In Zeiten allerorten eingeforderter Sparsamkeit und Deregulierung wird auch in der Kulturpolitik ein Argumentationsrepertoire bemüht, das degressive Förderungen ebenso miteinschließt wie den Appell, auf neue Finanzierungsmöglichkeiten umzustellen und die Rolle der öffentlichen Hand auf gezielte Projektförderung zu beschränken.

Diese Standpunktvarianten waren auch in den Expertengesprächen mit aktuellen und ehemaligen Abteilungs- und Beiratsmitgliedern auszumachen:

Vor allem jene, die in die Gründung der Abteilung involviert waren, bestehen auf der Notwendigkeit funktionierender Strukturen, da erst auf dieser Basis eine nachhaltige Projektarbeit möglich ist, für Künstler ein breites Betätigungs- und Präsentationsfeld bereitgestellt wird und darin die politische Intention einer langfristigen und dauerhaften Kulturentwicklung realisiert werde. Auch im aktuellen Beirat wird die Strukturförderung als Basis für eine freie und autonome Disposition in der Programmgestaltung konstatiert, eine Basis, die gegenüber der Willkür der Verwaltung eine gewisse Sicherheit bieten solle.

Während jedoch insbesondere „szenenahe“ Experten dem schwindenden operationalen Budget durch „extensive“ Strategien beizukommen wünschen („Kulturpolitik hat sich nicht zu fragen, wo eingespart werden kann, sondern sollte sich fragen: Was kann ich noch fördern?“) und eine Diskussion um Verteilungsgerechtigkeit einfordern („Es ist nicht einzusehen, daß ein *European Art Forum (Salzburg)* an einem Nachmittag öS 200.000,- am Buffet verfrießt und anderswo eingespart wird“), ist die Kritik an der Strukturförderung und der Wunsch nach abteilungsinternen Umschichtungen im Sinne einer Qualitätssteuerung unüberhörbar. Beiratsmitglieder im O-Ton:

„Das zentrale Problem ist, daß hauptsächlich Kulturveranstalter gefördert werden. Es geht immer um Institutionalisierung (...) mit Haus und Personal. Der Institutionalisierungsprozeß hat sich in den letzten zehn Jahren sehr verstärkt, nach dem vergleichbaren Motto: Jede Gemeinde braucht ein Feuerwehrhaus. (...) Dadurch entstehen Kosten, die mit dem Programm nichts mehr zu tun haben.“

Die Kritik an den Strukturen ist immer verbunden mit einem Unbehagen an der Qualität des Angebots, die sich letztlich dem Gestaltungsbedürfnis des Beirates entzieht.

„Es gab immer die Intention, daß Strukturen unterstützt werden, aus denen heraus sich autonom Projekte entwickeln können. Jetzt entsteht das Gefühl, daß wir nur mehr Infrastruktur fördern, ohne noch beurteilen zu können, was da wirklich passiert. Es gibt die Angst, daß einige bequem wurden und Strukturen bestehen, ohne daß etwas passiert.“

Degressive Förderung und Projektförderung seien, so die Vorstellung mancher Beiratsmitglieder, ein Mittel der Qualitätskontrolle.

„Wir nehmen uns ein gutes Projekt heraus und fördern es. Wenn im nächsten Jahr die Qualität nicht mehr paßt, wird das Geld reduziert.“

Hierin kommt das Grunddilemma der Kulturverwaltung und insbesondere dieser Abteilung zum Ausdruck: Am Anfang steht das Bekenntnis zur Autonomie und infrastrukturellen Absicherung der Kulturinitiativen. Gleichzeitig beginnt ein hochqualifizierter Beirat, der mehr oder weniger konkrete Vorstellungen von innovativer Kulturarbeit hat, an den innovationsfördernden Effekten seiner Förderpraxis zu zweifeln. Die Tätigkeit selbst wird teilweise als stereotyp und deshalb frustrierend erlebt. Im Bewußtsein, die eigenen Kriterien an den spezifischen Bedingungen in den Regionen relativieren zu müssen und trotz des Bekenntnisses zur Gestaltungsautonomie der Initiativen, entsteht der Wunsch, die Qualitätsansprüche qua Projektförderung wirksam werden zu lassen.

Paradox erscheint die Situation allerdings, berücksichtigt man die Unterschiede in der Problemwahrnehmung. Denn gerade von verwaltungsnahen Personen findet die Einengung des eigenen Gestaltungsspielraumes eine nüchterne Betrachtung:

Die Situation war immer schon absehbar und sei in anderen Abteilungen viel stärker und eben das „tägliche Brot“ der Kulturverwaltung. Pointiert formuliert: Aus der Sicht der Beamten sei es im Grunde genommen einfacher, eine Stammklientel zu bedienen, die man bereits kennt. Und außerdem: Man könne ja ohnehin nur warten, bis die entsprechenden Projekte eingereicht würden. Für die wenigen wirklich innovativen Projekte reiche der budgetäre Spielraum schon aus!

Für den Betrachter von außen entsteht das paradoxe Bild einer „stummen“ und „fensterlosen“ Verwaltung:

Hier ein hochqualifizierter, in seinem Gestaltungsspielraum aber eingengter Beirat, dessen Urteil über die Tätigkeit der Kulturinitiativen nur zum Teil Konsequenzen hat und der sich über den Steuerungsmechanismus „Projektförderung“ Gehör verschaffen will. Auf der anderen Seite eine möglicherweise auch zurecht kritisierte „Szene“, die als Projektionsfläche eigener Vorstellungen dient, letztendlich aber sehr wenig von diesem Unmut und diesen Qualitätskriterien vermittelt bekommt.

Diese Beobachtung bestimmt den Fokus der weiteren Analysen: In welcher Form ließe sich ein produktiver Austausch über Qualitätskriterien gestalten, der es zum einen dem Beirat er-

laubt, seine berechtigten Ansprüche einzufordern, zum anderen aber die Initiativen in ihrer Autonomie belässt und durch voreilige Subventionskürzungen nicht in ihrer Substanz gefährdet?

Vorerst kommen die Kulturinitiativen selbst zu Wort. Die nächsten Kapitel dienen dazu, mögliche Konsequenzen der Förderpraxis im Kontext des Kulturinitiativenalltags verstehbar und bewertbar zu machen.

Der Entstehungskontext II.

(Aus der Sicht der Kulturinitiativen)

Motive und Bedürfnisse II.1.

Am Anfang steht das Erleben eines Mangels und die Konsequenz daraus: etwas zu tun, auch wenn dieses Tun anfänglich oft als relativ unkonkretes Bedürfnis, „*irgend etwas*“ tun zu wollen, existiert.

Der Mangel allerdings ist durchaus benennbar und je spezifischer er erlebt wird, desto konkreter sind auch die Vorstellungen darüber, wie er zu beseitigen ist.

Die Situation am Land

Zuerst war die Erfahrung, daß hier am Land „einfach nichts los“ ist, was als Minderung der Lebensqualität begriffen wird und darüber hinaus gerade für Jüngere zur Frage führt: „Gehe ich weg oder bleibe ich hier?“ bzw. „Gehe ich zurück?“, zumal für viele ohnehin der Lebensmittelpunkt während der Ausbildung oder des Studiums vorübergehend in die Stadt verlagert wird. Von den Im-Ort-Geblienen oder Zurückgekehrten wird das als „Absterben der Region“, als „Abwandern der Kreativen“ erlebt. Dem werden die unterschiedlichsten und vielfältigsten Aktivitäten entgegengesetzt: Angefangen bei dem, was als zeitgenössische Kunst im Gegensatz zur traditionellen betrachtet wird, über Kultur, die an Traditionen anschließt, bis hin zu sehr spezifischen Wünschen wie Jazz, Kinderkultur oder einfach nur Spaß. Obwohl die Aktivitäten durchaus als eigene Bedürfnisse artikuliert werden, verschwinden sie zuweilen hinter der Formulierung „Etwas für andere zu tun“. Dies mag der Dynamik von manchen Kulturinitiativen entsprechen, wo der Organisationsstreß den Genuß der events verdrängt. Teilweise produzierte wahrscheinlich auch die Interviewsituation den Druck, sich als dem Gemeinwohl dienend zu legitimieren.

Die Situation in der Stadt

Auch das Leben in den Landeshauptstädten wurde teilweise als vom Mangel des Provinzlebens begleitet empfunden – und zwar häufig in Relation zu anderen Bezugsstädten, d.h. in erster Linie zu Wien. In der Retrospektive etwa galt den Betreibern einer Kulturinitiative in

Graz diese Stadt vor 20 Jahren als Pensionistenstadt, weshalb ein Zentrum für zeitgenössische Kunst notwendig erschien. In bezug auf diverse Jugendsubkulturen gilt dies auch in der jüngeren Vergangenheit: In fast allen Landeshauptstädten Österreichs wurde die Etablierung einer autonomen Kulturszene im Vergleich zu anderen Städten und vor allem zu Wien als längst fällige und nachzuholende Entwicklung betrachtet. Und für junge Subkulturen trifft das auch in den 90ern zu: Ein DJ-Culture Team hatte es satt, „zu den interessanten Veranstaltungen immer nach Wien fahren zu müssen“ und begann in einer Landeshauptstadt Entsprechendes zu veranstalten.

Spezifische Motive bezüglich benachteiligter Bevölkerungsgruppen

Während die Kulturarbeit von und mit *ethnischen Minderheiten* aus der eigenen Betroffenheit (als Slowenisch oder Kroatisch sprechender ÖsterreicherIn) entsteht, gehen die darüber hinaus in unserem Sample befindlichen Projekte mit multikultureller Ausrichtung von (deutschsprachigen) ÖsterreicherInnen aus. Aufklärung und Bewußtseinsbildung im Sinne eines humanistisch-politischen Auftrages bilden das Ausgangsmotiv der Tätigkeit. Projekte ausländischer Kulturvereine blieben in dieser Untersuchung unberücksichtigt.

In bezug auf *Behindertenarbeit* ist auffällig, daß das Bedürfnis zur Gründung der von uns untersuchten Organisationen immer aus der Frustration im Umgang mit traditionellen Einrichtungen entstand. Die Konsequenz aus deren Unvermögen waren alternative Betreuungskonzepte, in deren Kontext Kultur eine zweitrangige Rolle spielte.

Das Interesse für *Kinderkultur* entsteht aus dem Erleben der Unzufriedenheit der eigenen Kinder (die Tochter, „die nicht nur ins Kinderturnen gehen will“), auch in Verbindung mit dem Altern einer Kulturinitiative (Kulturinitiativenbetreiber werden Eltern). Für manche steht allerdings durchaus ein pädagogisches Bemühen im Vordergrund.

Künstlerische Produktion

Die Bedürfnisse jener in unserer Stichprobe, die im weitesten Sinne künstlerisch produktiv sind, beziehen sich vor allem auf ihre spezifische Form einer kollektiven Produktion. Die Überwindung der künstlerischen Isolation, die kontinuierliche Vernetzung und die Nutzung des in gegenseitiger Inspiration entstehenden künstlerischen Mehrwerts führen zum Entschluß, neue Produktionsstrukturen zu etablieren. Aufgrund der Unzufriedenheit mit bestehenden Institutionen bzw. der Ausgrenzung aus ihnen haben diese Zusammenschlüsse immer den Charakter von Gegenstrukturen; sei es als Band auf der Suche nach Proberäumen, sei es als wenig etabliertes, die Spartengrenzen überschreitendes Off-Theater oder als Künstlerkollektiv mit Event- oder Prozeßfokus.

Andere spezifische Bedürfnisse

Gesellschaftspolitik und politischer Protest: Häufig wird neben dem bloß kulturellen Interesse ein dezidiert gesellschaftspolitisches genannt: Dies reicht vom Wunsch, sich in-

haltlich mit aktuellen gesellschaftlichen Problemen auseinanderzusetzen bis hin zu einer bewußten und aktiven politischen Opposition gegen reaktionäre Tendenzen.

Kommerzielles oder touristisches Interesse: Auch das kann am Anfang stehen, wenn auch nicht als Einzelinteresse. Pächter eines Wirtshauses oder der Tourismuschef entdecken im zeitgenössischen Kulturangebot die Möglichkeit, neue Gäste anzusprechen, und die Kulturbegisternten in der Umgebung finden Verbündete, ihre Ideen zu realisieren.

Raum für Initiativen: Der Wunsch, die eigenen Vorstellungen zu verwirklichen, kann begleitet sein vom Bedürfnis, gleichzeitig anderen Initiativen Raum zu bieten. Diese zumeist großen, klassischen Initiativen waren von Anfang an in dieser Offenheit konzipiert. Sie sollten neben dem kulturellen Angebot Platz bieten für politische Vereine, Beschäftigungsprojekte, wissenschaftliche Arbeitskreise etc., eben weiteren Eigeninitiativen.

Die Initiatoren II.2.

Die Größe der Gruppe

Auffällig ist, daß die Initiative häufig von einer *einzelnen Person* bzw. von *Paaren* ausgeht, denen es mehr oder weniger gelingt, eine Gruppe von Gleichgesinnten zur Mitarbeit zu motivieren. Dies soll nicht als Argument gegen kollektive Organisationsformen dienen, noch ist hier der Platz, die gruppendynamischen Konsequenzen zu erläutern.

Allerdings von Interesse ist, worauf auch Marchner hinweist (S.110): Der Umgang mit einzelnen bekannten Personen, die das Vertrauen der Kulturverwaltung bereits genießen, fördert möglicherweise die Skepsis gegenüber Initiativen ohne explizit verantwortliche oder prominente Einzelpersonen.

Die Größe des erweiterten Initiatorenkreises fällt allerdings sehr unterschiedlich aus: manche müssen sich mit der Zusammenarbeit mit zwei oder drei anderen bescheiden, anderen wiederum gelingt es, das halbe Dorf zur Mitarbeit zu gewinnen.

Die soziale Zusammensetzung und Stellung der Gruppe

StudentInnen, KünstlerInnen, LehrerInnen, SchülerInnen, Angestellte und Hausfrauen. Das übliche Klischee von der sozialen Zusammensetzung bestätigte sich in den Gesprächen: Diese sozialen Gruppen wurden mit Abstand am häufigsten erwähnt, um die Initiatorengruppe zu beschreiben. Als ihnen allen zugrunde liegend fallen (obwohl nicht explizit in den Gesprächen genannt) folgende Aspekte auf: Eine etwas über dem Durchschnitt liegende Bildung, eine gewisse biographische Mobilität (d.h. die Tatsache, einen gewissen Lebensabschnitt auch mal anderswo und vor allem in der Stadt verbracht zu haben) und die Möglichkeit der etwas flexibleren Zeitgestaltung. Im folgenden ein paar Besonderheiten zu den einzelnen sozialen Typen.

Schüler und Studenten: Diese sind nicht nur die wichtigsten Träger urbaner Subkulturen, sondern eben auch der regionalen Kulturinitiativen. Zum einen sind es jene, die nach abge-

schlossener Ausbildung in die Heimatregion zurückkehren und ein Stück „urbane Kultur mitnehmen“. Ebenso häufig wird aber von Pendlern gesprochen, vor allem wenn die Universitäts- bzw. Schulstadt leicht zu erreichen ist. Diese Initiativen sind allerdings auf Integrationspersonen vor Ort angewiesen – wo der kontinuierliche Kontakt fehlt, kann die zunehmende Entfremdung den Fortbestand der Initiative gefährden.

Lehrer und Angestellte: Ohne daraus irgendwelche verteilungspolitischen Argumente ableiten zu wollen: Auffallend ist jedenfalls die häufige Nennung von Berufen mit einem über dem Durchschnitt liegenden Bildungsniveau. Auf die offen gestellte Frage erfolgte nur zweimal der Hinweis auf einen proletarischen Hintergrund der Kulturinitiative (in kleinen Industriestädten Kärntens und Oberösterreichs).

Die Rolle der Künstler bei der Gründung von Initiativen

Künstlerinitiative: Wie bereits erwähnt, entsteht aus den spezifischen Produktionsbedingungen und der kollektiven Ausrichtung der Wunsch, sich als Gruppe in welcher Form auch immer zu institutionalisieren. Die Initiatoren bezeichnen sich selbst als Künstler, die Initiative besteht in der Regel ausschließlich aus Künstlern.

Künstler und Künstlerfreunde: Darüber hinaus waren in vielen anderen Initiativen von Anfang an Kulturschaffende mit ihrer künstlerischen Produktion integriert. In vielen Fällen besteht zwischen Künstlern und Initiatoren eine besondere Affinität oder freundschaftliche Beziehung, weshalb sie hier Künstlerfreunde genannt werden. Einigen gelingt es durch ihr integratives Vermögen, zum einen zwischen den Künstlern aus der Region, aber auch überregional dauerhafte Vernetzungen herzustellen und zum anderen die Position der Künstler, ihre Akzeptanz beim Publikum in der Region zu stärken.

Laienkünstler: Viele Initiativen entstehen aus dem Bedürfnis heraus, selbst künstlerisch aktiv zu werden: als Laientheatergruppe, im Tanzworkshop oder als Garagenband. Die künstlerische Professionalisierung kann soweit führen, daß die künstlerische Arbeit zur Berufsalternative wird und aus der Gruppe von Amateuren eine Künstlerinitiative wird, mit verändertem Selbstverständnis und verändertem Bedarf.

Vom Bereich der musikalischen Subkulturen wurden allerdings auch andere Professionalisierungskarrieren berichtet: Das ehemalige Bandmitglied hängt die Gitarre an den Nagel und kümmert sich fortan als „Künstlerfreund“ um die Strukturen, die professionelles Musizieren ermöglichen. Der Impuls und die Energie zur Initiative aber entstammen allemal der Begeisterung, die das eigene künstlerische Tun begleiteten – und dem Wissen um seine strukturellen Hindernisse.

Die wenigsten geben ein Vorbild an und beantworten die Frage nach Vorbildern, in dem sie auf die Pionierleistungen der eigenen Kulturinitiative verweisen.

Als Orientierungspunkte werden am ehesten jene, aufgrund der geographischen Nähe oder überregionalen Prominenz sichtbaren Kulturinitiativen genannt: in Oberösterreich etwa die Stadtwerkstadt oder als Maßstab für große soziokulturelle Zentren das WUK.

Von vier Initiativenvertretern wurde erzählt, daß die Erfahrungen von Auslandsaufenthalten bzw. Auslandsexkursionen für die Ausrichtung maßgeblich waren.

Realisierungsbedingungen II.4.

Das Engagement der Initiatoren, ihr Durchhaltevermögen, die Einbindung von Mitarbeitern und deren kontinuierliche Leistungen sind die *conditio sine qua non* des Entstehens. So trivial dies klingen mag, so entscheidend ist der Gedanke, wenn man sein Gegenteil erwägt: Den planmäßigen Aufbau von Kulturinitiativen als staatliche Aufgabe. Was nicht heißt, daß die InitiatorInnen von Kulturinitiativen von Anfang an nicht auch auf materielle und ideelle Unterstützung angewiesen sind, um überhaupt erst einmal ihre Tätigkeit beginnen zu können. Davon wird weiter unten die Rede sein.

Barrieren

Auf unsere Frage nach Formen der ideellen Unterstützung wußten viele eher vom Gegenteil zu berichten: vom konfliktreichen Prozeß sich zu etablieren, den Widerständen vor Ort und der großen Skepsis. Die Situationen sind zu vielfältig, die Bündnisse und Feindschaften zu widersprüchlich und wechselnd, als daß sie sich verallgemeinern ließen. Die einen haben den ganzen Ort gegen sich, andere nur eine bestimmte Fraktion; einmal versucht der Bürgermeister der Skepsis seiner Parteifreunde standzuhalten, ein anderes mal beugt er sich schon den Beschwerden der Touristen; vom schwarzen Gemeinderat kommt der Drogen-Vorwurf, vom roten hinwiederum der Vorwurf, der ÖVP nahezustehen. Oder wie es ein Autonomer auf die Frage, was sie zu Beginn an Unterstützung bekommen hätten, deutlich zum Ausdruck bringt: „An Tritt in Oarsch“. Bedenkenswert ist die Aussage, daß ihnen auch der Zutritt zu einer bereits etablierten Kulturinitiative verwehrt geblieben sei.

Dies sind Erfahrungen, die auch von neuen und jungen Kulturinitiativen offensichtlich immer wieder aufs Neue gemacht werden. Denn während viele der älteren Initiativen ihre Erzählungen damit beenden, daß sie mittlerweile akzeptiert seien, daß sie auch vor Ort ihre Verbündeten gefunden hätten oder wenigstens die Einsicht in die Umwegrentabilitäten die letzten Zweifler

vor Ort verstummen ließ, so scheint sich für die Jüngeren die Geschichte zu wiederholen – und auch Etablierte wissen, daß es das Erreichte vehement zu verteidigen gilt. Doch davon später.

Anders verhält es sich bei **Künstlerinitiativen**, also jenen, deren Hauptmotiv die Schaffung von Produktionsstrukturen ist. Hier fehlen diese konfliktreichen Anfangsprozesse vor Ort. Zum einen entstehen sie ohnehin eher in urban anonymen Zusammenhängen und zum anderen sind sie in der Entstehungsphase weniger auf die Akzeptanz vor Ort angewiesen – wenngleich im Verlauf der Produktion auch hier Konflikte auftreten können. Die symbolische Unterstützung und die Auseinandersetzungen diesbezüglich erfolgen über andere spezifische Konsekrationsinstanzen (wie etwa die Kunstkritik), die anderen Logiken folgen (vgl. dazu Kurt Klädler, *Werk – Begriff – Kunst*, unveröffentlichtes Manuskript, Wien 1996).

Bündnisse und Unterstützungsformen

Die im Anekdotischen verbleibenden Ausführungen böten wenig Erkenntnisgewinn, zeichneten sich nicht auch Varianten von gelungenen Bündnissen und realer Unterstützung ab, die den Blick für die Aufgaben der Kulturverwaltung schärfen.

Gemeinde

Trotz der unzähligen Berichte von konfliktreichen Etablierungsprozessen werden die Gemeinden häufig als die ersten Subventionsgeber genannt oder zumindest als jene, deren Infrastruktur (ein Gemeindesaal, die Schule, Bühnentechnik,...) in der Anfangsphase genutzt werden konnte. Es entsteht durchaus der Eindruck, daß eine gewisse Form der Unterstützung von Gemeinden oft der erste Schritt zur Etablierung ist – sofern sie mehr als wohlwollendes Desinteresse ist („Machts Burschen – aber Unterstützung gibt's keine“).

Von nicht weniger als zwanzig Initiativen war zu erfahren, daß sie von Anfang an in bestem Einvernehmen mit Gemeindevertretern standen, manchmal Politiker oder Beamte in die Vereinsgremien eingebunden waren oder sind, bzw. Kulturinitiativenbetreiber selbst in Personalunion Ämter der Stadtverwaltung bekleideten (z.B. Jugendservicestellen). So sehr diese Zusammenarbeit von der liberalen Haltung der Politiker (zuweilen auch von der Politik-Kompatibilität der Kulturinitiativen) abhängt, so sehr ist ihnen auch Erfolg beschieden. Eine Kulturinitiative *nur* mit Gemeindeunterstützung zu etablieren erscheint allemal unproblematischer als eine Kulturinitiative gegen den Widerstand der Gemeinde mit Landes- oder Bundesunterstützung zu etablieren.

In der Analyse des Scheiterns einer kleinen Kulturinitiative in der Nähe Wiens spricht der Mitinitiator davon, daß „wir zu schnell waren. Wir haben die Gemeindepolitiker überfordert, überfahren und konnten deren Grenzen nicht respektieren.“

Nichtsdestotrotz: Eine Bewußtseinsbildung im Bereich der Gemeindegkulturverwaltungen scheint mancherorts sinnvoll und angesichts der oben erwähnten Probleme notwendig.

Diese Aufgabe ließe sich allerdings nur im Kontext eines Kulturentwicklungsplanes (ähnlich dem Österreichischen Raumordnungskonzept von 1991) realisieren - unter Einbeziehung der betroffenen Körperschaften und der Berücksichtigung der realen regionalen Gegebenheiten.

Land

Wo die Gemeinden keinen finanziellen Beitrag leisten, kann das Land (auch gegen den Willen von Gemeinden) zur Realisierung eines Vorhabens beitragen. Dies passierte zumal in jenen Bundesländern, wo bereits entsprechende Fördertöpfe eingerichtet wurden, bzw. engagierte Landesräte eine gewisse Kooperationsbereitschaft zeigten.

Bund

Der Bund steht hier nicht zufällig am Ende. Denn am seltensten wird davon berichtet, daß der Bund als erster die Förderinitiative übernommen hätte. Dies schon deshalb, weil mehr als die Hälfte der befragten Initiativen ihre Tätigkeit vor der Gründung der Abteilung III/8 begonnen hatten. (Nur einmal wird das Engagement Sinowatz' Mitte der 80er erwähnt.)

Die Rolle der Abteilung bedarf hier einer differenzierten Betrachtung:

Von einer Bundessubvention einige Zeit bevor das Land bzw. die Gemeinden auf das Förderkarussell aufsprangen, wurde uns nur einmal berichtet. (Eine größere Initiative in der Steiermark: „Die entfernteste Förderstelle förderte zuerst, dann das Land und zum Schluß die Gemeinde“.)

Tatsächlich aber trat die Abteilung mehrmals mit regionalen Förderstellen in Kontakt und ermöglichte so in Verbindung mit Landes- oder Gemeindestellen die Realisierung einiger Kulturinitiativen – vor allem in Wien, wo mehrmals das Zusammenspiel und die Geburtshelferrolle von Strouhal (III/8) und Schuller (MA7) erwähnt wurden. Auch in einer steiermärkischen Kulturinitiative ist die Rede davon, „daß es uns ohne die III/8er nicht gegeben hätte.“ Insofern ist Jeff Bernard zuzustimmen (S.251, S.270), der die Anregungsfunktion der Abteilung in den Kontext einer Kultur-Innenpolitik stellt.

Zwei Einschränkungen seien hier angebracht:

In einem im Grenzbereich zwischen Kultur- und Sozialarbeit angesiedelten Fall wurde vom Scheitern der Finanzierungsverhandlungen erzählt. Auf die Rolle der III/8er angesprochen, meinte der Interviewte, daß diese zu wenig mächtig sei, um wirklich etwas auszurichten.

Hier bedarf es in der Tat einer realistischen Einschätzung der Rolle und einer Überprüfung des politischen Willens von seiten der Abteilung bzw. des Beirates.

Diese Form der Finanzierungsvorbereitung erfordert außerdem einen intensiven Kontakt zu den Initiatoren und großes Vertrauen in das Gelingen des Projektes, was durch räumliche Nähe oder eine gewisse „Szenecredibility“ der beteiligten Personen gewährleistet ist, aber eben jene Kulturinitiativen bevorzugt, denen es gelingt, in diesen persönlichen und intensiven Dialog einzutreten.

Insofern stößt das Modell der Förderung als Initialzündung auch an Grenzen.

Die Kulturinitiative „von oben“

In einigen Fällen entstanden Kulturinitiativen nicht aus dem „vitalen“ Bedürfnis an der Basis bzw. real Betroffener heraus, sondern im engen Kontakt zu politischen Eliten (Landeshauptleute, Landeskulturräte, Unternehmer, Minister etc.), zum einen als Ausdruck eines politischen Willens im Sinne einer politisch-aufklärenden Intervention bzw. Animation, aber auch aufgrund von Freundschaften und Sympathien zwischen KulturarbeiterInnen/KünstlerInnen und PolitikerInnen. (Natürlich sind die Unterschiede zwischen „von oben“ und „von unten“ graduell, wenn man wie zuvor angemerkt bedenkt, daß die Etablierung immer im Spannungsfeld zwischen Widerstand und mehr oder weniger austarierter Bündnispolitik stattfindet.)

Ohne die Legitimität oder Sinnhaftigkeit dieser Vorgangsweise bewerten zu wollen¹⁵, sei hier auf eine Besonderheit, die all diesen Projekten innewohnt, hingewiesen: Sofern die Betreiber nicht ohnehin auf die Mitarbeit von „Ehrenamtlichen“ oder „Unbezahlten“ verzichten und als einzelne (eventuell mit bezahlten Mitarbeitern) ihr Programm gestalten, entsteht in jenen Kulturinitiativen, die sich doch einer breiteren Mitarbeiterbasis öffnen, häufig ein Konflikt zwischen den mit politischen Eliten im Kontakt stehenden und der „Basis“, egal ob die „oben“ bezahlt sind oder selbst ehrenamtlich arbeiten. Zusätzlich hängt aber die Existenz der Kulturinitiativen in viel höherem Maße vom Wohlwollen und der konkreten politischen Macht der jeweiligen Verbündeten ab. Betreiber von Kulturinitiativen diesen Charakters erleben ihre Position manchmal als ein „Zwischen-den-Stühlen-Sitzen“ oder „Zerrieben-Werden“ zwischen politischen Interessen, den Bedürfnissen, die aus ihrer Kulturarbeit entstehen, und zuweilen der Legitimation gegenüber einer „Basis“.

Andere Formen der Unterstützung

Unsystematisch und ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien hier noch andere Organisationen erwähnt, die in der Etablierungsphase eine zentrale Rolle spielten:

Kirchen oder einzelne Kirchenvertreter, die Räume oder finanzielle Unterstützung zur Verfügung stellten; das *Volksbildungswerk*; der *slowenische Kulturverein*; die *Universität* oder einzelne ihrer Angehörigen im Wissenschaftsbereich; *Banken* und andere Sponsoren, *Gastwirte*, die ihre Räume zur Verfügung stellen; *Tourismusvereine*.

Besonders hervorzuheben ist die Bedeutung, die AMV-Unterstützungen in der Etablierungsphase hatten, zumal gerade in dieser Phase die personellen Ressourcen bis ans Äußerste er-

¹⁵ In diesem Zusammenhang sei auf die „Evaluation der Kultursprünge“ im Auftrag der Stiftung Kloster Viktorsberg hingewiesen. (Landsteiner, Günther, Evaluation der Kultursprünge. Kulturpolitisches Schwerpunktprogramm der Vorarlberger Landesregierung, Wien 1996). So wichtig und erfolgreich die Durchführung dieses Programms war, dürfte es ihm an einem gewissen Maß an „Nachhaltigkeit“ gefehlt haben.

schöpft werden und Übergangsarbeitsplätze eine anfängliche Sicherheit und Kontinuität gewährleisten.

Die Vergangenheitsform ist bewußt gewählt: Denn die statistische Erhebung ergab, daß von den 71 Kulturinitiativen nur noch 4 über jeweils 1 AMV-Arbeitsplatz verfügen. (Eine weitere verfügt über 5). Ein Ergebnis der rigiden Arbeitsmarktpolitik?

Interessensvertretungen

Nicht zuletzt kommt auch den Interessensvertretungen eine wichtige Rolle bei der Etablierung zu.

IG-Kultur, IG-Theater, die KUPF und andere regionale Vertretungen werden explizit genannt. Weniger als jene, die den Etablierungsprozeß ermöglichten, sondern eher als Institutionen eines Parallelprozesses, d.h. als Form, sich mit anderen zu koordinieren und dadurch Interessen besser durchsetzen zu können, aber auch als über die informellen Kontakte hinausgehende Möglichkeit, Erfahrungen auszutauschen.

Jene, die die Interessensvertretungen als Form der ideellen Unterstützung erwähnen, sind als Mitbegründer mit ihnen gewachsen. Jüngere erwähnen sie als Faktor der Unterstützung in der Anfangsphase nicht - eventuell deshalb weil nicht explizit danach gefragt wurde. Aufgrund früherer Recherchen und den Mitgliederlisten steht allerdings fest, daß mehr als zwei Drittel der Befragten Mitglied bei einer regionalen oder überregionalen Interessensvertretung sind.

Funktionen von Kulturinitiativen und III. die Kriterien ihrer Bewertung – Bausteine einer Selbstevaluierung

(Aus der Sicht der Kulturinitiativen)

In den Gesprächen fragten wir, welche Funktionen die jeweiligen Kulturinitiativen zu erfüllen meinen und – durchaus auch im Sinne einer Art Selbstevaluierung – welche Kriterien bzw. Indizien des Gelingens sie an sich selbst herantragen, bzw. wo sie ihre ganz spezifischen Probleme sehen würden. In Ergänzung dazu legten wir einen umfassenden Katalog von vorformulierten Items zur Bewertung vor. Die Items knüpfen an die Befragung von Jeff Bernard (1990) an, bzw. bauen auf den Ergebnissen der Expertenbefragung auf.

Wie der folgende Versuch einer Klassifikation zeigt, gehen die Kriterien freier Kulturarbeit weit über die Debatte um Besucherzahlen, Auslastung und Eigenfinanzierungsgrad hinaus. Gerade in diesem erweiterten Funktionsbereich sehen Kulturinitiativen ihre Stärke.

Natürlich: diese eher „qualitativen“ Kriterien entziehen sich einer strengen Meßbarkeit und somit auch Überprüfbarkeit.

Nichtsdestotrotz erscheint es für die Kulturverwaltung wichtig, die Qualitätskriterien und -vorstellungen in größtmöglicher Deutlichkeit zu formulieren, ihre inhaltliche Positionierung klarzustellen, möglicherweise mittels besonders gelungener Projekte zu illustrieren und diese Kriterien dann auch zu *kommunizieren*.

Erst wenn dieser Austauschprozeß über relevante Kriterien einigermaßen hergestellt ist, besteht für die Kulturinitiativen die Möglichkeit, in einer Art Selbstevaluierungsprozeß die für sie relevanten Funktionen, die Kriterien und Indizien ihrer Erfüllung aber auch des Nicht-Erreichens sichtbar zu machen, wohingegen von seiten der Kulturverwaltung eine gewisse Klarheit und Unmißverständlichkeit über die Grundlagen, Grenzen und Schwerpunkte ihrer Förderpraxis hergestellt sein würde.

Es gilt, Modelle dieses Austausches, einer Schnittstelle zwischen Kulturverwaltung und Kulturinitiativen zu entwickeln, die auf der einen Seite den Kulturinitiativen die berechtigte Programmautonomie gewährleisten, auf der anderen Seite der Kulturverwaltung aber die Möglichkeit einräumen, die ihrer Förderpolitik zugrunde liegenden Qualitätskriterien einzufordern und

wirksam werden zu lassen, ohne auf die Reflexartigkeit und Stereotypie bürokratischer Geldverteilungsapparate zu rekurrieren.

Inwiefern diese „Aktiv-Formen“ der Kulturverwaltung möglich sind, ohne zu einer zusätzlichen Bürokratisierung zu führen, und inwieweit sie überhaupt erwünscht sind, wird im Kapitel „Aktivformen der Kulturverwaltung“ (Kapitel VI) diskutiert.

Die folgenden Kapitel bieten einen Überblick über die Vielzahl von Aussagen der Interviewten und die wichtigsten statistischen Ergebnisse in einer diskussionswürdigen und keinesfalls endgültigen Klassifikation. Zu jedem Kapitel versuchten wir aus dem empirischen Material heraus die *Funktionen* zu identifizieren, welche Kulturinitiativen für sich beanspruchen, sowie *Kriterien und Indizien des Gelingens* und mögliche *Probleme*, die aus diesen Zieldefinitionen entstehen können. Die Offensichtlichkeit, daß Funktion und Kriterium des Gelingens nicht immer zu unterscheiden sind, ja als „Erfüllung der Funktion“ in eins fallen, bzw. viele Kriterien auch als Funktionen formulierbar sind, soll die Klassifikation nicht in Frage stellen. Es geht in erster Linie darum, ein einigermaßen erschöpfendes, aber doch überschaubares Bewertungssystem zu finden.

Die Begegnungen mit den 73 Kulturinitiativen in den Gesprächen, die von 4 InterviewerInnen – begleitet von vielen hauptsächlich angenehmen und überraschenden Erfahrungen – durchgeführt wurden, haben vor allem eines gezeigt: Die Betreiber der Initiativen verstanden es, viel von der Begeisterung, die mit ihrem Engagement und dem Gelingen der Projekte verbunden ist, zu vermitteln und zeigten gleichzeitig eine hohe Bereitschaft, sachlich und offen über ihre Probleme und Schwächen zu reden.

Für die Kulturverwaltung bietet sich an, diese Selbstreflexions- und Selbstevaluationsbereitschaft zu nutzen, da sie sich durch ihr Vertrauen in diese Form der Selbstregulierung der Kulturinitiativen selbst entlastet und zum anderen aber aufgrund der Dialogbereitschaft Wege finden kann, ihre eigenen Qualitätskriterien zu vermitteln.

Die Auflistung von Problemen am Ende eines jeden Kapitels hat weder das Ziel, die Sinnhaftigkeit bestimmter Funktionen anzuzweifeln, noch ist die Kulturverwaltung aufgefordert, für jedes dieser Probleme Lösungen anzubieten, schon alleine deshalb nicht, weil Probleme nicht in dieser Monokausalität durch finanzielle oder sonstige Unterstützung lösbar sind. Vielmehr soll der Katalog für das Bedingungsgeflecht sensibilisieren, in welches das Gelingen oder Scheitern von Kulturinitiativen eingebettet ist.

Wenig zielführend dürfte es sein, beim ersten Auftreten bzw. Sichtbarwerden von Problemen gleich mit Subventionskürzungen zu reagieren, da dadurch die ohnehin äußerst labile Situation noch verschlimmert wird. Die Fragilität dieses Segments sollte zur Kenntnis genommen werden.

Funktion

Daß Kulturinitiativen ein in irgendeiner Weise konsumierbares kulturelles Angebot bieten, steht außer Zweifel. Im (arithmetischen) Durchschnitt bieten die Kulturinitiativen 60 Veranstaltungen im Jahr an, wobei allerdings 50% der befragten Initiativen weniger als 30 Veranstaltungen angeben. Diese Zahl mag beeindrucken – oder auch nicht, die Aussagekraft ist gering, zumal die Streuung der Werte enorm ist. Da gibt es Kleininitiativen, die fünfmal im Jahr ein Konzert anbieten, auf der anderen Seite die großen Häuser mit bis zu täglichem Angebot. Damit ist weder über deren Funktion noch über ihre Leistung etwas ausgesagt, zumal gerade für große Kunstprojekte, wie sie etwa kollektiv und prozeßhaft arbeitende Kunstinitiativen anbieten, eine sich über Monate erstreckende Vorbereitungszeit erforderlich ist – nicht anders als bei großen Ausstellungen, Festivals oder Installationen.

Rund zwei Drittel aller Befragten finden, daß die Aussage *Wir machen unsere Sachen zu allererst für die Leute in der unmittelbaren Umgebung* (Tabelle III.1.-Rang 20) für sie eher bzw. sehr zutrifft. Für rund die Hälfte der Initiativen gilt eher oder sehr: *Wir werden dem Anspruch gerecht, daß es auch am Land ein Minimum an kulturellem Unterhaltungsangebot (z.B. Kabarett) geben soll* (Tabelle III.1.-Rang 30). (Bezogen auf die Kulturinitiativen, die nicht in Landeshauptstädten liegen, trifft dies auf beinahe 80% zu.)

Inhaltliche Orientierung: Vgl. Tabelle 1 im Anhang¹⁶

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item-Nr
1	Auf Topqualität und Innovation legen wir großen Wert	1,45	65,2%	25,8%	7,6%	1,5%	CA 8
5	Nicht nur kultur- und kunstinteressierte Personen ansprechen	1,68	39,7%	52,9%	7,4%	--	CB 3
20	Wir arbeiten zualler erst für Leute in unserer Umgebung	2,18	19,4%	49,3%	25,4%	6,0%	CB 2
26	Die Projekte sind für ein spezifisches Publikum	2,31	10,4%	55,2%	26,9%	7,5%	CB 4
30	Auch auf dem Land soll es kulturelle Unterhaltung geben	2,42	40,0%	12,3%	13,8%	33,8%	CA 4
39	Wir orientieren uns am Geschmack des breiten Publikums	2,77	4,5%	25,8%	57,6%	12,1%	CB 1
42	Wir arbeiten häufig mit Agenturen zusammen	2,91	14,9%	14,9%	34,3%	35,8%	CA 5
45	Wir setzen auf bekannte Namen, um ein volles Haus zu haben	2,97	5,9%	20,6%	44,1%	29,4%	CA 6

Tabelle III.1.

Diese globale Wertschätzung eines kulturellen **Angebots für Regionen** findet in den qualitativen Interviews eine häufige Entsprechung: Ihre Funktion begründen manche Kulturinitiativen mit dem Anspruch, Kunst und Kultur in die Region zu bringen, den Ort zu beleben oder mit dem Verweis auf die Tatsache, daß „wir im Umkreis von 40 km die einzigen Anbieter sind“.

Dem liegt das Bedürfnis zugrunde, durch das kulturelle Angebot das von der Tradition geprägte Kulturleben mit neueren Formen zu bereichern, dadurch aber auch die Lebensqualität zu steigern und somit die Bedingungen dafür zu schaffen, daß die Leute bleiben oder nach der Ausbildung/dem Studium wieder zurückkommen.

Letztlich geht es um den völlig unspektakulären Anspruch, „den Leuten eine Freude zu machen, denn wenn die Leute einen Ausgleich in der Freizeit haben, dann sind sie zufriedener. Das ist ja auch etwas.“

Diese grundsätzliche Offenheit für ein regionales Publikum wird durch ein widersprüchliches Ergebnis aus der statistischen Befragung konterkariert: Von 61 Initiativen, die das Item *Wir wollen nicht nur Kunst- und Kulturinteressierte erreichen, sondern auch andere Leute ansprechen* (Tabelle III.1.-Rang 5) positiv bewerten und somit den Abbau von Zugangsbarrieren bekunden, stimmen gleichzeitig immerhin 38 (fast 60% der gültigen Gesamtstichprobe) der Aussage zu, daß

¹⁶ Im Anhang sind sämtliche Items nach ihrer „Wichtigkeit“ gereiht. D.h., jene Items, die im Vergleich eine höhere Zustimmung finden, nehmen die forderen Rangplätze ein. Da die Häufigkeiten in den Tabellen für sich eigentlich nur sehr geringen Aussagewert besitzen, erscheint die Relationen zueinander in Form von Rängen von besonderer Bedeutung.

ihre Programme bzw. die Projekte *für ein spezifisch interessiertes Publikum* (Tabelle III.1.-Rang 20) sind. Dieser Widerspruch sei hier vorweggenommen, da er jene Bedingungen andeutet, mit denen Kulturarbeit gerade in ruralen Regionen konfrontiert ist.

Kriterien

So trivial diese Aussagen klingen mögen, sie berühren das Zentrum der Abteilungsidentität. Denn gerade über die Wichtigkeit und Notwendigkeit des Ausgleiches regionaler Disparitäten besteht im Beirat ein breiter Konsens, worauf später noch eingegangen wird.

Gleichzeitig fällt es gerade im Bereich der Angebotskultur schwer, im Spannungsfeld von Qualitätsanspruch, Auslastung und Publikum handhabbare Kriterien der Beurteilung zu finden.

Hier zunächst die Kriterien, die Kulturinitiativen an sich selbst anlegen.

Items, die auf das Kriterium einer hohen **Auslastung** hinweisen, finden im Vergleich zu anderen Items einer qualitativen Selbstbeschreibung die niedrigste Zustimmung: *Bei der Programm/Projektgestaltung orientieren wir uns auch am Geschmack eines breiten Publikums* (Tabelle III.1.-Rang 39), *Bei der Erstellung unseres Veranstaltungsprogrammes arbeiten wir häufig mit Agenturen zusammen* (Tabelle III.1.-Rang 42) und *Wir setzen bewußt auf bekannte Namen, um auch mal ein volles Haus zu bekommen* (Tabelle III.1.-Rang 45).

Jene, die diesen Items zustimmen, kommen auch im offenen Interview auf die Auslastung und den kommerziellen Erfolg zu sprechen, wohl auch mit dem Hinweis, daß es sich dabei um eine Selbstverständlichkeit handelt: Kabarett etwa ist ohnehin ausverkauft, eine kostenmäßige Deckung selbstverständlich.

Darüber hinaus kann der Profit aus den arrivierten Veranstaltungen zum Aufbau eines non-profit-Bereiches genutzt werden. Denn „wenn’s um die Sache geht“, ist das volle Haus, der Publikumszuspruch kein Kriterium. Was aber dann?

Wir legen großen Wert auf künstlerische Top-Qualität und Innovation. (Tabelle III.1.-Rang 1) Dieses Item findet die breiteste Zustimmung unter allen. Das „Mißlingen“ dieses Selbstevaluierungsimens im Sinne eines Unterscheidungsmerkmals dient gleichzeitig der Bewußtmachung eines zentralen Dilemmas: Über die **künstlerische Qualität** des Programms als Kriterium einer Selbstbewertung besteht offenbar ein breiter Konsens, was aber jeweils als künstlerisch wertvoll bzw. als innovativ gilt, ist – besieht man die Programmfolder und Projektdarstellungen – höchst unterschiedlich. Ästhetische Bewertungen obliegen einer gesellschaftlichen Dynamik, in der die Legitimität des Geschmacks immer wieder aufs Neue verhandelt wird. Der Versuch, im vorhinein „objektive“ Kriterien festzuschreiben, verkennt die Logik des Feldes kultureller Produktion und ihrer Bewertung.

Um so notwendiger erscheint es hier, diese Auseinandersetzung um Qualitätsmaßstäbe möglichst offensiv und transparent zu führen, um dem Solipsismus des „weil es uns gefällt“ einen diskursiveren Begründungszusammenhang entgegen zu stellen. (Vgl. Kapitel VI „Aktivformen“ der Kulturverwaltung)

Daß allerdings die Bereitschaft zur Reflexion der Qualitätsstandards besteht, zeigt das Item *Unzufriedenheit mit der Qualität unserer Produkte/Programme* (Tabelle III.2.-Rang 43), das natürlich eine sehr geringe Zustimmung findet, aber keineswegs eine kategorische Ablehnung (50% sagen es trifft gar nicht zu, 43% eher nicht und 4 Interviewte eher.) Zuweilen wurde uns auch von den heftigen internen Diskussionen über Qualitätsstandards der Kulturinitiativen berichtet (vor allem im Subkulturbereich).

In Ergänzung zu den Kriterien der Auslastung und der Qualität sind im folgenden einige zusätzliche Kriterien genannt, die Kulturinitiativen für relevant erachten.

Häufig ist davon die Rede, daß „die **Stimmung** passen muß“. Die „Begeisterung des Publikums“, „ein Publikum, das glücklich hinaus geht“, überhaupt die „Resonanz bei den Besuchern“ ist zwar vielleicht nicht immer, wie einschränkend ergänzt wird, ein Indiz für die Qualität des Programmes, aber dennoch ein Maßstab fürs Gelingen.

Ebenso häufig und als Bedingung für die gute Stimmung wird die Wichtigkeit des angenehmen **Ambientes für Künstler** genannt. An deren Reaktionen und an der Tatsache, daß die Veranstaltungsorte von Künstlern gerne aufgesucht werden, ließe sich das besondere Klima als Stärke ermessen. („Wenn der Künstler sagt, ‘it was a great party’, dann habe ich die größte Freud.“)

Seltener wird das **Medienecho** als Maßstab genannt, zumal die kompetente Beurteilung nicht unbedingt vorausgesetzt wird.

Nur einmal wird der **Nachahmungseffekt** als Kriterium erwähnt, erscheint aber deshalb nicht weniger triftig: Das Programm und seine Akzeptanz übte auf die Gemeindegemeindefunktionäre der umliegenden Gemeinden einen positiven Eindruck aus, weshalb sie sich entschlossen, ähnliches auch in ihren Gemeinden anzubieten.

Probleme

Von den 61 Initiativen mit dezidiertem Angebotsorientierung, die *nicht nur Kunstinteressierte* (Tabelle III.1.-Rang 5) erreichen wollen geben 38 an, daß *im Durchschnitt (eher) immer dieselben Leute kommen* (Tabelle III.1.-Rang 26).

Die Schwierigkeit, Publikum zu erreichen, ist für 50% der Befragten ein Problem (Tabelle III.2.-Rang 22). In Städten mit weniger als 20.000 Einwohner (als Unterscheidungskriterium zwischen ruralem und urbanen Bereich) liegen die beiden Werte signifikant höher bei über 60%. Das liegt zum einen daran, daß die Kulturinitiativen mit Angebotsorientierung am Land in unserem Sample überrepräsentiert sind (was ja auch seine Entsprechung in der Förderpraxis der Abteilung hat), aber unter Berücksichtigung dieses Faktors auch an den beschränkten Einzugsgebieten der jeweiligen Initiativen.

Probleme: Vgl. Tabelle 3 im Anhang

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item-Nr
13	Konsumorientierung der Leute	2,23	17,4%	49,3%	26,1%	7,2%	D 7
22	Schwierigkeit, Publikum zu erreichen	2,58	5,8%	43,5%	37,7%	13,0%	D 1
28	Geringe Resonanz in den Medien	2,75	8,7%	33,3%	31,9%	26,1%	D 4
43	Unzufriedenheit mit der Qualität unserer Produkte / Programme	3,45	--	5,8%	43,5%	50,7%	D36

Tabelle III.2.

Bei dieser Frage im Fragebogen kam häufig der Einwand, daß sie der Komplexität des Problems nicht gerecht würde. Denn im Verlauf der Veranstaltungstätigkeit passiert's natürlich immer wieder, daß einige Angebote sehr gut angenommen werden, andere jedoch schlecht. Dieser Umstand ist zuweilen mit großer Frustration verbunden, und es kann angenommen werden, daß die Initiativen selbst in hohem Maße bemüht sind, dieses Problem zu lösen.

Verblüffend sind die Unterschiede in den Berichten davon, was als „gut gehend“ bzw. „schlecht gehend“ bewertet wird. Abgesehen vom beinahe schon sprichwörtlichen „Hader“, der vom Neusiedlersee bis zum Bodensee als Garant für volle Häuser gilt, ist in manchen Regionen so ziemlich alles auch **nicht** möglich. Ein Kärntner Initiativenbetreiber fragt sich, ob er möglicherweise zu viel Jazz im Programm hätte, weil der Publikumszuspruch nachließ, so wie ein Salzburger bedauert, mit Jazz kaum Geld einzunehmen. Der Leiter einer Oberösterreichischen Initiative mit gediegenem Blues-Programm meint selbstkritisch, er solle sich vielleicht mehr an den Geschmack der Mitglieder halten, um besser ausgelastet zu sein (!?). Im Burgenland wird davon berichtet, wie schwierig es war, Publikum für modern-dance-Veranstaltungen zu bekommen. Theater „zahlt“ sich immer noch (= Theater als eigene Programmschiene läuft sehr langsam an).

Eine Salzburger Initiative ist mit ihren (amateurhaften, aber überregional beachteten) Eigenproduktionen überraschenderweise besser ausgelastet als bei Fremdveranstaltungen, da die Leute bei der heimischen Gruppe schon wissen, daß sie nicht enttäuscht werden.

Zieht man all diese Unwägbarkeiten des Publikumszuspruches in Betracht, so wird deutlich, wie schwer es ist, allgemeine Maßzahlen (auch als Vorgaben) über die Auslastung von Veranstaltungen festzulegen. Jedes Angebot folgt offensichtlich in jeder Region einer eigenen Logik.

Im übrigen scheint das Problem des mangelnden Publikumszuspruches keine Konsequenzen für den Eigenfinanzierungsgrad zu haben. Denn jene, die *Schwierigkeiten, Publikum zu errei-*

chen, angeben, haben keinen signifikant geringeren Eigenfinanzierungsgrad.¹⁷ Diese Schwierigkeiten werden offensichtlich durch die Reduktion des Angebots bzw. einer Anpassung der Veranstaltungsfrequenz kompensiert (jene, die *Schwierigkeiten haben, Publikum zu erreichen*, bieten im Durchschnitt nur halb so viele Veranstaltungen an wie die anderen) und darüber hinaus eben durch gewisse Konzessionen an den Publikumsgeschmack, d.h. einer qualitativen Veränderung des Programms.

Die Frage, die sich der Kulturverwaltung stellt, ist vielleicht weniger, welche Auslastung und welcher Eigenfinanzierungsgrad bei welcher Art von Programm noch tolerierbar ist – dies scheint tatsächlich von einer Vielzahl von teilweise rational schwer in den Griff zu bekommenen Faktoren abzuhängen, sondern die Frage ist, welche Programmqualität erscheint einer Bundesförderstelle – auch unter der Relativierung als „innovativ im Kontext“ – noch förderungswürdig.

Im folgenden werden noch einige Erklärungen für das Auslastungsproblem – sofern es existiert – erwähnt, die uns Kulturinitiativen quasi als mehr oder weniger plausible „Alltagstheorien“ ihrer Veranstaltungspraxis boten.

Drei Initiativen in der Nähe größerer Ballungsräume berichteten, daß sie mit den attraktiveren Angeboten in der Nähe nicht konkurrieren könnten. Insgesamt sollte das Problem der **Konkurrenz** durch Angebote in unmittelbarer Nähe mitbedacht werden.

Ein Problem, das einer eingehenderen Beschäftigung bedürfte, ist das mehrmals erwähnte **Mobilitätsproblem**: Vor allem Jugendlichen und Kindern aus der weiteren Umgebung ist es nicht möglich, das Angebot mit öffentlichen Verkehrsmitteln adäquat zu erreichen. Doch auch für Erwachsene ist offensichtlich die mühsame Anfahrt häufig Anlaß dafür, auf den Kulturabend zu verzichten. Die Einrichtung von Shuttle-Bussen, nicht zuletzt auch aus ökologischen Gründen begrüßenswert, erwies sich in zwei Fällen als die Organisationskapazitäten der Initiativen überschreitend.

Häufig wird auch ein **gesellschaftlicher Trend** gegen die Kultur konstatiert. Die Neugierde auf Unbekanntes, die Experimentierfreude sei gesunken. Die Leute seien feiger geworden,

¹⁷ Im Fragebogen wurden die Interviewten gebeten, ihre Eigenerlöse zu den Subventionen, den Sponsoreinnahmen und sonstigen Einnahmen ins Verhältnis zu setzen. Da uns dies nur zu Vergleichszwecken diente, reichten die groben Angaben vollkommen aus. Im Durchschnitt liegt der Wert für die Eigenerlöse (definiert als Einnahmen aus Eintritten, Mitgliedsbeiträgen, Mieten und Sonstiges wie z.B. Gaststätten) bei etwa 30% des Gesamtbudgets, allerdings mit einer sehr großen Streuung. Verschiedene Signifikanz-Tests und Varianzanalysen zeigten, daß dieser Wert von strukturellen Eckdaten (Ausstattung, Zahl der Angestellten, Veranstaltungsraum, Zahl der Veranstaltungen etc.) nicht abhängt. Irgendwelche Zusammenhänge dieser Art lassen sich an unserem Material nicht nachweisen. Der einzige – auch plausible und wirklich starke – Einfluß wird durch den Charakter der Kulturinitiative ausgeübt. Angebotskultur vor allem mit den Genres Folk/Rock/Pop und Kabarett, sowie Festivals, Raves und Discos erhöhen den Eigenfinanzierungsgrad enorm gegenüber Initiativen mit vorwiegend künstlerischer Produktion und intensiver Künstlerbetreuung. Dazu mehr in den nächsten Kapiteln und in der Tabelle. Anzunehmen ist allerdings, daß der Deckungsgrad von einer Vielzahl betriebswirtschaftlicher und organisationstechnischer Parameter abhängt, die nur einer qualitativen Feinanalyse zugänglich sind.

geben für ein Erlebnisrisiko nicht mehr so viel Geld aus. In diesem Zusammenhang wird auch einige Male der spürbare Effekt des Sparpakets erwähnt. Das Problem der *Konsumorientierung der Leute* in unserem Fragebogen (Tabelle III.2.-Rang 13) erhält nach den strukturellen Problemen die höchsten Ratings.¹⁸ Gleichwohl sind diese Theorien, ohne sie grundsätzlich in Frage stellen zu wollen, mit größter Vorsicht zu betrachten, zumal sie häufig mehr über die Projektionen aussagen als über die tatsächlichen gesellschaftlichen Veränderungen. Wahrscheinlicher ist die Berechnung, die uns ein Burgenländer bietet: „Ich habe in der nächst liegenden Stadt tausend Leute, die sich für unsere Veranstaltungen interessieren. Von den tausend haben dreihundert keinen Babysitter. Die anderen dreihundert waren schon zweimal im Monat fort, die haben kein Geld mehr. Die nächsten dreihundert haben keine Zeit. Dann bleiben mir noch hundert. Wo krieg ich die anderen hundert her, um das Haus voll zu kriegen?“

Ein weiterer äußerst plausibler, aber kaum lösbarer Einflußfaktor ist das **Wetter**. Trotzdem gilt es sich zu überlegen, wie das erhöhte Risiko durch die grassierende „open-air-itis“ in Grenzen gehalten werden kann und das in Kauf genommene finanzielle Debakel durch diese besondere Veranstaltungsform legitimierbar ist.

Der letzte zu erwähnende Punkt ist die Frage der Öffentlichkeitsarbeit: 42% der Befragten geben an, daß sie Probleme mit der *Geringen Medienresonanz* (Tabelle III.2.-Rang28) haben. Obwohl das Item nur einen Aspekt wiedergibt, scheinen Mängel bei der Bewerbung der Veranstaltungen, in der **Öffentlichkeitsarbeit** und bei der Wahrnehmung in der Öffentlichkeit große Probleme zu bereiten. Das hängt natürlich zum einen von der Höhe des Werbebudgets ab. Die Gruppe jener, die die geringe Medienresonanz hoch bewerten, gibt im Verhältnis zum Gesamtbudget signifikant weniger für Werbung aus als die anderen (8,5% zu 16,5%)! Doch abgesehen von den finanziellen Ressourcen ist auch Kreativität und Kompetenz gefragt. Initiativen im Jugendkulturbereich geben sehr ehrlich zu, mehr direkt in Schulen werben zu müssen. Und von einer Initiative in der Steiermark hört man: „Das Wichtigste ist die Vermarktung, aber da brauchen wir jemanden, der das kann, das versteht bei uns keiner richtig.“¹⁹

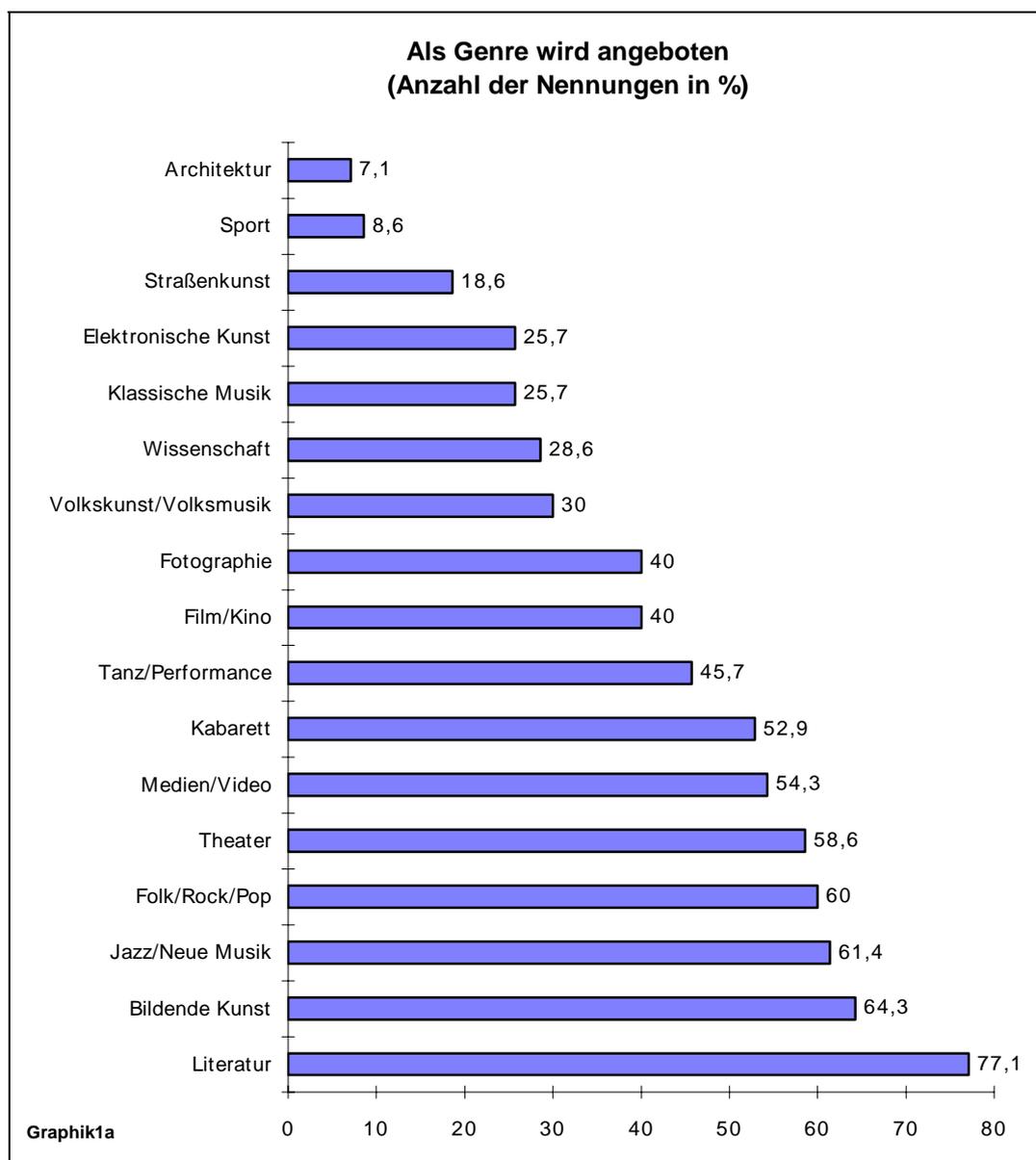
Zusammenfassend sei hier noch ein Überblick über das Angebot in den Kulturinitiativen aufgelistet.

Obwohl die Zahlen lediglich angeben, ob dieses oder jenes Genre geboten wird und nicht, welchen Stellenwert es im Angebot hat, und obwohl die Angabe eines Genres nichts über dessen Qualität aussagt, bieten die Grafiken dennoch einen ersten Einblick in die Programmgestaltung. Überraschend (auch im Vergleich zu unserer ersten Analyse in Teil A) ist der Stellenwert von Literatur und Bildender Kunst. Kabarett steht - wie häufig angenommen - nicht im Vordergrund, wenngleich die Hälfte der Befragten dieses Genre anführt. Aber auch neuere

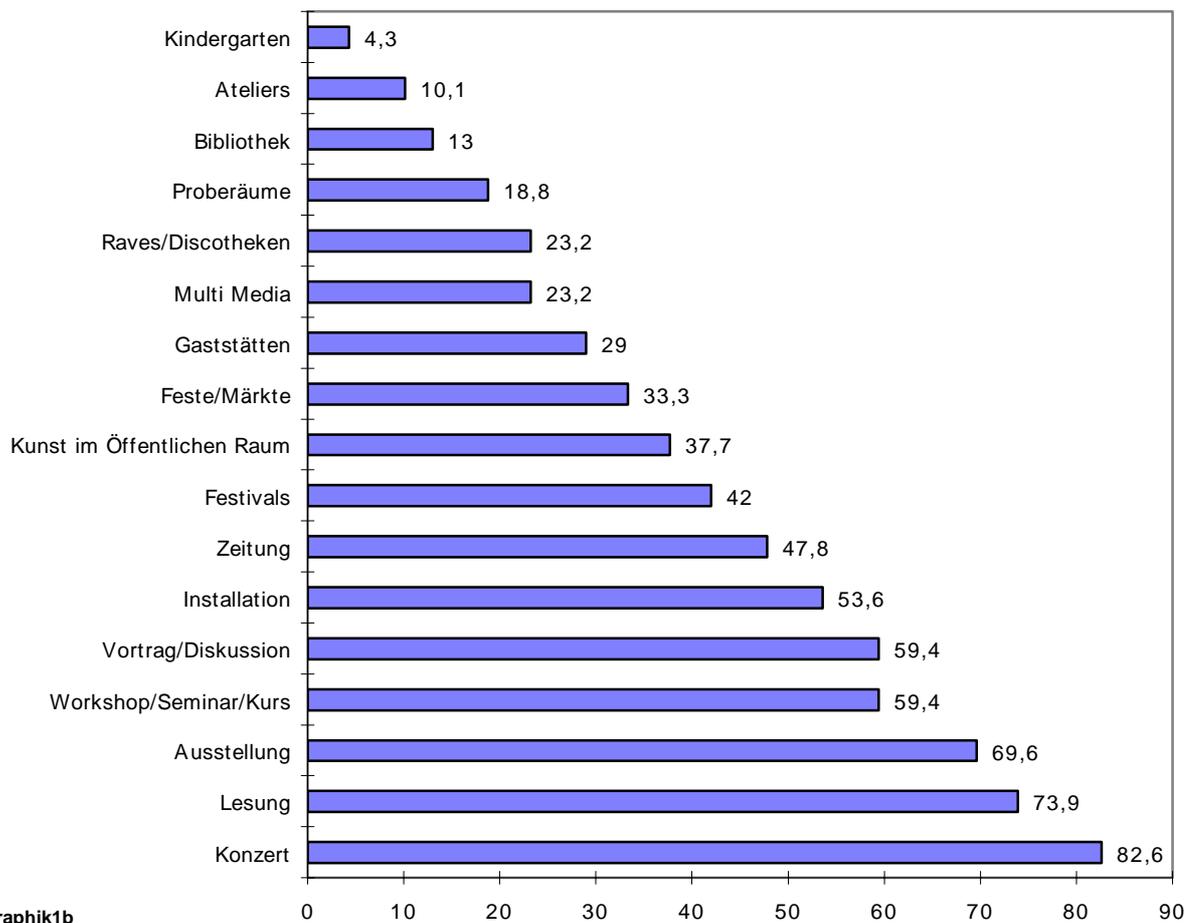
¹⁸ Die fehlende Breitschaft, sich mit Schwerem auseinanderzusetzen (vgl. Tabelle 3 im Anhang) wurde offensichtlich anders interpretiert (geringe Korrelation).

¹⁹ Jene, die dieses Problem angeben, haben auch tatsächlich eine signifikant kleinere Pressekartei und viel seltener persönlichen Kontakt zur Presse.

Formen wie etwa Elektronische Kunst und Multi-Media-Veranstaltungen (was immer darunter verstanden wurde) finden in dieser Szene Platz. (Immerhin ein Viertel der Szene gibt auch an, einen Zugang zum WWW zu haben.)



**Als Veranstaltungsform angeboten
(Anzahl der Nennungen in %)**



Graphik1b

Funktion

Im letzten Kapitel ist bereits ein Aspekt angeklungen, der für viele Kulturinitiativen von Bedeutung ist: Durch ihr spezifisches Ambiente schaffen sie eine für Künstler attraktive Auftritt- und Ausstellungsmöglichkeit.

In den Experteninterviews mit den Beiratsmitgliedern wurde der Blick für eine Form der Künstlerbetreuung geschärft, die über das bloße Unterbringen in Hotels für eine Nacht hinausgeht.

Im Item *Für manche unserer Projekte konnten wir Künstler gewinnen, die mit uns über längere Zeit zusammengearbeitet haben* (Tabelle III.3.-Rang 7) versuchten wir, dieses spezifische Modell der Kunst- bzw. Künstlervermittlung zu erheben. Tatsächlich stimmten diesem Item 40% sehr und weitere 37% eher zu, wenngleich diese hohen Werte wenig über die Qualität dieser Zusammenarbeit aussagen.

Inhaltliche Orientierung: Vgl. Tabelle 1 im Anhang

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item-Nr
7	Zusammenarbeit mit Künstlern über längere Zeit anstreben	1,84	40,6%	37,7%	18,8%	2,9%	CA14

Tabelle III.3.

In den Gesprächen fielen eher selten, dann aber doch in sehr präziser Weise Aussagen darüber, in welcher Form Kulturinitiativen diese Funktion übernehmen wollen. In zwei Fällen wird explizit erwähnt, daß diese Form der intensiveren Betreuung und **Zusammenarbeit mit Künstlern** aus einer gewissen Unzufriedenheit mit der bloßen Veranstaltungstätigkeit heraus entstanden ist. Insofern hat sich der Charakter der beiden Initiativen verändert: Die inhaltliche und kreative Projektarbeit trat gegenüber dem bloßen Organisieren in den Vordergrund.

Wie bereits im Kapitel Initiatoren beschrieben, handelt es sich bei den Betreibern häufig um Künstler, Laienkünstler oder um zu Künstlern in einer freundschaftlichen Beziehung Stehenden, die aufgrund ihrer Affinität es vermögen, „für Künstler gute Arbeitsbedingungen zu schaffen“. Sie versuchen, Künstler zum einen in die Arbeit der Kulturinitiative kontinuierlich einzubinden und bieten dadurch eine gewisse Form der Vernetzung (z.B. „unterschiedliche Jazzszenen zusammenbringen“), zum anderen bemühen sie sich um eine Form der **Vermittlung**, die „den

künstlerischen Intentionen gerecht wird“, „die Rezeptionsweisen verändert“ oder „eine besondere Ernsthaftigkeit im Umgang mit Kunst ermöglicht.“

Als spezifische Stärke betrachten einige dieser Initiativen, „ihren Mut, mit weniger etablierten Künstlern zusammenzuarbeiten“. Im musikalischen Bereich entspräche dem die Funktion mancher Kulturinitiativen, als Standort und Netzwerk der jungen „Independent“ Szene zu fungieren.

Kriterien

Auch hier ist das Indiz des Gelingens das positive **Feedback der Künstler** und der Hinweis, daß Künstler von sich aus die Kulturinitiativen kontaktieren. „Trotz der Kapazitätsgrenze haben wir das Gefühl, ständig mit Künstlern national und international im Dialog zu sein. Die Künstler kommen hier gerne her; das ist unser Geheimnis.“

Daneben spielt aber eben diese ernsthaftere, intensivere, auch diskursivere **Form der Auseinandersetzung** mit dem Künstler bzw. dem jeweiligen Genre eine Rolle. Gelungen ist etwa für eine Salzburger Kulturinitiativenbetreiberin die Vermittlung zum Publikum dann, „wenn das Interesse für avancierte Medienkunst geweckt wurde bei Leuten, die bislang keinen Zugang fanden.“

Etwas paternalistisch wirkt die Antwort eines anderen Künstlerfreundes, der den Erfolg seiner Arbeit an der „Entwicklung der jungen Künstler, die ich begleitet habe,“ festmacht.

Probleme

Probleme ergeben sich hauptsächlich aus der Kluft zwischen **ästhetischem Anspruch** und Realisierung. Die Betreiber einer Kärntner Initiative sahen sich in ihrer Konzeption und Durchführung von Projekten mit der belastenden Situation konfrontiert, sich selbst durch noch größere Originalität immer wieder überbieten zu müssen. Dem zunehmenden Spektakelcharakter versuchten sie „nachhaltigere Sachen“ entgegenzusetzen, „mit längerer Vorbereitungszeit und mit einer inhaltlichen Reifung und Genauigkeit, wo wir uns die spezifische Wirkung und den Prozeß genauer überlegen.“

Allenthalben wird die stärkere Bindung der Kunstprojekte an die Wissenschaft von diesen Initiativen eingefordert.

Da ihre Funktion hauptsächlich darin besteht, eine Vermittlung sowohl zwischen Künstlern als auch zwischen Künstlern und einem eher qualifizierten Publikum zu leisten, sehen sich diese Initiativen ebenso mit den Problemen, die in den Kapiteln zuvor (Veranstaltungsangebot) und danach (Künstlerische Produktion) besprochen werden, konfrontiert.

Grundsätzlich haben Kulturinitiativen, die diese Funktion für sich beanspruchen, einen relativ geringeren **Eigenfinanzierungsgrad** (um die 20%), der sich aber durch gewisse Konzessionen, etwa durch ein parallel laufendes „normales“ Veranstaltungsprogramm, bedeutend erhöhen läßt. Dadurch sind aber diese Kulturinitiativen in die für die kulturelle Produktion konstitutive Zangenbewegung eingespant: Der Versuch, das ökonomische Kapital durch Auswei-

tung einer „normalen“ Angebotskultur zu erhöhen, schadet zuweilen der Reputation, die als „symbolisches Kapital“ (Bourdieu), als spezifische künstlerische Distinktion in der Logik des Feldes im Kampf um Anerkennung von großer Bedeutung ist.

Funktion

Die hohe Zustimmung von 60% auf das Item *Wir sehen uns selbst als Künstler/Produzenten und machen eigene Produktionen* (Tabelle III.4.-Rang 22) ist wohl auch teilweise der extensiven Interpretation der nicht ganz glücklich gewählten Begriffe „Produzent“ und „Produktionen“ geschuldet. Viele, die wir als „Künstlerfreunde“ bezeichneten, sich also eher um geeignete Produktionsbedingungen bemühen, haben sich hierbei angesprochen gefühlt. Die Grenzen sind allerdings fließend.

Inhaltliche Orientierung: Vgl. Tabelle 1 im Anhang

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item-Nr
22	Wir sind selbst Künstler und machen eigene Produktionen	2,20	31,8%	28,8%	27,3%	12,1%	CA13

Tabelle III.4.

Hier soll aber allein der Logik künstlerischer Produktion nachgegangen werden. Den im weiteren Feld der Kulturinitiativen tätigen Kunst- oder Künstlerinitiativen sind drei spezifische Eigenschaften gemein: eine Art **kollektive** oder kollektivistische **Arbeitsweise**, das Bemühen um eine die Traditionen überschreitende oder **Genregrenzen sprengende Kunstsprache** und der Anspruch **gesellschaftspolitischer Relevanz** der Arbeit durchaus im Gegensatz zu einer künstlerischen Hermetik.

Dieser politische Aspekt in der Arbeit wird als spezifische künstlerische Be- und Verarbeitung gesellschaftlich virulenter Themen betrachtet, aber auch in der Form der Vermittlung, als Intervention im öffentlichen Raum, als Mittel „politisch etwas in Gang zu setzen“. „Kunst soll was bewirken, aber in Balance zu inhaltlichen Kriterien.“

Kriterien

Künstler, die auf die konsekrative Kraft der Umfeldinstitutionen wie Kunstkritik, Preise, internationale Beachtung etc. angewiesen sind, bewerten diese Instanzen sehr unterschiedlich und widersprüchlich als Indizien des Gelingens ihrer Arbeit.

Als Bewertungsmaßstab der eigenen Arbeit fungiert in erster Linie das eigene **ästhetische Empfinden**, wenn man „selbst Klarheit bekommt“, wenn die Realisierung „stimmig“ ist, „die Intention nachvollziehbar ist“ und „Theorie und praktische Ausführung funktionieren“, wenn dem „Eigensinn der Kunst“ entsprochen wird.

Das **Medienecho**, die Pressemeldungen werden zwar als wichtiges Kriterium des Erfolges erwähnt, gleichzeitig ihre Bedeutung aber relativiert. Ebenso der Publikumszuspruch. Dies führt zu Widersprüchen innerhalb eines Erzählstranges: Zum einen wird beteuert, daß es „uns völlig egal ist, was die Leute über uns denken. Wir biedern uns nicht an.“ Im gleichen Atemzug wird das Publikum sehr wohl zum Maßstab: „Ich darf die Leute nicht langweilen.“

Gerade die Existenz eines Stammpublikums wird durchaus als Zeichen der Anerkennung respektiert.

Das Gelingen der gesellschaftlichen Intentionen wird bis auf einen Fall nicht weiter expliziert. Eine Künstlergruppe, deren künstlerisches Gestalten auf die Ermöglichung von Kommunikation abzielt, sieht gerade darin eine Möglichkeit, ihre Arbeit zu bewerten: als mehr oder weniger gelungene Kommunikation.

Probleme

Natürlich ist die innovative künstlerische Produktion, sei sie nun dem Theater, der Musik oder der Bildenden Kunst näher, in hohem Maße von Subventionen abhängig, wengleich auch hier Möglichkeiten bestehen, durch Nutzung der Infrastruktur anderer Vermittlungsinstitutionen wie eben z.B. Kulturinitiativen, durch Zusammenarbeit mit „Künstlerfreunden“ oder durch Aktivitäten im kommerziellen Bereich (Werbung, Medien²⁰) die Eigenerlöse zu erhöhen.

In den Gesprächen erwähnt werden hauptsächlich drei Problemkreise: das künstlerische Scheitern, die mangelnde Anerkennung und die gruppendynamischen Schwierigkeiten.

Mit großer Offenheit wird zuweilen über diese Probleme gesprochen, obgleich niemals der Eindruck einer existentiellen Bedrohung entstand.

Sie finden alleine deshalb hier Erwähnung, da sie zum einen ein relativ hohes Maß an Selbstreflexionsbereitschaft indizieren und zum anderen die Rahmenbedingungen künstlerischer Produktionen zu verstehen helfen.

Während einige der Künstlerinitiativen in unserer Stichprobe bereits eine gewisse künstlerische Reputation und mediale Aufmerksamkeit genießen, betonen doch vor allem jene in den Bundesländern die Ignoranz der Wiener **Presse**. Dazu kommen manchmal die Schwierigkeiten aufgrund der Immaterialität der Kunstprodukte, zumal der Kunstbetrieb nach wie vor sich am Sichtbaren und Zirkulierbaren orientiert. (Vgl. Kladler 1996)

Im Gegensatz zu anderen Kulturinitiativen werden von Künstlern viel häufiger **gruppendynamische Probleme** angesprochen, die aus dem Anspruch kollektiver Produktionsformen entstehen. Diesen scheinen die „künstlerischen Sozialisationsformen“ in gewisser Weise entgegenzustehen. Doch trotz der Tatsache, daß sie, wie ein steirischer Künstler meint, eine

²⁰ Am Rande sei auf ein paradoxes Problem hingewiesen, von dem ein Initiativenbetreiber mit Medienswerpunkt berichtet, daß nämlich „das Mediengewerbe die guten Leute absauge“. Zu den erweiterten Erwerbchancen von Kulturproduzenten im Medienbereich vgl. Bontinck/Smudits 1996 und Angerer/Smudits 1989.

„Gruppe von Exzentrikern“ seien, ist den Gruppen in unserer Stichprobe eine beachtliche Kontinuität über viele Jahre hinweg beschieden.

Zuletzt sei noch auf eine Gruppe von Künstlern hingewiesen, die im Grenzbereich oder Übergang von Laienproduktion zu professioneller künstlerischer Produktion stehen, vor allem Theatergruppen, die im Rahmen von Mehrspartenbetrieben als Amateure begannen. Für sie treffen die genannten Probleme – vor allem das der medialen Anerkennung – in noch stärkerem Ausmaß zu. Zusätzlich wird die Dynamik noch insofern kompliziert, als mit dem Übergang vom Laientheater zum **semiprofessionellen Betrieb** ein Ausleseprozeß einsetzt: „Wir mußten natürlich viel mehr proben. Da konnten einige nicht mehr mit.“

Funktion

Auch die Items zur künstlerischen Selbstbetätigung finden relativ hohe Zustimmung (*Nicht das Konsumieren, sondern die eigene kreative Selbstbetätigung steht für uns im Vordergrund* (Tabelle III.5.-Rang 14) und *Wir konnten Erwachsene oder Kinder motivieren, sich selbst künstlerisch zu betätigen* (Tabelle III.5.-Rang 17) haben jeweils etwa 70% positive Beurteilungen).

Inhaltliche Orientierung: Vgl. Tabelle 1 im Anhang

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item-Nr
14	Kreative Selbstbetätigung anstatt Konsum ermöglichen	2,06	29,4%	39,7%	26,5%	4,4%	CA12
17	Wir konnten zu eigenen künstlerischen Leistungen motivieren	2,07	31,3%	37,3%	23,9%	7,5%	CA10

Tabelle III.5.

Wieder sollen die Häufigkeiten weniger als Aussagen über reales Auftreten und über die konkrete Qualität des Angebots in den jeweiligen Kulturinitiativen gewertet werden, sondern als *Funktion*, die Kulturinitiativen überdurchschnittlich oft für sich als relevant erachten.

Diese Aufgabe übernehmen in hohem Maße Kulturinitiativen mit Schwerpunkt Kinderkultur (siehe unten) – dementsprechend war auch das zweite Item formuliert. Daneben erwähnen aber auch andere Initiativen, daß ihnen an einer Vermittlung zwischen arrivierten Künstlern und Laienkünstlern in Form von work shops (als vierthäufigste Veranstaltungsform, siehe Grafik 1b / Kapitel III.1) gelegen ist.

13 Kulturinitiativen geben an, Proberäume zur Verfügung zu stellen. Diese Form der Unterstützung von kultureller Produktion wird auch in den Gesprächen neben der Arbeit mit Kindern am häufigsten erwähnt, wobei als besondere Stärke der unbürokratische Umgang beim Bereitstellen der Räume betrachtet wird. Hiermit sind schon die Kriterien angedeutet, die zu einer Bewertung dienen können.

Kriterien

Neben der unbürokratischen Umgangsweise bemißt sich der Erfolg wiederum an der künstlerischen Qualität. Wenn die Ergebnisse eines work shops oder eines Preisausschreibens Talente erkennen läßt, wenn „kids“ eines Musik-work-shops als newcomer band reüssieren, aber

auch wenn Jugendliche „im Jahr darauf wieder mitmachen wollen“, dann scheint das Konzept kultureller Aktivierung aufgegangen zu sein.

Probleme

In den Aufzeichnungen der Gespräche finden sich keine Hinweise auf spezifische Probleme bezüglich der Laienaktivierung. Aus dem Datenmaterial lässt sich allerdings ein eindeutiger Zusammenhang ablesen: Kulturinitiativen, die auf work-shops, Seminare und Kurse verzichten haben im Durchschnitt einen deutlich höheren Eigenfinanzierungsgrad. Hingegen haben Initiativen, die Proberäume zur Verfügung stellen, nicht gleichzeitig geringere Eigenerlöse.

Funktion

Der erste Leiter der Abteilung – damals noch – IV/8, Ernst Strouhal, spielte in einem Interview mit Jeff Bernard auf den aus der Frühromantik stammenden Begriff der „Geselligkeit“ an. Im Bewußtsein der Ironie, die mit seiner aktuellen Verwendung verbunden ist, scheint er einen wichtigen Aspekt freier Kulturarbeit gut zu beschreiben. Denn sowohl seine heutige Konnotation als Form des auf Unterhaltung abzielenden Zusammenseins, als auch sein historischer Gehalt einer das gelungene Zusammenleben thematisierenden Kommunikation berühren Funktionen, die Kulturinitiativen zu übernehmen versuchen.

Gerade der mit dem Veranstaltungsort verbundenen Gaststätte, dem Beisl (in 30% der befragten Kulturinitiativen) wird diese Rolle zugeordnet: als Ort der Kommunikation, des „geselligen“ Zusammenseins. (Abgesehen von der Möglichkeit, den Eigenfinanzierungsgrad dadurch zu erhöhen.)

Vertreter einer Initiative beschreiben ihre Veranstaltungstätigkeit als eine, die das Angebot immer in einen **diskursiven Prozeß** einbindet, wo „wir uns selbst als Veranstalter einbringen und am Ende die Leute aufgefordert sind, über das Dargebotene – auch mit dem Künstler – zu reden.“

Die Bewertung der Aufgabe, nicht bloß als Ort der Kommunikation zu fungieren, sondern selbst aktiv die Kommunikation mit den Leuten in der unmittelbaren Umgebung, im Dorf, zu suchen, fällt sehr widersprüchlich aus.

In den Gesprächen ist mehrmals davon die Rede, daß es Aufgabe der Betreiber von Kulturinitiativen sein soll, die Leute im Dorf einzubinden, ihnen die Schwellenängste zu nehmen, „ihre Sprache zu finden“ bis hin zur Aufforderung „sich auch mit den Haider-Wählern“ auseinanderzusetzen. „In der Kulturarbeit muß man Zeit haben, weil du als Kulturarbeiter ja auch eine therapeutische Rolle hast.“ Wenngleich das Gelingen dieser Funktion häufig vom Geschick und Charisma einzelner Integrationspersonen abhängt.

Inhaltliche Orientierung: Vgl. Tabelle 1 im Anhang

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item-Nr
18	wir irritieren bewußt manche Leute mit unserem Programm	2,13	22,4%	44,8%	29,9%	3,0%	CB22
36	Provokation ist zur Durchsetzung oft das einzige Mittel	2,70	10,4%	20,9%	56,7%	11,9%	CB21

Tabelle III.6.

Und trotzdem: Sätze wie *In der Durchsetzung der eigenen Sache ist Provokation oft das einzige Mittel* (Tabelle III.6.-Rang 36) oder *Wir haben bewußt im Programm immer wieder Sachen die manche Leute irritieren* (Tabelle III.6.-Rang 18) finden zwar insgesamt im Vergleich nicht eine extrem hohe Zustimmung, aber dem ersten stimmen immerhin 30%, dem zweiten zwei Drittel der Befragten zu.²¹ Und außerdem: „Wenn man die Akzeptanz zu sehr sucht, geht der Pepp verloren.“

Kriterien

Die **richtige Balance** zwischen einem oftmals irritierenden Eigeninteresse ohne Konzessionen, einer Tätigkeit, die wie schon im ersten Kapitel erläutert, häufig auf Unverständnis und massive Ablehnung stößt, und auf der anderen Seite einem Bemühen, integrativ zu arbeiten, die Leute einzubinden und ihnen diesen kommunikativen Austausch zu ermöglichen, wird von allen anders gehalten und obliegt selbst einem Wandlungsprozeß.

Dort, wo dies realisiert scheint, wird auf die offene Frage nach den Kriterien des Gelingens oft und gerne davon berichtet: der Dorf-Außenseiter, der seine Erinnerungen im Rahmen der Kulturinitiative veröffentlicht, Dutzende Anrainer, die plötzlich auf den Beinen waren und mit-halfen, ein Fest zu gestalten oder bloß die Tatsache, daß Leute, die ihre Schwellenangst überwinden mußten, zu treuen Besuchern wurden.

In einer urbanen Kulturinitiative hält der Betreiber es hingegen schon für einen großen Erfolg, wenn zwischen den einzelnen Gruppen (Techno, Punks, etc.) keine Gewalt herrscht.

Probleme

Nicht nur einmal war davon die Rede, wie schnell die Skepsis und mangelnde Anerkennung in wüste Diffamierungen und Vandalismus umschlagen. Den **Feindseligkeiten** gerade in dörflichen Zusammenhängen, die häufig vom („Klassen“-) Konflikt zwischen Gebildeten und weniger Gebildeten, Angestammtem und Neuem begleitet werden, sind keine Grenzen gesetzt. Sehr wohl den Bemühungen um einen Dialog: „Man kann gegen die Anfeindungen nicht argumentieren. Wir wollen nur mit unserer Arbeit überzeugen.“

„Die lokalen Störaktionen der FPÖ können jahrelange Arbeit bremsen und zerstören, da viele den Hut drauf hauen. Die wollten nicht Kulturpolitiker sein.“

Dennoch erzählen einige, daß diese Auseinandersetzungen, so zermürbend sie sind, immer auch Ansporn waren, trotzdem weiter zu machen und die Initiativen letztlich stärkten.

Betreiberinnen jener Tiroler Initiative, die an der Barbarei dörflicher Anfeindungen letztlich scheiterte, meinen: „Vielleicht hätten wir nicht aufgeben dürfen.“

²¹ Die beiden anderen Items, die zur Klärung dieser Dimension entworfen wurden (*Was die Leute über uns denken, ist egal. Hauptsache wir sind überzeugt von unserer Sache* und *Damit wir unsere Ziele erreichen, hat es wenig Sinn, auf Konfrontation zu gehen* (vgl. Tabelle 1-im Anhang)), sind leider aufgrund ihrer Zweidimensionalität bzw. ihrer mißverständlichen Formulierung wenig reliabel (keine Korrelationen).

Funktion

Die hierzu gehörenden Items brachten die in der gesamten Untersuchung überraschendsten Ergebnisse. Denn obwohl die Sätze in der Formulierung bewußt antiquiert gehalten waren, gab es die höchste Zustimmung. Die Sätze *Wir wollen kritisches Denken ermöglichen und Artikulationsformen schaffen* (Tabelle III.7.-Rang 2) als auch *Aufklärung im Sinne von Bildung und Information ist uns wichtig* (Tabelle III.7.-Rang 3) wurden nur von wenigen abgelehnt. (Ersterer überhaupt nur von zwei, zweiterer von acht Interviewten.)

Auch das *Bollwerk gegen die Kulturfeindlichkeit* (Tabelle III.7.-Rang 9) und *die Alternative zu traditionellen bürgerlichen Werten* (Tabelle III.7.-Rang 8) sind offensichtlich Begriffe, mit denen eine Vielzahl (mehr als 70%) etwas anfangen kann. Sie sind sicherlich höchst unterschiedlich konnotiert. Im übrigen korrelieren die ersten beiden gut, die anderen nur mittelmäßig, was heißt, daß unterschiedliche Vorstellungen damit verbunden werden.²²

Inhaltliche Orientierung: Vgl. Tabelle 1 im Anhang

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item-Nr
2	Kritisches Denken und kritische Artikulationsformen schaffen	1,46	56,5%	40,6%	2,7%	5,5%	CA24
3	Aufklärung im Sinne von Bildung und Information ist wichtig	1,64	49,3%	38,8%	10,4%	1,5%	CA23
8	Alternativen zu traditionellen/bürgerlichen Werten anbieten	1,87	36,8%	42,6%	17,6%	2,9%	CA17
9	Ein Bollwerk gegen kulturfeindliche Tendenzen sein	1,89	42,4%	30,3%	22,7%	4,5%	CA26
14	Politische Stellungnahme ist uns wichtig	2,06	36,8%	36,8%	10,3%	16,2%	CA25

Tabelle III.7.

Dennoch scheinen sie ein Hinweis darauf zu sein, daß sich Kulturinitiativen nicht auf bloßes l'art pour l'art beschränken. Immerhin 73% Prozent bekennen, daß *Ein wichtiger Aspekt unserer Kulturarbeit ist, politisch Stellung zu nehmen* (Tabelle III.7.-Rang 14). Daß dieses Item un-

²² Zusammen mit dem unten noch zu erwähnenden Item ergeben sie eine durchaus reliable Skala mit einem Cronbach Alpha von 0,69. Insofern könnte man diesen Itemkomplex durchaus unter dem Titel „gesellschaftspolitische Ansprüche“ zusammenfassen.

mißverständlich war, beweist die Tatsache, daß jene, die es ablehnen, es als *gar nicht* zutreffend bezeichnen: es polarisiert.

Daß Bildung in einem aufklärerischen Sinne von Bedeutung ist, beweist ebenso die häufige Nennung (60%) von Vortrag/Diskussion als Veranstaltungsform (Grafik 1b, Kapitel III.1.), obwohl in den Gesprächen selten spontan auf diese Funktion eingegangen wird.

Häufig allerdings wird die gesellschaftspolitische Relevanz der Initiativen betont, Aufklärung im Sinne des Anzettels von Diskursen, als Notwendigkeit, tabuisierte Themen anzudiskutieren.

„Kulturinitiativen sind jene, die in den Regionen den Finger auf die Wunde legen und die Dinge aufzeigen, und je undemokratischer es zugeht in einem Land, desto wichtiger ist das.“

Ein Vertreter einer oberösterreichischen Kulturinitiative verwendet dafür den Begriff „Resonanzboden“ und beansprucht für sich eine ästhetische Arbeit mit sozialer Anbindung.

Der aufklärerische Anspruch scheint ungebrochen. Die Hypothese, daß dies insbesondere für ältere Initiativen gegenüber den jüngeren zutreffen würde, etwa jene, die aus den Protestbewegungen der 80er-Jahre entstanden sind, läßt sich am statistischen Material nicht bestätigen.

Darüber hinaus wird (eher aus konkreten juristischen Anlaßfällen denn aus einem originären Bedürfnis heraus) die gesellschaftspolitische Auseinandersetzung zum Widerstand gegen chauvinistische und diffamierende Angriffe von seiten der FPÖ, obwohl dies als Aufgabe für Kulturinitiativen von einigen auch dezidiert abgelehnt wird: „Wir wollen keinen politischen Hickhack.“

Kriterien

Erfolg ist in diesen Fällen nicht unmittelbar sichtbar, zumal die aufklärerischen Prozesse immer langfristig angelegt sind und selten zu einem Ende kommen.

Andererseits wird doch auch von unmittelbaren Effekten berichtet; „wenn die Leute über uns und unsere Themen reden“, „wenn aus Unzufriedenheit Engagement wird“, aber auch „wenn im jeweiligen Bundesland kulturpolitische Diskussionen ohne uns nicht mehr denkbar sind“, dann blieben die gesellschaftspolitischen Aktivitäten nicht ohne Widerhall.

Funktion

Obwohl dieser Begriff in den Gesprächen selbst nie fällt und in der theoretischen Diskussion sehr kontroversiell beurteilt wird, erscheint er geeignet, eine Funktion zu bezeichnen, die über die in den vorhergehenden Kapiteln „Kommunikation“ und „Gesellschaftspolitik“ erwähnten Funktionen hinausgeht.

Obwohl die Items *Wir suchen nach Alternativen zu traditionellen Werten* (Tabelle III.8.-Rang 8), *Unsere Arbeit in der Kulturinitiative verstehen wir als alternative Lebensgestaltung* (Tabelle III.8.-Rang 20), *Die kollektive Arbeit in einer Gruppe Gleichgesinnter ist zentral* (Tabelle III.8.-Rang 13) und *Autonomes Arbeiten setzen wir entfremdeten Arbeitsprozessen entgegen* (Tabelle III.8.-Rang 12) alle ungefähr dieselbe Dimension beschreiben²³ und in ihrer Gesamtheit durchschnittliche Zustimmung finden, liegt ihnen doch ein etwas anderes Verständnis von Soziokultur zugrunde, als jene Aspekte, die in den Gesprächen genannt werden.²⁴

Inhaltliche Orientierung: Vgl. Tabelle 1 im Anhang

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item-Nr
8	Alternativen zu traditionellen/bürgerlichen Werten anbieten	1,87	36,8%	42,6%	17,6%	2,9%	CA17
12	autonomes Arbeiten ermöglichen versus Entfremdung	2,00	35,8%	37,3%	17,9%	9,0%	CA20
13	kollektive Arbeit Gleichgesinnter ist für uns zentral	2,03	28,4%	44,8%	22,4%	4,5%	CA19
20	unsere Arbeit verstehen wir als alternative Lebensgestaltung	2,18	25,0%	42,6%	22,1%	10,3%	CA18

Tabelle IV.8.

Dabei ist weniger von alternativen Lebensentwürfen und kollektiver Arbeit die Rede, sondern von der Wichtigkeit, ein Klima zu schaffen, wo Menschen und in unserem Fall in der Regel

²³ Cronbach Alpha von 0,79.

²⁴ Es ist ein Zusammenhang zwischen dem Alter der Initiative und der „soziokulturellen Ausrichtung“ im Sinne von „Anstiftung zur Initiative“ (als Variable, die aufgrund des qualitativen Materials nachcodiert wurde) nachweisbar ($r=0,58$). Dies mag daran liegen, daß in den 80ern einige Initiativen aus einer Protestbewegung heraus entstanden sind. Zum anderen steht es aber mit einem gewissen Maß an Etablierung in Zusammenhang, da diese überhaupt erst eine gewisse Öffnung gegenüber anderen autonomen Initiativen ermöglicht.

Jugendliche selbst initiativ werden – „**Anstiftung zur Initiative**“, wie ein oberösterreichischer Kulturverein seine Hauptfunktion bezeichnet.

Natürlich trifft das auf alle Initiativen zu, insofern, als – was ja mit dem Begriff „Initiative“ gesagt ist – Menschen beginnen, wichtige Aspekte ihres Lebens, die über den üblichen Erwerbsprozeß hinausgehen, selbst zu gestalten. Allein nicht allen ist es wichtig oder auch möglich, anderen unabhängig von bereits wahrgenommenen Funktionen den Raum und die Infrastruktur zu bieten, wo diese zur Initiative Angestifteten ihre eigenen Ziele realisieren können. Einem Oberösterreicher war es immer wichtig, „daß durch projektspezifische Arbeit Verantwortung von neuen, vor allem jungen Mitarbeitern übernommen wird und so über das Sich-Bewähren Lern- und Emanzipationsprozesse eingeleitet werden.“

Oder ein junger Mitarbeiter einer Tiroler Kulturinitiative: „Wir haben kein Publikum sondern eine Basis; wir kennen uns alle und ein jeder macht was anderes: der eine malt, der andere ist DJ, ein dritter macht Musik,...“

Kriterium

Das wichtigste Kriterium scheint in Zeiten einer generellen Konsumorientierung zu sein, „überhaupt Leute reinzukriegen, die mitmachen wollen“. Daß dies nicht immer der Fall ist, wird noch erläutert.

Von größeren Kulturvereinen wird zuweilen mit gewissem Stolz berichtet, daß so manche Initiative in ihrem Kontext entstanden ist, sich mittlerweile aber verselbständigt hat und ihre eigenen Wege geht.

Probleme

Später wird das Problem, ehrenamtliche Mitarbeiter zu rekrutieren, noch im Detail besprochen. Hier geht's um die in erster Linie Angesprochenen, um Junge, die selbst initiativ werden sollten. Daß gerade die 14 bis 25-jährigen kaum in die Kulturinitiative integrierbar seien, wird mehrmals erwähnt: „Die wollen sich eigentlich nur vergnügen.“ Oder aus der gegenteiligen Perspektive eines selbst initiativen Jugendlichen: „Die meisten glauben zu wenig an sich, haben kein Durchhaltevermögen. Da tun sie Taxi-Fahren, anstatt im Proberaum zu stehen.“

Gleichzeitig drohen aber jenen, die den Jugendlichen Bereiche autonomer Arbeit zugestehen, Interessenskonflikte, nicht selten in der Form einer Auseinandersetzung zwischen einer Gründergeneration und den Jüngeren.

Spezielles Programm für Minderheiten oder benachteiligte Bevölkerungsgruppen wird relativ selten angeboten²⁵ – mit Ausnahme hinsichtlich der Kinder: Mehr als 50% der Befragten geben an, spezielles Programm für Kinder anzubieten.

Die Informationen jener Initiativen in unserer Stichprobe, die sich ganz spezifisch einer dieser Gruppen widmen, sollen in groben Zügen einige Funktionen beleuchten, die es zu erfüllen gäbe, um jenen Gruppen gerecht zu werden. In diesem Rahmen ist es nicht möglich, ausführlicher und auch nur annähernd adäquat diese Bereiche zu analysieren. Im folgenden werden lediglich einige Auffälligkeiten unsystematisch berichtet. Darüber hinaus sei auf bereits existierende Einzelstudien im Auftrag der Abteilung III/8 verwiesen.

Kinder

Von den Initiativen mit expliziter Ausrichtung auf Kinderkultur wird die aktive Beteiligung der Kinder, ihre interaktive Einbindung in die Gestaltungsprozesse als ein wesentlicher und eben kindergerechter Aspekt betrachtet. Gleichzeitig dienen diese Konzepte dem Abbau von Schwellenängsten.

Neben dem Eingebundensein in kreative Prozesse wird von einem Vertreter einer großen Kinderinitiative die Bedeutung des Endproduktes hervorgehoben: „Kinder brauchen auch etwas, worauf sie stolz sein können. Diese Anerkennung über ein gelungenes Produkt kann auch in der Retrospektive als Erwachsener noch bedeutend sein.“

Insgesamt scheint die Arbeit mit Kindern relativ unproblematisch. Einzig die Wichtigkeit einer spezifischen Öffentlichkeitsarbeit, die Lehrer und Eltern miteinbezieht, sei hier noch erwähnt.

Frauen

Die einzige (nicht mehr existente) Fraueninitiative in unserer Stichprobe unterscheidet sich vor allem durch die starke Betonung der internen Kommunikation, des Anspruchs einer demokratischen Arbeitsweise und gerechten Arbeitsaufteilung (keine Unterscheidung zwischen jenen, die nur inhaltlich arbeiten, und jenen, die sich um die Strukturen und die Organisation kümmern – durchaus als feministischer Gegensatz zur auch in Kulturinitiativen häufig anzutreffenden Arbeitsteilung zwischen Geschäftsführer und Sekretärin). Neben der Organisation feministischer Veranstaltungen lag eine zentrale Funktion hauptsächlich in der inhaltlichen Diskussion unter den Mitarbeiterinnen.

²⁵ Natürlich ist jedes „normale“ Programm auch Jugendlichen, Frauen, Ausländern etc. (CA9 bis CA16) zugänglich. Die Zuspitzung in der Frage auf „spezielles“ Programm wurde nicht immer beachtet, weshalb die Werte eher niedriger anzusetzen sind.

Die zweite Initiative, von der wir annahmen, daß feministische Inhalte im Zentrum ihres Interesses lägen, sah sich letztlich ausdrücklich als *Kunstinitiative* – wohlgerne mit dem Anspruch, daß die Positionen der oberen Ebenen – etwa im Vorstand – aus Gründen positiver Diskriminierung ausschließlich von Frauen besetzt werden.

Ausländer und ethnische Minderheiten

Trotz mehrfacher Bemühungen war es uns nicht gelungen mit ausländischen Künstlerinitiativen ins Gespräch zu kommen. Dies mag ein weiteres Indiz dafür sein, wovon Fritz Betz in seiner Studie berichtet, nämlich daß der Kontakt zwischen Verwaltung und ausländischen Künstlern häufig über Advokaten vermittelt ist. Hier erscheint eine intensivere Beschäftigung mit der Thematik sinnvoll.

Relativ positiv und unkompliziert war der Eindruck, den Initiativen in zweisprachigen Gebieten in bezug auf ihre Integrationsarbeit vermittelten. Ihnen ist in erster Linie an einer „kontraassimilatorischen“ Arbeit gelegen, darüber hinaus aber auch am „sichtbar werden“ für die anderen, am Heraustreten aus dem Ghetto, am Abbau der gegenseitigen Vorurteile und im besten Fall an einer gelebten Zweisprachigkeit: Die Sitzungen der Initiative werden zweisprachig geführt, jene, denen übersetzt werden muß, erleben dies dennoch als einigermaßen spannungsfrei.

In diesem Zusammenhang sei nochmals auf die Erfahrungen mit dem Projektschwerpunkt „KultUrSprünge“ verwiesen (Landsteiner 1996).

Behinderte

Kulturarbeit mit und für geistig und/oder körperlich Behinderte war in den von uns besuchten Initiativen immer nur ein Aspekt unter anderen, hauptsächlich sozialen.

Als besondere Stärke wurde der Aspekt der spezifischen Zwanglosigkeit erwähnt, da die Organisationen nicht den üblichen Hierarchien sozialer Einrichtungen obliegen. In der Kulturarbeit sahen die Interviewten die Möglichkeit, für eine breitere Öffentlichkeit wahrnehmbar zu werden und dadurch die Integration zu erleichtern. Daneben sollten die Behinderten selbst einfach ein adäquates Angebot vorfinden, das ihnen einen Abend lang Vergnügen bereitet.

Kreativität als Sprache, die „Kranke“ und „Gesunde“ gleichermaßen gut beherrschen, gilt als besonderer Vorzug, Kultur wird deshalb als besonders geeignetes Mittel der Integration gesehen.

Alle drei in diesen Bereich fallenden Initiativen sind in unterschiedlichem Ausmaße mit einem ganz spezifischen Problem konfrontiert: Da das kulturelle Angebot nur einer unter anderen – vor allem sozialen – Aspekten ist, fällt es schwer, das Programm so attraktiv zu gestalten, um mit professionellen Anbietern in der Umgebung zu konkurrieren. Die Folge ist eine relativ geringe Akzeptanz, die über das mehr oder weniger kleine Stammpublikum hinausgeht.

Eine ländliche Behinderteninitiative stellte aufgrund des absoluten Desinteresses ihre kulturelle Tätigkeit vorerst ein.

Dieses Problem scheint im Charakter dieser Initiativen angelegt zu sein, die Wichtigkeit ihres Bestehens ist allerdings damit nicht in Frage gestellt, denn die Aufgabe ist paradox: „Manchmal ist das Ziel erreicht, wenn die Behinderten nicht mehr kommen. Denn das heißt, daß sie uns nicht mehr brauchen und ein normales Leben führen.“

Gesamtbetrachtung III.9.

Die Funktionen, von denen oben die Rede war, werden von den Kulturinitiativen in sehr unterschiedlicher Stärke und Zusammensetzung wahrgenommen. Alle gehen in gewisser Weise über das bloße Anbieten von Kulturprogramm hinaus, wenn auch nur mit dem Anspruch, einen Ort der Kommunikation und Auseinandersetzung mit mehr oder weniger innovativer Kunst zu bieten und so das Publikum vielleicht zu eigenen Aktivitäten zu animieren.

Diese fließenden Übergänge in der Charakteristik der Initiativen machen die Schwierigkeit deutlich, sinnvolle Gruppen (Cluster) voneinander abzugrenzen. Die Gruppierungsversuche führen, je nachdem welchem Aspekt (welcher Funktion) man besondere Bedeutung zumißt, zu sehr unterschiedlichen Ergebnissen: Initiativen sind sich in mancher Hinsicht sehr ähnlich, in anderer wiederum nicht.²⁶

Dieses schwer zu klassifizierende Zentrum mit verschiedensten Mischtypen wird lediglich von vier typischeren Grenzbereichen umrahmt, die quantitativ nicht ins Gewicht fallen, aber insofern instruktiv sind, als sie Grenzen der Abteilungsidentität darstellen. Ihnen liegen zwei Grund-Dimensionen der Kulturarbeit zugrunde (siehe Grafik 2).

1. Dimension (Horizontale): Produktion versus Angebot: auf der einen (rechten) Seite liegen die Initiativen, die ausschließlich Kultur **anbieten** und dabei durchaus bereit sind, zugunsten der Auslastung Konzessionen an den breiten Geschmack zu machen. Am anderen Ende finden sich die Kunstproduzenten, deren vorwiegendes Anliegen die eigene künstlerische Produktion ist. (Interessant auch die Nähe zur Kategorie „Irritation“.)

Dazwischen befinden sich jene, die neben dem Angebot auch selbst produzieren, für künstlerische Produktion offen sind, aber auch andere Funktionen in verschiedenster Mischung übernehmen.

²⁶ Aufgrund des quantitativen und qualitativen Datenmaterials wurden den einzelnen Kulturinitiativen nochmals Codes zugewiesen, sofern sie die jeweiligen Funktionen zu erfüllen vorgeben. Diese Variablen wurden einer Clusteranalyse unterzogen, die die einzelnen Initiativen nach Ähnlichkeit bzw. Unähnlichkeit gruppiert.

Von einem Riesencoluster, in dem sich mehr als drei Viertel aller Initiativen unterschiedlichster Größe und unterschiedlichem Anteil von Angebot, Vermittlung, Produktion etc. befinden, trennen sich lediglich ein paar profilierte Miniclustern wie etwa die ausschließlichen Künstlerinitiativen, Initiativen mit soziokultureller Ausrichtung, mit vorwiegendem Bildungsanspruch und „Kunstvermittler/Künstlerfreunde“.

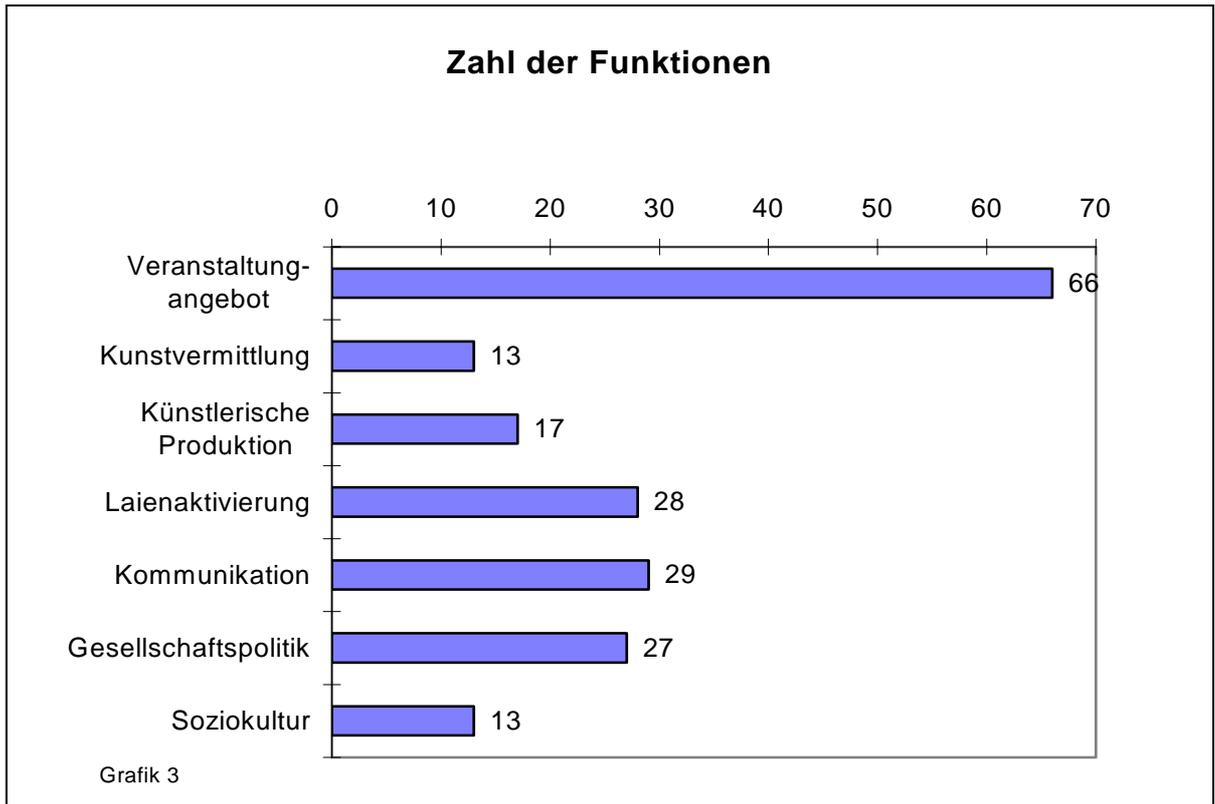
Andere Agglomerationsverfahren, die nicht zu starker Großgruppenbildung neigen, erzeugen Cluster, die nicht mehr sinnvoll interpretierbar sind.

CB1 – Orientierung am Geschmack eines breiten Publikums

CB22 – bewusst Sachen im Programm, die manche Leute irritieren

Die Verteilung der Funktionen

Auf die 73 Kulturinitiativen verteilen sich die zuvor erörterten Funktionen etwa in folgender Weise:



Jeweils in der von uns ausgeführten Definition bzw. Umschreibung bieten von den 73 Initiativen ungefähr 90% (66) Angebotskultur, 23% (17) darüberhinaus oder aber auch ausschließlich künstlerische Produktion, 13 Initiativen vermitteln als „Künstlerfreunde“ Kunst in einer spezifischen Form. „Laienaktivierung“ ist in 38% der untersuchten Initiativen (28) ein relevantes Ziel. Die etwas schwerer greifbaren Funktionen wie etwa „Kommunikation“ übernehmen 29 Initiativen, „Gesellschaftspolitik“ 27 und „Soziokultur“ nach unserer Definition als „Anstiftung zur Initiative“ ist unserer Einschätzung nach in 13 der 73 Initiativen ein wichtiger Bestandteil der Kulturarbeit - auch deshalb so wenige, weil das Verfügen über räumliche Ressourcen eine Bedingung dieser Form von Kultur ist.

In bezug auf den künstlerischen Innovationsgrad - eingedenk der Subjektivität solcher Bewertungen und des dadurch entstehenden Begründungsbedarfs - bietet sich das Bild einer Szene, das nach unseren ästhetischen Maßstäben nur sehr eingeschränkt als künstlerisch avanciert zu bezeichnen ist. Kaum die Hälfte verdiente nach unseren ästhetischen Urteilen diese Bezeichnung, obgleich eben der Kontext und die Vielfalt der anderen zu erfüllenden Funktionen dieses Urteil relativiert.

Eigenfinanzierungsgrade

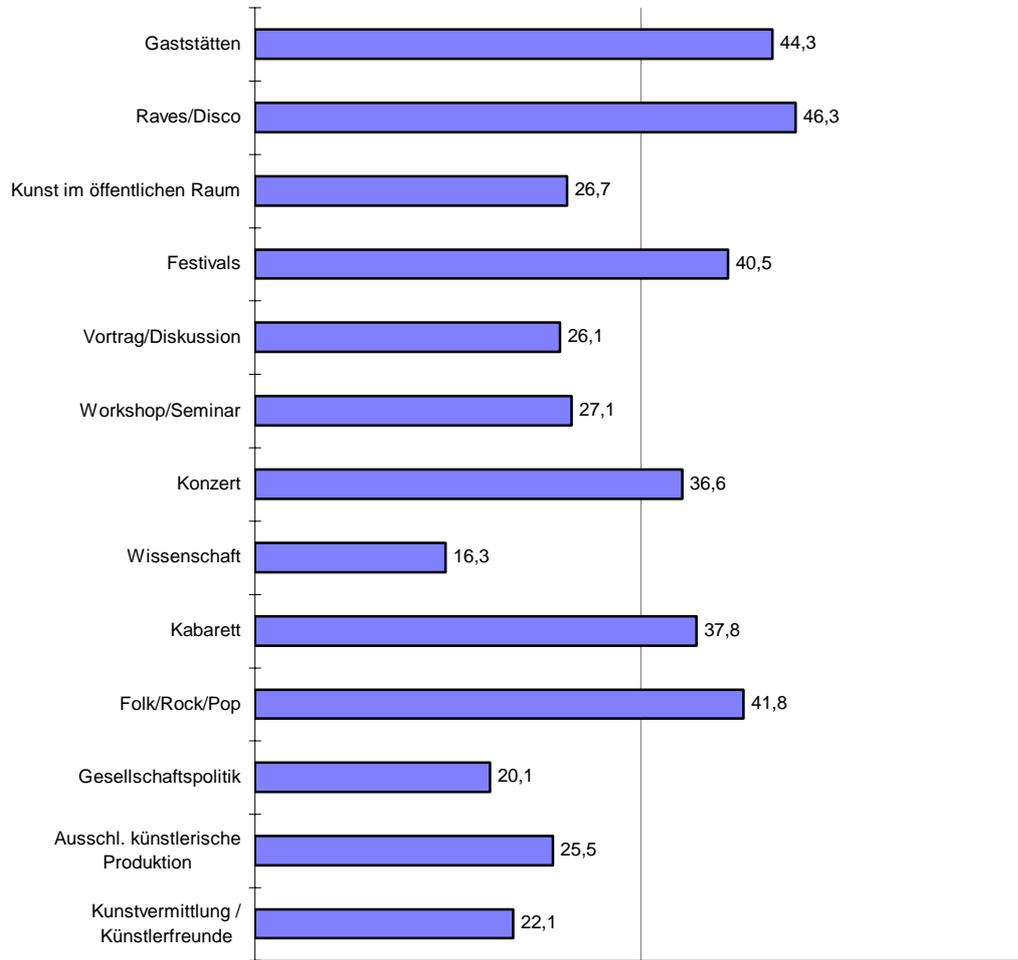
Die folgende Grafik (Grafik 4) zeigt noch einmal einige Funktionen, Genre und Veranstaltungsformen, die den Eigenfinanzierungsgrad jener Gruppe von Kulturinitiativen, für die dies zutrifft, gegenüber dem Mittelwert von 33% erhöht oder erniedrigt. Dies soll nochmals verdeutlichen, bei welcher Art von Kulturarbeit welcher Eigenfinanzierungsgrad zu erwarten ist.²⁷

Kunstvermittlung und Kunstproduktion, aber auch bildungs- und wissenschaftsorientierte Initiativen sind in höherem Maße auf Subventionen angewiesen. Damit ist noch nichts über den Subventionsbedarf insgesamt gesagt, da diese Initiativen oft mit nur geringem Budget arbeiten.

²⁷ In die Grafik wurden nur jene Aspekte aufgenommen, die tatsächlich signifikante Unterschiede erzeugen, d.h. die Subgruppen sind ausreichend groß und die Streuung der Werte innerhalb der Gruppen relativ gering.

Eigenfinanzierungsgrad von Kulturinitiativen in Abhängigkeit von ihrer Ausrichtung

Mittelwert von 33%



Graphik 4

Die Identität der Abteilung – IV. Qualitätskriterien der Beirats- und Abteilungsmitglieder

(Aus der Sicht der Kulturverwaltung)

In den Expertengesprächen im Herbst 1996 bezogen die Beirats- und Abteilungsmitglieder Stellung zu den im Zwischenbericht ausgearbeiteten Förderkriterien (vgl. Teil A und Leitfaden im Anhang). Bereits da wurde deutlich, wie schwer es ist, Kriterien der Bewertung auf einer abstrakten Ebene zu explizieren. Meistens dienten konkrete Beispiele dazu, das Gelingen von Kulturarbeit entsprechend den eigenen Vorstellungen zu illustrieren.

Dennoch: In mancher Hinsicht erfolgte die inhaltliche Positionierung der Abteilung und des Beirats konsensuell. Die Gegensätze in der Bewertung, die je spezifischen Fokussierungen und Präferenzen, lassen sich nur selten an einzelnen Personen festmachen, sondern werden meistens als Gegensätze und Widersprüche, die es bei der Beurteilung zu berücksichtigen gilt, thematisiert.

Die Zitate im folgenden stammen aus den Expertengesprächen und stehen stellvertretend für alle die Abteilung generell betreffenden Überzeugungen.

Konsens: Ausgleich regionaler Disparitäten

Eine beinahe grundsätzliche Übereinstimmung besteht in der Betonung des regionalen Aspektes. Die zentrale Aufgabe der Abteilung wird im Ausgleich regionaler Disparitäten gesehen. Der Begriff „Demokratisierung“ scheint in dieser Hinsicht noch am sinnvollsten und brauchbarsten, zumal gerade auf dieser Ebene reale Ausgleichseffekte zu beobachten sind.

„Die Abteilung kann sehr viel in diesem regionalen Bereich bewirken. Wenn es das Angebot nicht gäbe, wären die Regionen tot. Ein gewisses Angebot muß man haben, sonst kann man nicht überleben.“

Gerade von Beiratsmitgliedern aus den Bundesländern mit prekärer kultureller Versorgung wird die Wichtigkeit des Bundesengagements betont. Durch Förderung des Bundes wurde zum Teil das Vertrauen der Länder in die Kulturinitiativen gestärkt.

Dem vor allem urbanen Zentren (insbesondere Wien) entgegengebrachten Fördervorbehalt, wird entgegengehalten, daß es auch dort unterversorgte Peripherien („Stadtprovinzen“) gibt.

Konsens: Grenzen der Demokratisierung

Eine weitere Übereinstimmung besteht in der Einschätzung der Verteilbarkeit von Kultur. Demokratisierung sowohl in geografischer Hinsicht als auch in bezug auf soziale Benachteiligungen wird nicht als etwas von oben herab Planbares betrachtet. Hier besteht zum einen die realistische Einschätzung, daß einfach andere Bedürfnisse existieren (z.B. bei MigrantInnen, ArbeiterInnen) und zum anderen ein hohes Maß an Sensibilität gegenüber Paternalismus, Arroganz und pädagogischer Beflissenheit.

„Zugangsbeschränkungen kann man durch eine Kulturpolitik nie wirklich beseitigen. Ich halte es für bedenklich, den Zugang wirklich zu erzwingen. In der Diskussion des Beirats spielt das nicht so eine große Rolle. Die übelste Variante wäre ja zu sagen, die sind zu blöd, die Sachen anzunehmen.“

„Ich will nicht, daß man mich zwingt, auf den Fußballplatz zu gehen, so zwingt ich auch niemanden, ins Museum zu gehen. (...) Ich lehne allerdings auch die Arroganz der Kultur ab, zu glauben, daß nicht auch Sport ähnliches leistet.“

Die Höhe des Eintrittsgeldes als Ausschlußmechanismus wird von niemandem in Erwägung gezogen. (Mit Ausnahme von, der/die auf die paradoxe Situation aufmerksam macht, daß eine Stehplatzkarte in der Oper billiger ist als eine Konzertkarte im WUK)

Gegensätze: Integration versus Subversion

Wie in den Interviews mit den Kulturinitiativen war auch in den Expertengesprächen schon von jener Dimension etwas zu vernehmen, an deren einem Ende das Bemühen um Integration und Kommunikation steht, am anderen allerdings das Bedürfnis zu provozieren, zu irritieren, ja den verkrusteten Strukturen mit subversiven Strategien entgegenzuhalten.

Für erstere liegen jene Projekte und Kulturinitiativen im Zentrum der Förderpraxis, denen es gelingt, Themen vor Ort aufzugreifen und gemeinsam mit der Bevölkerung künstlerisch zu bearbeiten. Wichtig erscheint der Aspekt der Integration und das Bemühen um adäquate, nicht paternalistische Vermittlung, die nicht vor den Kopf stößt. Kulturinitiativen sollten Raum für Kommunikation und Diskussionen bieten, und zwar jenen, die dort leben und nicht jenen, die aus den kulturellen Zentren angereist kommen.

„Mir ist wichtig, daß es eine Auseinandersetzung gibt mit der Bevölkerung – und das ist mühevoller Kleinarbeit. Es reicht nicht einfach, irgendwo Kunst hinzusetzen und zu warten, daß die Leute kommen. Es geht darum, die Bevölkerung einzubinden.“

„Kulturelle Aktivierung heißt ja auch, daß in Regionen Zentren entstehen, wo die Leute hingehen können, kommunizieren können, und wo es Angebote gibt, die sie zum Nachdenken anregen. (...) Das ist dann oft sehr billig zu realisieren. Ich will aber nicht, daß man glaubt, die könnten mit Zweit- und Drittklassigem abgespeist werden.“

Im Gegensatz zum vorhergehenden Fokus wird aber von den anderen betont, daß es auch darum geht, Strukturen aufzubrechen, durcheinander zu wirbeln, in Frage zu stellen. Den Tendenzen der Isolierung, des Rückzugs in die kleine Welt („Megaplex-Syndrom“) wird weniger ein Integrations-, sondern ein Konfliktmodell gegenübergestellt, das Widersprüche sichtbar macht. Dies wird als eminent politische Notwendigkeit angesprochen, vor allem dort, wo es um verkrustete Situationen in ÖVP-dominierten Ländern geht. Das Auftreten gegen kulturfeindliche Tendenzen (der FPÖ), subversive, widerspenstige Strategien gegen disziplinierende Vereinnahmungen werden als wichtige Aspekte von regionaler Kulturarbeit hervorgehoben.

„Wenn ich von Szenenbildung rede, dann geht es mir nicht um diesen klassischen soziokulturellen Aspekt, daß ich Arbeiter in die Kulturinitiative bringen muß. Sondern: Da gibt es irgendwo eine total verkrustete Situation, es tun sich ein paar Lehrer zusammen,... und beginnen Artikulationsmöglichkeiten zu schaffen.“

„Es gibt einen politischen Auftrag der Kulturinitiativen: Die Strukturen durcheinander zu bringen. Die Kulturinitiative darf nicht zu einem weiteren Verein neben Feuerwehr und Blasmusik werden.“

Qualitätsdiskussion und Kunstproduktion

Bezüglich der Qualitätsansprüche bestehen wohl die größten Gegensätze im Beirat. Davon zeugen in all ihrer Widersprüchlichkeit die folgenden Zitate:

„Irgendwie ist die Qualitätsdiskussion in der Abteilung ein bißchen tabuisiert. Ich bin einer von denen, die zu vermitteln versuchen (...). Ich gönne den Leuten im

Waldviertel, daß der Hader oder der Danzer einmal im Jahr dort sind. (...) Es gibt für mich andere Kriterien, die mir viel wichtiger sind als die ästhetischen.“

„Es gibt im Beirat den Anspruch der Qualität und wir haben alle große Probleme mit dieser eingekauften Angebotskultur, wo überall dasselbe passiert. Das steht im Kontrast zum Bewußtsein, daß dies auch wichtig ist in den Regionen und wir nicht unsere Vorstellungen projizieren sollten. Aber es passiert einfach viel Unüberlegtes.“

„Ich glaube, daß heute der Schwerpunkt in Richtung innovative Kunstproduktion gehen muß, ohne zu sagen, daß man die ganze Basis wegradiert. Das Problem setzt sich im Ministerium fort, da aufgrund der geringen Qualitätsansprüche der III/8er andere Abteilungen ihre Sachen abschieben.“

„Dienst nach Vorschrift“ war die Strategie, mit der man der Mistkübelfunktion entgegenwirken wollte. Die anderen Abteilungen sollten stärker in die Pflicht genommen werden, interdisziplinäre Kunstprojekte laufen dadurch allerdings Gefahr, raus zu fallen.

Zurück bleibt für manche das Unbehagen, daß die Arbeit im Beirat mit den eigenen Qualitätsvorstellungen nichts mehr zu tun hat. „Die Arbeit im Beirat sollte in Richtung Innovationsförderung gehen. Für die Entscheidungen über die Basisfinanzierung braucht man keinen Beirat!“²⁸

Ein Kompromiß-Modell: Kulturinitiativen als KuratorInnen

Quasi als Überwindung der Kluft zwischen innovativer künstlerischer Produktion auf der einen Seite und Angebotskultur in den Kulturinitiativen auf der anderen Seite wird ein Modell präferiert, daß Kulturinitiativen nahelegt, in Abstimmung auf die regionalen Gegebenheiten Künstler zur Zusammenarbeit einzuladen. Das hieße dann, nicht etwa die Musiker für ein Konzert im Hotel unterzubringen, sondern über einen längeren Zeitraum hinweg eine Zusammenarbeit zwischen KünstlerInnen und den Kulturinitiativen in der Region zu etablieren.

„Die Kulturinitiativen müssen sich eingestehen, daß sie zwar Ideen haben können, aber das Ausformulieren und Gestalten müssen sie Künstlern überlassen. Die Kulturinitiativen sind stark bei der Kommunikation, bei der Interaktion im Dorf und beim Sensorium für Themen. (...) Dazu kommen die Aufgaben wie Werbung, PR und politische Überzeugungsarbeit. Wenn man das mit den Künstlern zusammenschließen kann, wäre das toll.“

²⁸ Diese Forderung war im übrigen auch bei den Feldinterviews mehr als einmal zu hören. Vor allem die Kunstproduzenten und avancierteren Kunstvermittler fordern von der Abteilung mehr Qualitätsförderung und weniger Gießkanne, bis hin zum Vorwurf, die Abteilung würde nur noch Provinzielles fördern. „Es gibt zu wenig Mut zum Umverteilen zu den guten Projekten. Einfach immer nur dasselbe finanzieren – dazu braucht man keinen Beirat.“

Die Handhabung der Kriterien stößt im Förderalltag an Grenzen, die in den Expertengesprächen immer wieder genannt werden und Bedingungen in der „Szene“ und in der Kulturverwaltung geschuldet sind.

Personenabhängigkeit

Vor allem das Gelingen jener Projekte, die sich um Integration und Vermittlung bemühen, sei vom Engagement einzelner Personen oder kleiner Personengruppen abhängig. Gerade das Öffnen gegenüber bislang unerreichten Bevölkerungsschichten, die Kommunikation im Dorf oder in der Region, das Arbeiten mit Kindern, Jugendlichen oder AusländerInnen bedarf des außerordentlichen Feingefühls und Engagements. „Aber das kann nur der...“ Dabei werden auch immer wieder die gleichen Projekte und Personen genannt (Schreams, Kultursprünge, Gedankenüberschüsse, Festival der Regionen, Leogang...).

Warten auf Anträge

Damit im Zusammenhang steht die Tatsache, daß die Abteilung und der Beirat ohnehin nur warten können, daß entsprechende Projekte kommen. Projekte, entsprechend den eigenen Qualitätsvorstellungen, lassen sich nicht planen. Szenen bilden sich, Subversion läßt sich nicht vorschreiben und Bedürfnisse ebenso wenig. Alles was Kulturverwaltung leisten könne, ist das, was entsteht, auch wahr zu nehmen. Dies scheint, wie bereits angedeutet, das Grunddilemma des Beirats zu sein: Die eigenen Qualitätsansprüche an dem relativieren zu müssen, was als Antrag am Tisch liegt. Welche Aktivformen denkbar sind, wird unten noch ausführlicher zu diskutieren sein.

Genaues Hinschauen

Ebenso wiederkehrende Formeln sind: „Aber das muß man von mal zu mal neu entscheiden.“ „Da muß man ganz genau hinschauen.“ Gerade das Gelingen von Ansprüchen wie „Integration“ oder „Aufbrechen von Strukturen“ läßt sich nur überprüfen, wenn man die Projekte aus der Nähe betrachtet. Das Problem wurde in den Gesprächen deutlich, wo es darum ging, die Förderidentität zu präzisieren. Die Bestimmungen blieben immer allgemein oder wurden an Beispielen konkretisiert. Das führt starre Kriterienkataloge ad absurdum und lenkt den Blick auf das Entscheidungsprozedere.

Kompetenz

Es wurde zwar nur selten explizit angesprochen, dennoch scheint hier eine spezifische Schwierigkeit vorzuliegen: Durch das breite Spektrum an Fördergegenständen (von Rock bis avancierter Medienkunst, von Kinderkultur bis Kultur von ethnischen Minderheiten) mag manchmal das Gefühl der Inkompetenz aufkommen. Insbesondere bei der Beurteilung von MigrantInnenkultur stößt man bald auf Grenzen des Verständnisses.

An der Höhe und an der Art der Förderung, also an der Förderpraxis, läßt sich, so könnte man vermuten, in gewisser Weise der Gestaltungswille der Abteilung ablesen. Dies ist allerdings nur sehr eingeschränkt möglich, denn im Bereich zwischen 50.000 und 500.000,- findet sich die ganze Vielfalt aller möglichen Initiativen.

Die folgende Übersicht knüpft an die Clusterung im Teil A an. Im Unterschied zu dieser ersten Darstellung der Förderidentität der Abteilung beruht die folgende Tabelle auf den Ergebnissen der Befragung im Feld. Sie unterscheidet sich in zwei Punkten von der Aufstellung in Teil A:

Zum einen handelt es sich im folgenden um eine Berechnung auf der Basis einer Stichprobe und nicht wie im Teil A um eine Vollerhebung (siehe dazu die Bemerkungen in der Einleitung des Teiles B). Die Budgetanteile beziehen sich auf die Gesamtsubventionen aus der Abteilung III/8 der in der Stichprobe sich befindenden Initiativen und repräsentiert im großen und ganzen die Budgetaufteilung der Abteilung.

Zum anderen basiert die Aufstellung nicht auf voneinander abgegrenzten Clustern, sondern auf den Dimensionen, die in den Kapiteln zuvor als Funktionen der Kulturinitiativen ausgearbeitet wurden. Wie bereits in der Gesamtbetrachtung (Kapitel III.9, vor allem Fußnote) angedeutet, lassen sich die Initiativen kaum sinnvoll in Gruppen voneinander abgrenzen. Sie übernehmen auf sehr unterschiedliche Weise und in sehr unterschiedlicher Gewichtung viele der ausgeführten Funktionen und sind daher in mancher Hinsicht ähnlich, in anderer aber auch nicht. Gemeinsam ist ihnen lediglich, sieht man von den reinen Kunst(Produktions)initiativen ab, ein mehr oder weniger vielfältiges und mehr oder weniger innovatives Veranstaltungsangebot. Von den 60 Kulturinitiativen in unserer Stichprobe, die 1995 Subventionen erhielten, nehmen jene, die neben anderem auch die Funktion des Veranstaltens übernehmen, 90% des Budgets in Anspruch. Kulturinitiativen, die - neben anderem - auch selbst Kunst produzieren oder Infrastruktur für Kunstproduktion zur Verfügung stellen binden lediglich 40% des Budgets. Die Initiativen, die darüber hinaus auch gesellschaftspolitisch aktiv sind, bzw. in der Herstellung kommunikativer Zusammenhänge eine ihrer Funktionen sehen, werden etwa mit 45% des Budgets bedacht, Initiativen mit soziokultureller Ausrichtung nach unserer Definition mit 39%. Relativ wenig Budget bindet innovative Kunstvermittlung (durch Künstlerfreunde)!

(Da die Initiativen meistens mehrere Funktionen übernehmen, fließen ihre Budgetanteile also mehrmals in die Rechnung ein. Die Anteile können daher auch nicht addiert werden. Wie das Budget innerhalb der Initiativen zur Finanzierung der einzelnen Funktionsbereiche aufgeteilt wird, wurde nicht erhoben. Eine dementsprechende Quantifizierung würde die Grenzen einer seriösen Darstellung sprengen.)

Zusätzlich gibt die Angabe des mittleren Förderbetrages Aufschluß darüber, womit nach Aufteilung auf alle Kulturinitiativen, die diese Funktion übernehmen, die einzelnen Initiativen

rechnen können. Hier wird die Gewichtung der Abteilung deutlicher: Die wenigen, aber großen Zentren mit soziokultureller Ausrichtung werden im Durchschnitt relativ hoch gefördert, während unter denen, die Veranstaltungen anbieten, auch kleinere Initiativen sind, die mit relativ geringer Förderung auskommen müssen. Dieser Betrag entspricht in etwa der durchschnittlichen Förderung der Kulturinitiativen in unserer Stichprobe.

Funktion	Zahl der 1995 geförderten Kulturinitiativen in der Stichprobe	Anteil am Förderbudget	mittlerer Förderbetrag in öS
Veranstaltungsangebot	55	90%	326.000,-
Kunstvermittlung	13	21%	330.000,-
Künstlerische Produktion	12	40%	665.000,-
Laienaktivierung	22	39%	354.000,-
Kommunikation	21	46%	439.000,-
Gesellschaftspolitik	22	45%	409.000,-
Soziokultur	11	39%	707.000,-

Tabelle IV.1.

Die Förderungen der in unserer Stichprobe erfaßten Kulturinitiativen erscheinen im Kontext der Leitlinien grundsätzlich sehr plausibel.

Lediglich in drei Grenzbereichen der Fördermittelvergabe zeigen sich erwähnenswerte Tendenzen: bei den sehr hoch (d.h. mehr als öS 500.000,-) geförderten, im Übergang von den nicht geförderten zu den bis 50.000,- geförderten und den nicht *mehr* geförderten.

Mehr als 500.000,- Förderung: So trivial das klingen mag, aber diese Kulturinitiativen bieten mit Abstand mehr Veranstaltungen an, erfüllen mindesten vier der erwähnten Funktionen und stellen in der Regel auch anderen Initiativen für künstlerische Produktion und soziokulturelle Aktivitäten ihre Infrastruktur zur Verfügung. Für diese trifft am ehesten die Bezeichnung sozio-kulturelle Zentren zu.

Nicht Geförderte: Die drei mit ihrem Förderansuchen abgelehnten Initiativen und die drei nach dem Zufallsprinzip zusätzlich ausgewählten Initiativen in unserer Stichprobe, die bislang nicht in der Abteilung eingereicht hatten, sind vom Charakter her sehr ähnlich: Anbieter von wenig innovativer Populärkultur und mit sehr geringem Veranstaltungsvolumen. Die Nichtförderung ist in der Logik der Abteilungsidentität durchaus nachvollziehbar. Zum Teil etwas willkürlich erscheint allerdings die Förderung von Projekten mit Subventionen bis zu öS 50.000,-, denn die unterscheiden sich von den nichtgeförderten zuweilen nur im Veranstaltungsvolumen, nicht aber im Charakter.

In diesem Bereich erscheint eine grundsätzliche politische Klärung vonnöten. Hier ist die äußerste Vorstellung von dem angesprochen, was gemeinhin als „Gießkanne“ bezeichnet wird. Es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, würden alle politischen Argumente für und gegen die Gießkanne erwogen - ganz abgesehen von der Schwierigkeit festzulegen, ab welchem Verhältnis Förderhöhe zu Zahl der Fördernehmer von einer solchen zu sprechen sei.

(Das in der politischen Diskussion immer wieder genannte Argument, daß die Gießkanne überhaupt der Motor der Kulturentwicklung sei, ist zwar einnehmend, harrt aber noch einer wissenschaftlichen Begründung.)

Nicht mehr Geförderte: Ein eindeutiges Bild vermitteln auch jene vier Initiativen, die zwar zu Beginn der Abteilungstätigkeit gefördert wurden, 1995 aber aus dem Förderbereich der Abteilung fielen. Alle vier sind Kunstinitiativen mit dem Schwerpunkt auf interdisziplinärer Kunstproduktion. „Dienst nach Vorschrift“ kommt in dieser Maßnahme zum Ausdruck. Doch das Bemühen, die anderen Abteilungen in die Pflicht zu nehmen, ist ambivalent. Denn nach wie vor finden sich im Sample der Geförderten reine Kunstinitiativen. (Und eine von den 1995 nicht mehr geförderten erhält angeblich jetzt wieder Förderung.) Ein Beiratsmitglied:

„Wir sollten ein Regulativ sein in der Sektion. In den anderen Abteilungen herrscht teilweise eine enorme Arroganz, bei uns geht's aber nicht immer um Topqualität. Wenn aber einer in eine andere Abteilung paßt, sollten wir konsequent sein.“

Dementsprechend groß ist der Unmut unter den nicht mehr Geförderten: sie sind die schärfsten Kritiker der Förderpraxis der Abteilung²⁹, vermuten am ehesten Inkompetenz unter den Beiratsmitgliedern, werfen ihnen vor, der Provinzialität Vorschub zu leisten – und treffen damit, wie auch die Expertengespräche zeigten, einen wunden Punkt.

²⁹ Eine dieser Kunstinitiativen war zum Zeitpunkt der Befragung in Auflösung. Inwieweit die Abteilung am Scheitern mit Schuld trägt, ist schwer zu entscheiden. Die geringen Besucherzahlen, veränderte Arbeitsinteressen der Beteiligten, die strukturelle Unsicherheit, innere Querelen und das geringe öffentliche Finanzierungsinteresse (in welcher kausalen Abfolge auch immer) führten laut Erzählung eines Mitbetreibers zum Entschluß, die Tätigkeit einzustellen.

Strukturen und Ressourcen V.

(Aus der Sicht der Kulturinitiativen)

Dienten die Ausführungen in den vorangegangenen Kapiteln der inhaltlichen Bewertung von Kulturarbeit, so finden in diesem Kapitel jene Aspekte Berücksichtigung, die der Entscheidung für oder gegen Strukturförderung zugrunde liegen könnten.

Alle Items in der Liste der Probleme, die Fragen von Strukturen und Ressourcen berühren, finden sich in der Reihung der Bewertung an vorderster Stelle (Siehe Tabelle 3 im Anhang). Und *Mehr Geld für Kulturarbeit, wie wir sie machen* ist natürlich von allen Forderungen an die Kulturverwaltung jene mit der höchsten Zustimmung. So eindeutig diese Ergebnisse sind und so sehr sie auch zu erwarten waren: In manchen Punkten gibt es durchaus Abweichungen in der Bewertung, die eine differenzierte Analyse notwendig erscheinen lassen.

Unsere empirische, auf Verallgemeinerung abzielende Studie erlaubt es weder die Höhe des notwendigen Fördergeldes noch die Legitimität der Subventionsforderungen zu bewerten. Ebenso blieben der volkswirtschaftliche als auch der gesamtgesellschaftliche Nutzen außer Betracht³⁰. Die Ausführungen in diesem Kapitel stellen lediglich den Versuch dar, in groben Zügen zu skizzieren, auf welche Ressourcen Kulturinitiativen zurückgreifen können, welche Strukturen für welche Form der Kulturarbeit notwendig erscheinen und welche Bedeutung der öffentlichen Förderung in diesem Kontext zukommt.³¹

³⁰ In diesem Zusammenhang stellen sich Fragen der Verteilungsgerechtigkeit, die im Teil A nur im Sinne des Ausgleichs regionaler Disparitäten analysiert wurden. Die Forderung der finanziellen Umverteilung von arrivierten Einrichtungen zu kleineren Kulturinitiativen (vgl. Tabelle 4 im Anhang) halten 50% der Befragten für sehr wichtig, weitere 40% für eher wichtig. Wie bereits die Forderung nach stärkerer Bedachtnahme auf Qualitätskriterien durch Künstler und Künstlerfreunde zeigte, besteht in dem von uns untersuchten Feld keineswegs ein Konsens über Legitimität von Unterstützungen. Neben der Umverteilung von Stadt zu Land, von Zentren an die Peripherie, von Angebotskultur zur Produktion wird in den Gesprächen mehrmals eine gesamtgesellschaftliche Umverteilung etwa von Investitionen in „Kriegsspielzeug“ zur Kulturarbeit gefordert. Grundsätzlich wird eine gewisse „Verhältnismäßigkeit“ zwischen den Bereichen eingemahnt. Die Aufregung um die geringen Mittel im Kulturinitiativenbereich stünde in keinem Verhältnis zur Verschwendung in anderen Bereichen.

Wenngleich im Rahmen dieser Studie der Umverteilungsdebatte (auch innerhalb der „Szene“) keine besondere Beachtung geschenkt wurde, so erscheint sie dennoch notwendig.

³¹ Vertreter einiger Kulturinitiativen fordern explizit klare kulturpolitische Entscheidungen ein: wenn Kulturarbeit in dieser Form erwünscht ist, dann bedarf es der Mittel sie zu fördern. Schlimmer als ein endgültiges Nein, sei das permanente Aufschieben von Entscheidungen und die ständige Ungewißheit. (Siehe auch Kapitel Kontinuität.)

Das Einsparungspotential, wie es allenthalben in der kulturpolitischen Debatte um große Einrichtungen konstatiert wird, erscheint in diesem Segment insofern nicht im gleichen Maße zu bestehen, als die Ressourcenausstattung ohnehin derartig gering ist, daß Subventionskürzungen durch Effizienzsteigerung nicht ausgeglichen werden können, sondern den Betrieb insgesamt gefährden. Der Spielraum ist zu gering. Bedenken hinsichtlich der Effizienz und hinsichtlich der Qualität des angebotenen Programmes können nur dann zu einer Veränderung führen, wenn sie jeweils kommuniziert werden.

Mehr als 50% der Initiativen verfügen über keine Anstellung, 20% über eine halbe bis ein-einhalb. Nur etwa ein Viertel der Initiativen verfügt über zwei und mehr Angestellte. Erst in diesem Bereich scheinen betriebswirtschaftliche Effizienzforderungen, sofern sie sich auf die innerbetriebliche Organisation beziehen, gerechtfertigt.

Immerhin 60% der Initiativen steht ein eigener Veranstaltungsraum zur Verfügung, nicht ganz 70% ein eigenes Büro. Bedeutung erhalten diese Zahlen erst, wenn man sie im Verhältnis zu den Funktionen sieht, die Kulturinitiativen wahrnehmen wollen (siehe Kapitel „Räume“).

Aus der Schwierigkeit, den Bedarf an zusätzlichen finanziellen Mitteln seriös zu erheben, zogen wir die Konsequenz, nicht nach den Mitteln zu fragen, die zusätzlich für den Betrieb notwendig wären, sondern danach, was in der Kulturinitiative verändert werden könnte, wenn zusätzliche Mittel (Verdoppelung der Subvention) zur Verfügung stehen würden. Daran läßt sich ablesen, ob die Mittel eher zum Aufbau von Strukturen oder zur Veränderung des Angebotes Verwendung finden würden. (Im Bewußtsein, daß die Veränderung der Strukturen auch eine Veränderung des Angebots bedeuten kann. Häufig wurden auch mehrere Aspekte genannt. Zur Reihung wurden jene Aspekte herangezogen, die spontan an erster Stelle genannt wurden, bzw. denen Priorität eingeräumt wurde.)³²

- Am häufigsten, nämlich 17 mal, wurde spontan geäußert, das Angebot verbessern zu wollen. Das hieße z.B., bessere Künstler einzuladen, mehr Experimente zu wagen, die internationalen Kontakte auszubauen, eigene Projektschienen aufzubauen, mehr Projektarbeit, aber auch die soziokulturelle Animation zu verstärken. (Weitere 15 mal wurde dies als Wunsch ohne besondere Priorität erwähnt.)
- 13 mal wurde der Wunsch nach einer Halb- oder Ganztagskraft geäußert, bzw. das Bedürfnis, den Mitarbeitern mehr oder überhaupt etwas zu zahlen (7 mal nicht an erster Stelle).
- Für 10 Kulturinitiativen hat die Infrastruktur Priorität: dies reicht von notwendigen Reparaturen, besseren Geräten bis hin zur Schaffung neuer Räumlichkeiten (ohne Priorität 17 mal).
- 9 Kulturinitiativen stellen eine Ausweitung des Angebots in Aussicht (und noch 3 weitere).
- 2 mal wird die Dringlichkeit von Mitteln für die Öffentlichkeitsarbeit erwähnt (4 weitere).

³² Aufgrund von Erhebungsschwierigkeiten stehen nur 52 Aussagen zur Verfügung.

Sechs Kulturinitiativen allerdings erwähnen auch, daß sie kein zusätzliches Geld bräuchten. Zum einen, weil sie offensichtlich einigermaßen gut finanziert sind. Für einige aber auch, weil die Abhängigkeit von Subventionen nicht ihrem Selbstverständnis entspricht.

Der Betreiber einer kleinen Initiative in Oberösterreich (die außerhalb des Förderbereichs der Abteilung liegt) mit um die 30 Veranstaltungen im Jahr hält es nicht für notwendig, daß alles öffentlich finanziert wird. „Subventionen schaffen Abhängigkeit und verpflichten zu kontinuierlicher Arbeit. Ich will auch mal nichts tun können.“

Wenngleich auch die Ausnahmen kaum verallgemeinerbar sind, soll in den nächsten Kapiteln erläutert werden, inwieweit Kulturinitiativen Strukturförderung für ihre Arbeit als wichtig erachten.

„Das Geld ist nicht das Wichtigste“, meint eine Initiativenbetreiberin, „aber die Verwaltung muß aus der Nähe den Zeitpunkt erkennen, wo es zum Überleben wichtig wird.“

Die Bewertung der Notwendigkeit von bezahlten MitarbeiterInnen ist von einer gewissen Zwiespältigkeit begleitet. Denn einerseits beziehen viele in der Kulturinitiativenszene ihr Selbstverständnis und ihre Legitimität aus der Tatsache, die Arbeit „ehrenamtlich“, also ohne Bezahlung zu machen, und betonen, aufgrund einer anderen beruflichen Tätigkeit nicht darauf angewiesen zu sein. („Beim Handaufhalten sind wir relativ zurückhaltend. Wir arbeiten unter Bedingungen, wo andere erst gar nicht anfangen.“) Andererseits ist ebenso oft davon die Rede, daß die Ehrenamtlichkeit an Grenzen stößt, die nur durch Anstellungen zu überwinden sind.

Ehrenamtlichkeit

Von den zwölf Initiativen, die **nicht** meinen, daß *Erst mit angestellten Mitarbeitern eine Arbeit entsprechend unseren Zielvorstellungen möglich (ist)* (Tabelle V.1.-Rang 3), erläutern zwei auch im Gespräch, warum für sie es nicht wichtig ist oder sogar kontraproduktiv wäre, jemanden anzustellen.

Der Leiter einer mittlerweile nicht mehr existenten Kulturinitiative meint, daß er sich nicht über die Kulturarbeit definieren wollte. Es erschien ihm wichtig, mit den Erfahrungen aus seinem eigentlichen Job eine Zeit lang in die Kulturarbeit zu gehen.

In einer anderen Initiative, in der auf kollektive Arbeitsprozesse großer Wert gelegt wurde, entschieden sich die Betreiberinnen, auf eine Anstellung zu verzichten, um diese Art der Produktion nicht zu gefährden. „Die Angestellte hätte dann immer die unangenehme Arbeit machen müssen.“ Als sie den studentischen Kontext verließen und ins Berufsleben einstiegen, wurde die zunehmende Organisationsarbeit zu belastend und die Tätigkeit eingestellt.

Das berufliche Desinteresse an der Kulturarbeit scheint aber auch schon die einzige Gemeinsamkeit zu sein, mit dem sich der Verzicht auf die Anstellung erklären läßt. Das Item über die angestellten Mitarbeiter aus dem Fragebogen korreliert ausschließlich mit den Items *Ziel ist es, daß zumindest einige von der Kulturarbeit leben können* (Tabelle V.1.-Rang 4) und *Einige von uns sehen in der Arbeit eine Verwirklichung von Berufsperspektiven* (Tabelle V.1.-Rang 7). Sonst lassen sich die oben zitierten Aussagen in keiner Weise verallgemeinern. (Außer in der Beobachtung, daß die zwölf bereits erwähnten Initiativen ohne Anstellungswunsch tendenziell den „kleineren“ Initiativen zuzuordnen sind und kein eigenes Haus zu betreuen haben. Der Umkehrschluß ist nicht zulässig: nämlich daß jene, die kein eigenes Haus und eher geringere Veranstaltungstätigkeit haben, nicht dennoch die Notwendigkeit einer Anstellung sehen.)

Kontinuität und Institutionalisierung: Vgl. Tabelle 2 im Anhang

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item-Nr
3	erst mit angestellten Mitarbeitern ist zielorientierte Arbeit möglich	1,69	56,7%	25,4%	10,4%	7,5%	CC8
4	Ziel wäre es, wenn einige von d. Kulturarbeit leben könnten	1,70	56,7%	20,9%	17,9%	4,5%	CC5
7	einige sehen in der Arbeit die Verwirklichung von Berufsperspektiven	2,03	35,3%	35,3%	20,6%	8,8%	CC6

Tabelle V.1.

Das, was bereits oben angedeutet wurde - der Übergang vom Studentenleben zum Berufsleben - scheint in der Tat häufig der Wendepunkt von der bloßen Ehrenamtlichkeit zur Anstellung zu sein. Und um jene, die trotzdem noch als Mitarbeiter erhalten bleiben, zu entlasten, wird eine Anstellung eingerichtet.

Grundsätzlich stößt diese unbezahlte Arbeit an Belastungsgrenzen – zuweilen ist auch von Konflikten mit Familienmitgliedern die Rede. Eine Anstellung sichert die Kontinuität und ermöglicht der Initiative, ihre Arbeit zu professionalisieren (siehe unten).

Trotzdem bleibt die Ehrenamtlichkeit ein wichtiger Bestandteil.

Die Tabelle V.2. zeigt einen interessanten Zusammenhang: Zum einen steigt die Zahl der freiwilligen Mitarbeiter nicht mit der Zahl der Anstellungen (obgleich der Umfang des ehrenamtlichen Mitarbeiterkreises auch nicht signifikant kleiner wird.) Doch geben Initiativen ohne Anstellung signifikant häufiger an, *Schwierigkeiten (zu haben), neue Mitarbeiter zu rekrutieren*. Auch in den Gesprächen ist oft davon die Rede, daß es schwer ist, gerade Jüngere zur Mitarbeit zu motivieren. „Viele wollen was bezahlt dafür. Das geht aber nicht.“

Was also in der Gruppe der Kulturinitiativen ohne Anstellung für mehr als die Hälfte zum Problem wird, verliert für die anderen an Bedeutung, nicht weil es leichter wäre, neue Mitarbeiter zu gewinnen, sondern weil sich das Selbstverständnis verändert: von einer auf Ehrenamtlichkeit basierenden Kulturarbeit zu einem Kulturbetrieb.

	Umfang des ehrenamtlichen Mitarbeiterkreises (Mittelwert)	Schwierigkeit neue Mitarbeiter zu rekrutieren ³³ (Mittelwert)
keine Anstellungen	19	2,37
0,5 bis 1,5	17	2,60
2 und mehr Anstellungen	19	3,35

Tabelle V.2.

(Ansonsten hängt sowohl die Zahl der ehrenamtlichen Mitarbeiter als auch die Bewertung des Rekrutierungsproblems ausschließlich von der inhaltlichen Ausrichtung der Initiative ab. Produktionsorientierte und Vermittlungsorientierte betrachten dies kaum als Problem, haben aber auch bedeutend weniger ehrenamtliche Mitarbeiter als Initiativen mit stärkerer Angebotsorientierung.)

Die Initiativen mit Anstellungen sind hingegen möglicherweise mit einem anderen Problem konfrontiert: Dem Konflikt zwischen Professionalisierung und Basisdemokratie, der durchaus dazu führen kann, daß einige die Flucht antreten. Ein Oberösterreicher im Anschluß an ein Plädoyer für die „Ent-Schleunigung“ der Kulturarbeit: „Wir müssen, was Professionalisierung anlangt, sehr vorsichtig sein. Es geht nicht um den Ruhm der Checker. Auch dort, wo es Anstellungen gibt, sind wir auf die Hilfe freiwilliger Mitarbeiter angewiesen. Auf die darf nicht vergessen werden.“

Anstellungsverhältnisse

Es lassen sich nur sehr vorsichtig Kriterien angeben, für welche Kulturinitiativen zu welchem Zeitpunkt die Notwendigkeit eines bezahlten Arbeitsplatzes entsteht. Wieder gilt, daß es bei der Beurteilung dieser Notwendigkeit eine Vielzahl von nur vor Ort und im direkten Kontakt einsehbaren Faktoren gibt. Aus der Analyse des Datenmaterials läßt sich allerdings bestimmen, unter welchen Bedingungen in der untersuchten Stichprobe die Anstellungen zunehmen. Natürlich lassen sich normative Bestimmungen nicht aus Tatsachenbeschreibungen ableiten, d.h. so wie es ist, muß es noch nicht zwingend günstig erscheinen. Allerdings dürfte bei der Betrachtung der Durchschnittswerte eine gewisse Plausibilität entstehen.

Grundsätzlich gilt die (triviale) Annahme, daß die Zahl der Anstellungen in Abhängigkeit vom Veranstaltungsvolumen steigt. Dies stimmt allerdings nur, wenn zuvor die Ausnahmefälle

³³ Die Unterschiede auf der vierteiligen Skala (1 ... „wird sehr als Problem betrachtet“ bis 4 ... „wird gar nicht als Problem betrachtet“) sind, obwohl sie gering erscheinen, in einer Varianzanalyse hoch signifikant.

ausgeschieden werden und lediglich die Mehrspartenanbieter betrachtet werden.³⁴ (Die anderen werden in einer qualitativen Betrachtung weiter Aufschluß über das Bedürfnis an Anstellungen geben.)

An vier verschiedenen Beispielen soll verdeutlicht werden, wo eine Investition in Personal von Bedeutung sein kann.

Ausdehnung des Veranstaltungsangebotes und Investition in Effizienz

Betrachtet man die Verteilung der Anstellungen in Abhängigkeit vom Veranstaltungsvolumen, dann sieht man relativ gut, wo der Übergang von Kulturarbeit ohne zu Kulturarbeit mit Anstellung liegt. Keine der untersuchten Initiativen bietet ohne Anstellung mehr als 100 Veranstaltungen im Jahr. Und am anderen Ende: Keine der Initiativen, die weniger als 20 Veranstaltungen anbietet, besitzt eine Anstellung. Zwischen 40 und 60 Veranstaltungen vollzieht sich der Übergang zur Halbtags- bzw. Ganztagskraft.³⁵ (Damit korrespondiert klarerweise eine mindestens wöchentliche Veranstaltungsfrequenz und in der Regel ein eigener Veranstaltungsraum.)

Die Art der Veranstaltung (Ausstellung, Konzerte,...) hat in unserem Falle keinen Einfluß auf die Anstellungsrate, da es sich hauptsächlich um Mehrspartenbetriebe mit gemischtem Programmangebot handelt. (Von den Ausnahmen wird noch die Rede sein.)

Die Schaffung von Anstellungsverhältnissen kann insofern als „Investition in Effizienz“ bezeichnet werden, weniger weil sich dadurch der Eigenfinanzierungsgrad verbessern ließe³⁶, sondern weil die vermehrte Veranstaltungstätigkeit überhaupt nur mehr durch angestellte Mitarbeiter effizient realisierbar ist. In den Gesprächen wird die Notwendigkeit einer Anstellung häufig damit begründet, daß es bei entsprechendem Veranstaltungsvolumen mit ehrenamtlichen Mitarbeitern oft zu Fehlleistungen („man vergißt dann halt viel“) und einer gewissen Schludrigkeit kommt, die der Veranstaltungsqualität abträglich ist. Alleine für die Kartenbestellung oder die Kontakte mit den Künstlern sei es von Nutzen, tagsüber kontinuierliche und fixe Ansprechzeiten zu ermöglichen.

Am häufigsten wird auf die Wichtigkeit, die Öffentlichkeitsarbeit professioneller zu gestalten, hingewiesen. Da dies allerdings sehr zeitaufwendig sei und überdies dazu am wenigsten frei-

³⁴ Tatsächlich ergibt sich nach Eliminierung von sieben „Ausreißern“ ein Korrelationskoeffizient von 0,89. Das Veranstaltungsvolumen erklärt rund 80% der Varianz in der Variable „Anstellungen“. Die „Ausreißer“ haben die Gemeinsamkeit, daß sie entweder ihre Hauptaufgabe in anderen Bereichen sehen (Soziale Betreuung, Bildung), beziehungsweise in hohem Maße projekt- bzw. produktionsorientiert sind. Insofern ist die Herausnahme gerechtfertigt. Sie dienen in weiterer Folge als Basis für qualitative Überlegungen.

³⁵ Setzt man in die Regressionsgleichung die Werte 1 bzw. 0,5 (für die Anstellungen) ein, so ergeben sich Werte von rund 56 bzw. 40 Veranstaltungen.

³⁶ Für jene, die mehr als eine Halbtagskraft beschäftigen und in erster Linie Mehrspartenprogramm anbieten, steigt tatsächlich der Eigenfinanzierungsgrad mit der Zahl der Beschäftigten. (Positive Korrelation von 0,65; allerdings bei einer schon relativ kleinen Fallzahl.) Wie bereits erwähnt liegt es in erster Linie an der Art und der kommerziellen Ausrichtung des Angebotes.

willige Mitarbeiter zu motivieren sind, entsteht der Wunsch, damit eine Halb- oder Ganztagskraft zu betrauen. Sofern also die Ausdehnung des Veranstaltungsprogrammes – auch von seiten der Kulturverwaltung – als wichtig erachtet wird, scheint eine personelle Absicherung sinnvoll.

Investition in Qualität

Wie bereits eingangs erwähnt, äußerten Vertreter von 32 Kulturinitiativen auf die Frage, was sie mit zusätzlichem Geld verändern würden, spontan den Wunsch, die Qualität des Angebots verändern zu wollen. In diesem Zusammenhang interessiert weniger die Qualität des Veranstaltungsangebots, denn die hängt nicht von der Tatsache ab, ob das Angebot von angestellten oder ehrenamtlichen Mitarbeitern organisiert wird. Hier ist die Rede von Projekten mit größerer Nachhaltigkeit und längerer Vorbereitungszeit und von der längerfristigen und kontinuierlichen Einbindung von Künstlern und ihrer Vernetzung. Gerade in Mehrspartenbetrieben ist häufig davon die Rede, daß sie mit der Organisation des „normalen“ Veranstaltungsprogramms voll ausgelastet sind, weshalb für aufwendige Projekte keine Zeit bliebe. Diese besondere Art kulturellen Angebots ist nur realisierbar, wenn bereits auf erworbenem sozialen Kapital (Künstlerfreundschaften, Szeneaffinität) aufgebaut werden kann. Die zusätzliche Einrichtung von bezahlten Arbeitsplätzen ist zwar aufgrund des Zeitaufwandes plausibel, eine Entscheidung über ihre Sinnhaftigkeit läßt sich allerdings nur aus der Nähe treffen, zumal einige betonen, ihre diesbezüglichen Arbeitsaufwendungen kaum oder nur hin und wieder mit Honoraren entgolten bekommen zu wollen.

Dort allerdings, wo Angestellte sich darum bemühen, scheint die Qualität der Investition rechtzugeben.

Künstlerinitiativen

Weniger werkbezogene Subventionierung, sondern eine kontinuierlichere Form der Förderung beanspruchen einige der in der Stichprobe miterfaßten Künstlerinitiativen. „Es ist immer noch ein Problem, deutlich zu machen, daß Vorarbeit auch bezahlt werden muß.“ Gerade kollektive Arbeiten mit Event-Charakter bedürfen langer Vorbereitungszeiten. Explizit eingefordert werden weniger Anstellungsverhältnisse, als vielmehr eine entsprechende Berücksichtigung der Konzeptarbeit bei der Unterstützung und, worauf noch eingegangen wird, die Nutzung räumlicher Ressourcen.

Investition in Aufklärung und Animation

Personalintensiv sind ebenso jene Bereiche, die sich um langfristige Ausbildungs- oder Betreuungsprojekte bemühen, sei es im Sozialbereich oder eher mit dem Charakter von Volkshochschulen. Forderungen vor diesem Hintergrund können von der Abteilung III/8 schwer erfüllt werden, wengleich einige der Initiativen auf die Unteilbarkeit von Kulturarbeit im Sinne eines weiten Kulturbegriffs bestehen und auf die Schwierigkeit verweisen, mit ihren Anliegen zwischen den einzelnen Ministerien hin und her geschickt zu werden.

Eigene Veranstaltungsräume

Wie bereits erwähnt, geben 60% der Initiativen an, einen eigenen Veranstaltungsraum zur Verfügung zu haben.³⁷ Von den restlichen 40% ohne eigenen Veranstaltungsraum (rechte Spalte) stimmen allerdings nur 52% Prozent dem Item zu *Für die Art unseres Angebotes und unserer Zielvorstellungen ist ein eigenes Haus von großer Wichtigkeit*. Diese Faktum gibt Anlaß zu einer differenzierten Analyse der Raumausstattung, zumal das nicht heißt, daß jene, die über ein eigenes Haus verfügen, deshalb auch viel weniger *Raumprobleme und Platzmangel* haben (vgl. zweites Item).

Häufigkeiten der positiven Nennungen (sehr und eher) in bezug auf ³⁸	Eigener Veranstaltungsraum	
	ja	nein
<i>Für die Art unseres Angebotes und unserer Zielvorstellungen ist ein eigenes Haus von großer Wichtigkeit</i> . (Vgl. Tabelle 2 im Anhang)	92%	52%
<i>Raumprobleme und Platzmangel</i> (Vgl. Tabelle 3 im Anhang)	46%	60%

Tabelle V.3.

Die Angebotsorientierung alleine steht nicht unbedingt im Zusammenhang zur Notwendigkeit eines eigenen Veranstaltungsraums. In der Tat gibt es einige vor allem kleinere Initiativen ohne Veranstaltungsraum, die für ihre Arbeit auch keinen eigenen beanspruchen. Diese Veranstalter nutzen das entsprechende Raumangebot in der Umgebung, sei es ein für die jeweilige Veranstaltung angemieteter Raum oder auch die kostenlose Mitbenutzung bereits bestehender Infrastrukturen. Vor allem Veranstalter im Jugendkulturbereich sehen gerade in der Flexibilität bei der Nutzung unterschiedlicher Veranstaltungsorte ihre besondere Stärke.

Trotzdem: Rund die Hälfte der Befragten geben Platzmangel und Raumprobleme an. Und da dies für Initiativen mit eigenem Veranstaltungsraum gleichermaßen gilt wie für die ohne, darf angenommen werden, daß es mit einem eigenen Haus nicht getan ist. Wer das Veranstaltungsangebot ausdehnen will und auf ein Programm setzt, das volle Säle garantiert, dem kann jeder Saal irgendwann zu klein sein. Aus der Perspektive der Veranstalter erscheinen Investitionen in die bauliche Infrastruktur sinnvoll. Für die Subventionsgeber stellt sich aber viel mehr wieder die Frage, ob ihnen an einer Kulturarbeit mit diesen Intentionen gelegen ist.

³⁷ Die Angaben wurden aus der ersten Kurzbefragung im Sommer 1996 übernommen.

³⁸ Die Werte ergänzen sich mit den negativen Nennungen (eher nicht und gar nicht) jeweils auf 100%.

Zwingender wird die Entscheidung für eine entsprechende Infrastruktur, wenn über das Veranstaltungsangebot auch andere „Funktionen“ von den Kulturinitiativen wahrgenommen werden. Sobald zum Selbstverständnis der Initiative der Anspruch gehört, die Infrastruktur auch anderen, sei es für soziokulturelle Aktivitäten, sei es für künstlerische Produktion, zur Verfügung zu stellen, wird klarerweise das „eigene Haus“ zur unabdingbaren Notwendigkeit (100%ige Zustimmung zum Item *eigenes Haus von großer Wichtigkeit*).

Dieser Form der Kulturarbeit korrespondiert außerdem eine spezifische Vorstellung von Professionalität, wie sie von Vertretern dieser Initiativen auffällig oft in den Gesprächen ausgeführt wird. Professionalität hat für sie als Entlastungsfunktion für Künstler, als Möglichkeit, „die Leute für Kreativität freizuspielen“, eine große Bedeutung. Dem liegt der Gedanke zugrunde, daß die arbeitsteilige oder kollektive Verwaltung von Strukturen und die Nutzung durch verschiedenste Künstler und Initiativen Synergie-Effekte bewirkt, die der künstlerischen Produktion förderlich sind.

Hier ist allerdings eine Einschränkung notwendig: Unter jenen, die sich als „Künstlerfreunde“ um spezifische Formen der Kunstvermittlung bemühen, gibt es einen signifikant höheren Anteil der Veranstaltungsform „Kunst im öffentlichen Raum“ und ebenso eine signifikant höhere Ablehnung des Satzes, daß ein *eigenes Haus* notwendig sei. Eine Kulturinitiative, die sich lange um ein Veranstaltunglokal bemühte, kommt im offenen Interview auf die spezifische Situation zu sprechen: „Die Adaptionenpläne des Veranstaltungsraumes sind gescheitert. Letztlich waren wir aber froh darüber, denn der kontinuierliche Veranstaltungsbetrieb hätte die personellen Ressourcen erschöpft. Wir gingen weg vom Veranstaltungsbetrieb hin zu projektmäßigen Interventionen als schöpferischem Prozeß.“

Eine weniger aufwendige Planungsinfrastruktur in der Form eines Büros scheint auszureichen.

Das allerdings heißt nicht, daß es nicht auch bei dieser Form der Projektarbeit zu „Raumproblemen“ kommen kann, denn es besteht eine besondere Abhängigkeit von der Kooperationsbereitschaft öffentlicher und privater Einrichtungen. Und die hält sich zuweilen in Grenzen.

Exkurs: Häuser und Verschuldung

50% der Befragten geben an, 1996 eine Kreditbelastung gehabt zu haben, und zwar in 50% der Angaben mehr als öS 200.000,-. Und obwohl manches davon im Veranstaltungsbetrieb entsteht (und zum Teil auch Auszahlungsschwierigkeiten der Kulturverwaltung geschuldet ist, vgl. Kontinuität), entstand aus einigen (wenigen) Erzählungen der Eindruck, daß vor allem beim Bau oder bei der Adaption eigener Räumlichkeiten im unglücklichen und konflikthaften Zusammenspiel von mangelhafter Kalkulation, unzureichenden Finanzierungskonzepten und oftmaliger Unzuverlässigkeit öffentlicher Stellen aberwitzige Schuldenberge angehäuft werden. Abgesehen davon, daß es wenig Sinn macht, Banken vom Kulturbudget zu finanzieren, wird die

Kreditrückzahlung von vielen als enorme, die inhaltliche Arbeit beeinträchtigende Belastung empfunden, um so frustrierender, wenn eine neue Betreibergeneration die Lasten vorangegangener zu tragen hat.

Hier sind offensichtlich Kulturinitiativen und Behörden gleichermaßen gefordert, durch realistische Planung und geeignete Verträge, die Schuldenberge in Grenzen zu halten.

Büroräume

Zwei Dritteln der Befragten stehen eigene Räume für die Organisation zur Verfügung. 62% geben an, für die Kulturinitiative häufig ihre privaten Räume zu nutzen. Wenngleich die Frage sehr wenig spezifiziert ist und darauf im Rahmen unserer Befragung nicht im Detail eingegangen werden konnte, darf angenommen werden, daß für jene, die auf private Räume angewiesen sind, die Situation zur (familiären) Belastung werden kann (wie ein Salzburger berichtete).

Dies findet nur deshalb hier Erwähnung, weil in manchen Fällen offensichtlich mit relativ geringen Mitteln vor allem auf Gemeindeebene Abhilfe geschaffen werden kann, denn einigen der kleineren Initiativen läge bloß daran, die Infrastruktur (einen Schreibtisch, ein Faxgerät) mitbenutzen zu können.

Überlegenswert scheinen Lösungen, wie sie etwa einem Kärntner Kulturinitiativenbetreiber vorschweben: Die Gemeinde oder das Land könnten Räumlichkeiten zur Verfügung stellen, die von verschiedenen Initiativen als Büro genutzt werden. Gleichzeitig ließe sich die Öffentlichkeitsarbeit für die verschiedenen Vereine koordinieren und somit auch professioneller und effektiver gestalten. Erfahrungen mit bereits realisierten Modellen dieser Art (z.B. Bierstindl) bedürften einer eingehenderen Evaluierung, um die Sinnhaftigkeit und Übertragbarkeit auf andere Regionen – auch in Hinblick auf eine mittelfristige Entlastung der Kulturverwaltung – zu erwägen.

Daß Kontinuität ein Wert ist, den Kulturinitiativen hoch einschätzen, zeigt das eindeutige Votum für das Item *Kontinuität ist für uns von großer Bedeutung*: Fast 100% stimmen dem eher oder sehr zu. Und mit Kontinuität ist nicht nur gemeint, daß die Veranstaltungen in gewisser Regelmäßigkeit stattfinden (obwohl 40% ihre Veranstaltungen nicht öfter als einmal im Monat anbieten und 15% ihre Vorbereitungsarbeit als diskontinuierlich bezeichnen).

Gemeint ist wohl auch eine gewisse Nachhaltigkeit und eine über mehrere Jahre hingehende kontinuierliche Kulturarbeit. Dies erscheint insofern diskussionswürdig, als es keineswegs selbstverständlich ist.

Dimensionen des Scheiterns

In unserem Sample befinden sich immerhin 8 Initiativen, die ihre Tätigkeit eingestellt haben und weitere 5, die ihre Tätigkeit momentan äußerst reduziert haben.³⁹ Auffällig ist dabei, daß die acht nicht mehr existierenden Initiativen im Durchschnitt nur 4,5 Jahre existierten (zwischen drei und sechs Jahren), im Gegensatz zu den noch bestehenden, die im Durchschnitt bereits 9 Jahre existieren (zwischen einem und 23 Jahren).

Anscheinend handelt es sich bei den ersten drei bis fünf Jahren um eine Phase der Etablierung, wo Krisen in höherem Maße zum Tragen kommen als nach einer längeren Aktivität.

Die Ursachen des Scheiterns – und nicht immer muß das Ende als ein solches bezeichnet werden – sind vielfältig. Dem Punkt, wo beschlossen wird, die Tätigkeit einzustellen, geht meist eine Verkettung von Detailproblemen und Krisen voran, die sich gegenseitig bedingen und vielmehr ein Geflecht von Ursachen bilden (nicht selten begleitet von gruppenspezifischen Spannungen), das einer einfachen kausalen Erklärung unzugänglich ist. Aus diesem Grund ist eine (statistische) Verallgemeinerung anhand unseres Datenmaterials nicht möglich.⁴⁰ Dennoch sollen Ergebnisse der qualitativen Betrachtung einzelner Fälle den Blick dafür schärfen, wann und wodurch die Kontinuität gefährdet ist.

³⁹ Diese Zahl darf keinesfalls auf die Grundgesamtheit hochgerechnet werden, da die Initiativen von uns ja bewußt in die Stichprobe aufgenommen wurden. Über die tatsächliche Fluktuation in der Szene liegen unseres Wissens keine gesicherten Zahlen vor. Bemerkenswert erscheint allerdings die Tatsache, daß auch von jenen, von denen wir ein Fortbestehen angenommen hatten, immerhin fünf ihre Aktivitäten äußerst reduziert haben.

⁴⁰ Die Korrelation zwischen dem Alter der Initiative (als Maß für die Kontinuität) und der Zahl der Angestellten (als mögliche strukturelle Bedingung dafür) etwa ist äußerst gering, d.h. es gibt im Schnitt beinahe ebenso viele Angestellte in jungen Initiativen wie in alten. Außerdem würde ein Zusammenhang viel mehr die triviale Tatsache belegen, daß eben die Etablierungs- und Institutionalisierungsphase eine Zeit dauert. Dies gilt vor allem auch für den Zusammenhang zwischen „eigener Veranstaltungsraum“ und „Dauer“.

Kulturinitiative von oben

Bereits im Kapitel „Der Entstehungskontext“ wurde auf den spezifischen Charakter von Kulturinitiativen hingewiesen, die als Ausdruck eines politischen Willens im engen Kontakt mit politischen Verbündeten entstehen. Eine dieser Initiativen wurde bewußt als zeitlich begrenzte öffentliche Animation betrachtet. Insofern kann hier auch nicht von einem Scheitern gesprochen werden. Die Einrichtung war nicht auf Kontinuität hin angelegt, allerdings durchaus auf „Nachhaltigkeit“. Eine Bewertung dieses Aspektes würde den Rahmen dieser Untersuchung sprengen.

In einem zweiten Fall, wo die Initiative im Bündnis mit einem Landeskulturreferenten eingerichtet wurde, das sich nicht als tragfähig erwies, ist die Situation bei weitem komplexer. Versuche, die Initiative auf autonom verwaltete, aber institutionell abgesicherte Füße zu stellen, scheiterten am politischen Ping-Pong-Spiel der verschiedenen Fraktionen, Zusagen erwiesen sich als offensichtlich nicht gesichert. Das Problemgeflecht von politischer Unentschlossenheit und Unwilligkeit der zuständigen Stellen, einem problematischen Ungleichgewicht zwischen Leitung der Initiative und Basis und den daraus entstehenden Konflikten führte letztlich zur Auflösung.

Ein anderes Selbstverständnis

Nicht als Scheitern kann das Ende der beiden Initiativen bezeichnet werden, von denen oben (*Ehrenamtlichkeit*) schon die Rede war. Ihnen lag wenig an einer Institutionalisierung, da sie langfristig andere (berufliche) Interessen verfolgten. Der Ortswechsel bzw. die beruflichen Verpflichtungen verunmöglichten die Fortsetzung der Arbeit in einer Art, die den Beteiligten auch noch Spaß bereitet hätte.

Abhängigkeit von privater Infrastruktur

In einem Fall wurde die Verschuldung eines Wirtshauspächters zum Verhängnis. Obwohl die im Saal des Gasthauses veranstalteten kulturellen Aktivitäten sich einer guten Auslastung erfreuten, mußten sie eingestellt werden, da der Pächter die versprochenen Provisionen nicht mehr bezahlen konnte. Versuche, den Kulturverein wieder ins Leben zu rufen, sind vorerst aufgeschoben.

An einem Wendepunkt, der während der Erhebungsphase noch nicht erkennen ließ, wie und ob die Arbeit fortgesetzt werde, befand sich eine andere Initiative. Auch sie beklagte, daß es schwierig sei, in Gasthäusern geeignete Veranstaltungsräumlichkeiten zu brauchbaren Konditionen zu bekommen. Die Entscheidung zu einem eigenen Veranstaltungsort betrachtete der Interviewte als zweiseitig, da sie als Veranstalter weg kommen wollten vom bloßen Einkaufen hin zu projektmäßiger Arbeit. Ein eigenes Haus stünde dem eher entgegen.

Widerstände vor Ort

Im Kapitel zum Entstehungskontext wurde vorsichtig die These formuliert, daß es unproblematischer erscheint, eine Kulturinitiative *nur* mit Gemeindeunterstützung zu etablieren, als sie gegen den Widerstand der Gemeinde mit Landes- oder Bundesunterstützung zu etablieren. Dies bedarf einer Modifizierung, um nicht den Eindruck entstehen zu lassen, daß die Gemeindeunterstützung immer notwendig sei und hier Bund und Land nicht einen Ausgleich schaffen könnten (im Durchschnitt ist ja die Gemeindegeldsubvention auch geringer, etwa bei 20% der Gesamtsubventionen). Allerdings legen die Beispiele in unserem Untersuchungssample die Vermutung nahe, daß – abgesehen von den bereits besprochenen Kunstinitiativen – Kulturinitiativen eher am Widerstand vor Ort oder in der Region⁴¹ scheitern als an mangelnder Unterstützung vom Bund.

Von einem Fall wurde schon berichtet: Er scheiterte an den Konflikten und Aggressionen, die im Laufe der Kulturarbeit im Ort geweckt wurden. Der Bürgermeister, ursprünglich dem Kulturprojekt gewogen, mußte sich dem zunehmenden Druck bornierter Kritiker beugen und versagte die Unterstützung. Ein Weitermachen schien mit dem Wegfallen jeglicher Loyalitäten – trotz Unterstützung von Bund und Land – nicht mehr möglich.

Auch zwei weitere Kulturinitiativen sahen in der geringen Bereitschaft der Gemeinden, sie (auch infrastrukturell) zu unterstützen, den Grund dafür, daß ihnen letztlich „die Luft ausging“. Zur Mißachtung der zum Teil äußerst bescheidenen Ansprüche (Mitbenutzung und geeignete Adaption des Gemeindegeldsaals im einen, Adaption eines Bunkers im anderen Fall) konnte auch die Bundesunterstützung keinen Ausgleich schaffen.

Und einen schon etwas frustrierten Initiativenvertreter aus Kärnten, der den Kampf um Subventionen in der Gemeinde und im Land bereits aufgegeben hat und dem die nötige ideelle und materielle Unterstützung auch von den Leuten im Ort mittlerweile versagt bleibt, beschleicht das Gefühl, daß hier alles ein bißchen einschläft. „Es läuft so dahin, ohne daß man noch neue Akzente setzen kann, die Aufmerksamkeit erregen. (...) Wenn ich und mein Freund aufhören, wird es den Club nicht mehr geben.“

Mittelfristige Planung

Zwar nicht die Existenz bedrohend, aber dennoch die kontinuierliche Arbeit enorm beeinträchtigend, ist die *Schwierigkeit, langfristig zu planen* (Tabelle V.4.-Rang 10). 72% betrachten dies als Problem für ihre Arbeit. Und die Tatsache, daß es *Keine längerfristigen Subventionszusagen* (Tabelle V.4. 3-Rang 1) gibt, führt überhaupt die Reihe der Probleme an. Daraus folgt als drittwichtigste Forderung an die Kulturverwaltung eben: *Mehrjährige Subventionszusagen* (vgl. Tabelle 4 im Anhang). Deutlicher läßt sich das Problem nicht mehr fassen, und die spontanen Aussagen in den Gesprächen bestätigen den Eindruck, daß hier für die Kulturverwaltung Veränderungsbedarf besteht.

⁴¹ Zu einer groben Bewertung der Länder siehe nächstes Kapitel.

Probleme: Vgl. Tabelle 3 im Anhang

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item-Nr
10	Schwierigkeit, langfristig zu planen	2,03	30,9%	41,2%	22,1%	5,9%	D25
1	Keine längerfristigen Subventionszusagen	1,59	58,0%	31,9%	2,9%	7,2%	D20

Tabelle V.4.

Mehrmals wird vom jährlichen Zittern um die Subventionen berichtet und der dadurch entstehenden Schwierigkeit, auch längerfristige Projekte zu planen. Darunter leidet allerdings wiederum die Qualität und vor allem die Effizienz der Arbeit, denn Verträge können nicht rechtzeitig ausverhandelt werden (sei es mit Künstlern, sei es mit Sponsoren), die Öffentlichkeitsarbeit verzögert sich, Termine können nicht eingehalten werden und letztlich müssen immer wieder Veranstaltungen aus Finanzierungsgründen abgesagt werden, was dem Image des Veranstalters nicht zuträglich ist.

So sehr das Thema der mittelfristigen Subventionszusagen auch in der kulturpolitischen Debatte virulent ist und unter Verweis auf die „Kameralistik“ von Verwaltungsseite abgewehrt wird, so dringend erscheint es dennoch gerade für bereits etablierte Kulturinitiativen, die über die Dauer ihres Bestehens ein gewisses Maß an Qualität und Professionalität erworben haben, hier Lösungen zu finden, zumal sich hiervon in der Tat ein Professionalisierungsschritt erwarten ließe. (In manchen Städten ist (war) der Abschluß von Dreijahresverträgen offensichtlich auch schon Usus: Graz, Salzburg.)

Darüber hinaus würde dies die Verwaltung selbst, insbesondere die Beiräte entlasten, da nicht jedes Jahr die Fülle der Anträge und Rechenschaftsberichte zur Begutachtung vorliegen würde.

Ein teilweise paradoxer, aber dennoch interessanter Zusammenhang ergibt sich wenn man die statistischen Angaben zu Sponsoren sichtet. Denn es besteht kein Zusammenhang zwischen der Tatsache eines hohen Sponsoranteils und der Ablehnung des Items *Schwierigkeiten, Sponsoren zu finden* (Vgl. Tabelle 3 im Anhang). Das läßt zwei Interpretationen zu: Zum einen erleben auch jene, die einen Sponsoranteil über dem Durchschnitt (10% am Gesamtbudget) haben, die Akquisition von Sponsormitteln als mühsam und problematisch (das sagen insgesamt immerhin 85% aller Interviewten) und in den offenen Gesprächen kommen viele von selbst auf das Thema zu sprechen.

Andererseits darf auch vorsichtig ein mangelndes Bewußtsein für Sponsorfinanzierung vermutet werden, dort wo der Sponsoranteil zwar im Durchschnitt liegt, die *Schwierigkeit, Sponsoren zu finden* aber unterbewertet wird. Dies trifft etwa auf jene zu, die im Bereich der Kunstvermittlung mit geringer Angebotsorientierung aber stärkerer Künstlerorientierung arbeiten.

Interessant, aber ebenso nur hypothesenhaft anzureißen (ohne schlüssige Erklärung), ist der signifikante Unterschied zwischen Initiativen in Städten mit mehr als 20.000 Einwohner und den anderen. Erstere haben nämlich (unabhängig von Ausrichtung und Größe) einen deutlich niedrigeren Sponsoranteil. (Vielleicht spielen da die noch direkteren Kontakte zu lokalen Firmen eine gewisse Rolle.)

Ansonsten gilt hier wohl das, was bereits über die Öffentlichkeitsarbeit gesagt wurde. Die Sponsorakquisition ist extrem personalintensiv und ließe sich nur mit entsprechenden personellen Ressourcen erhöhen.

Projekt- oder Strukturförderung? Diese Frage wurde in der letzten Zeit zum Einsatz kulturpolitischer Polemiken, eine vorsichtige Bewertung auf der Basis der bisherigen Analysen erscheint dennoch gerechtfertigt.

Wie bereits in der Einleitung beschrieben, entspringt der Wunsch nach Umstellung von Struktur- auf Projektförderung hauptsächlich der Vorstellung, dadurch ein Qualitätsbewußtsein bezüglich des Angebots und der Projekte zu schaffen und zusätzlich durch degressive Förderung leichter auf Qualitätsminderung reagieren zu können. So berechtigt der Wunsch nach strengeren Qualitätsmaßstäben scheint, so wenig geeignet erscheint diesbezüglich das Steuerungsinstrument Projektförderung, denn dort, wo bereits finanzierte Strukturen bestehen - das Ausmaß hält sich ohnehin in Grenzen - führt dies eher zu einer gewissen Verunsicherung, zu noch geringerer Planbarkeit und dadurch zu weiterer Qualitätsminderung und Entprofessionalisierung. (Mehrere Male ist die Rede davon, daß Krisen eher durch einen weiteren Institutionalisierungsschub – z.B. eine AMV-Anstellung – überwunden werden konnten.) Hier sollten im Gegenteil Überlegungen angestellt werden, wie die Arbeit kontinuierlich (z.B. durch mittelfristige Verträge) gesichert werden kann.⁴²

Ansonsten scheint es sinnvoll, Fragen der Qualitätssteuerung und Kritik an der inhaltlichen Orientierung (zumindest anfänglich) von Förderfragen zu entkoppeln; d.h. Qualitätskriterien nicht in erster Linie über die Fördermittel zu kommunizieren, sondern in direkterer Form (siehe dazu nächstes Kapitel).

Anders verhält es sich allerdings bei der Frage des Aufbaues neuer Infrastruktur. Gerade im Veranstaltungsbereich scheinen andere Lösungen wie z.B. die Nutzung bereits bestehender öffentlicher oder privater Einrichtungen ebenso möglich und mit einer kontinuierlichen Arbeit vereinbar wie eigene Veranstaltungsstrukturen (- es sei denn, die Initiative plant zu expandieren). Darüber hinaus müssen die Folgen bedacht werden: die enorme Verschuldung, der Zwang zur Auslastung, die Konsequenzen für die Gruppendynamik, etc.

Nicht die eher willkürliche Forderung einer kaum angebbaren „Bewährungszeit“ folgt daraus, sondern die wirklich eingehende und abwägende Prüfung der Bedingungen vor Ort, in Abstimmung mit den regionalen Bedingungen und den möglichen Subventionsgebern. Ein (im größten Sinne) Kulturstättenplan könnte hier weiters Orientierung geben, um zu starke Konkurrenzsituationen zu vermeiden.

⁴² Letztendlich hätte die Umstellung von Struktur- auf Projektförderung ja nur den Effekt, daß die Strukturanteile verstärkt in die Projektabrechnungen miteingerechnet werden. Gleichzeitig entsteht aber nur eine stärkere Unsicherheit, da offensichtlich die Kürzung von Projektsubventionen politisch leichter durchzusetzen ist.

„Aktivformen“ der Kulturverwaltung VI.

(Kompromisse)

Bewertung der Kulturverwaltung VI.1.

Im Anschluß an die Studie des IKP (Institut für Kommunikationsplanung) im Auftrag der IG-Kultur von 1992 (vgl. Bernard 1995, 145ff) ließen wir – allerdings mit leicht veränderten Kategorien – die Interviewpartner verschiedene Aspekte der Kulturverwaltung bewerten. Die errechneten Werte haben als Absolutwerte kaum eine Bedeutung. In Relation zueinander und im Vergleich der einzelnen Körperschaften und Bundesländer zeichnen sich allerdings gewisse Tendenzen ab (Grafik 5).⁴³

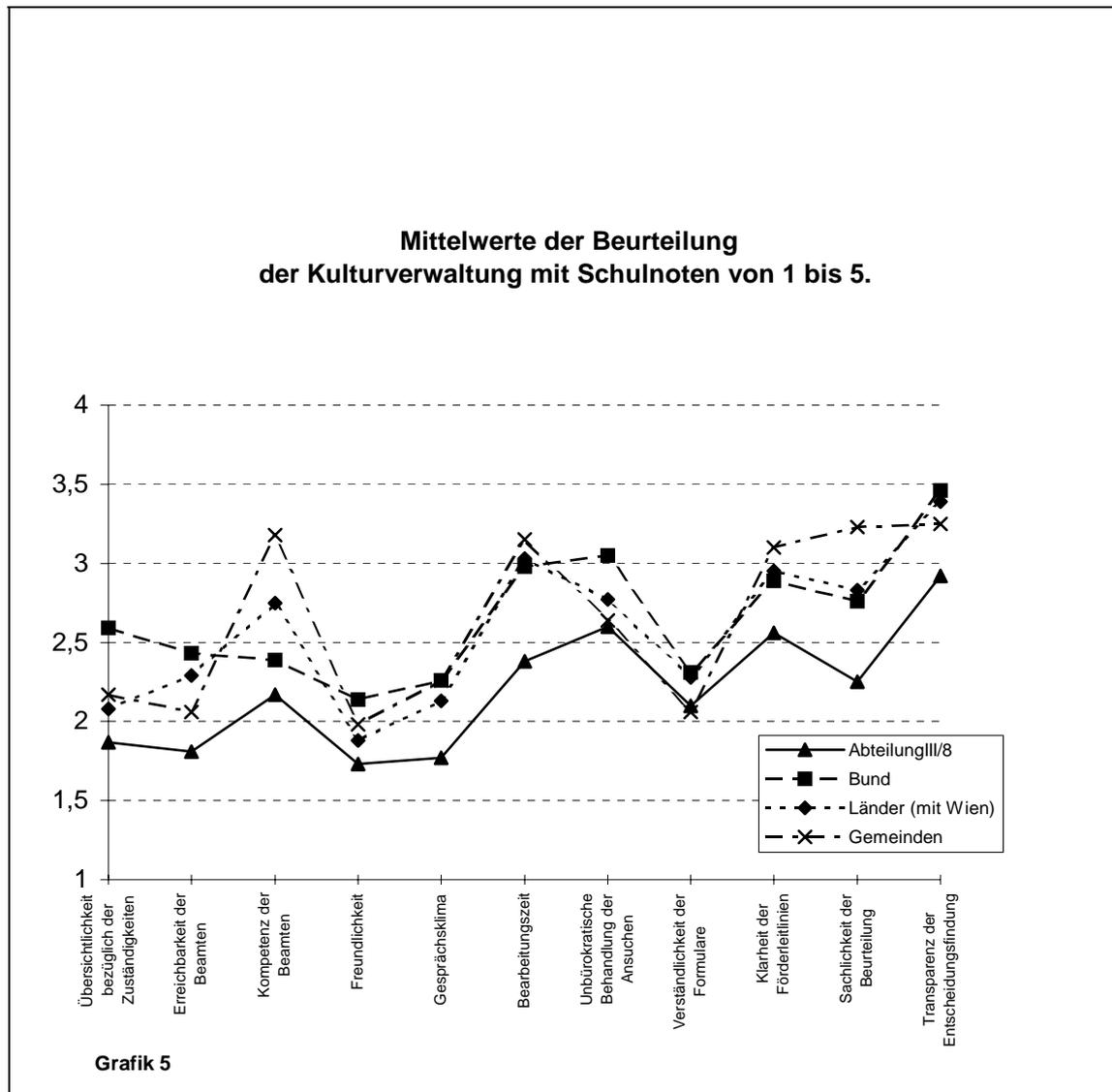
Im globalen Vergleich schneidet die Abteilung – und auch das soll erwähnt werden – grundsätzlich recht gut ab, was auch in den Gesprächen seine Entsprechung findet. Allerdings bedürfen die drei Punkte, die am negativsten beurteilt werden (*Unbürokratische Behandlung der Ansuchen*, *Klarheit der Förderleitlinien* und die *Transparenz der Entscheidungsfindung*), einer eingehenderen Beschäftigung, ergänzt um Anregungen aus den offenen Interviews.⁴⁴

⁴³ Im Vergleich zur Studie von 1992 fällt eine insgesamt leichte Verbesserung der Werte auf. Der Effekt einer (vorausgehend gehorsamen) Besserbewertung aufgrund des offiziellen Auftraggebers muß nicht angenommen werden, da den Interviewten absolute Anonymität zugesichert wurde. Im übrigen wurde mit schlechten Noten nicht geheizt.

Der Vergleich der Länder untereinander, der hier nicht weiter ausgeführt wird, bestätigt im groben die hinlänglich bekannten Unterschiede: Oberösterreich und Tirol führen im Ranking, Kärnten und Steiermark bilden das Schlußlicht, wengleich die Unterschiede aufgrund der geringen Fallzahl nur mehr beschränkt signifikant sind. Auffällig ist die häufige Wendung in den Gesprächen: „mit dem oder der Kulturlandesrat/rätin sei es jetzt besser.“ Unabhängig von den politischen Machtverhältnissen hängt offensichtlich viel von einzelnen engagierten PolitikerInnen ab.

⁴⁴ Erwähnenswert ist die Tatsache, daß die Bewertung der Abteilung nur von 78% der Befragten durchgeführt wurde. Die anderen hatten zu wenig Erfahrungen mit der Abteilung und trauten sich daher kein Urteil zu. (1992 geben noch 44% der Befragten an, kaum Bescheid zu wissen. (Bernard 1995, 148))

Der wohl am häufigsten wiederkehrende Kritikpunkt in den Gesprächen, die Mängel der Kulturverwaltung zum Inhalt hatten, war der **Mangel an Kommunikation** und direktem Kontakt zwischen der Kulturarbeit und der Kulturverwaltung. Mit unterschiedlicher Intensität und Dringlichkeit von vielen der regionalen Körperschaften eingefordert, trifft dies in hohem Maße auch auf die Abteilung zu. Denn selbst die lobende Anerkennung der Beiratsarbeit wird manchmal um den Nachsatz ergänzt, daß „sie sich hie und da vor Ort sehen lassen könnten.“ Vor allem in den westlichsten Bundesländern hört man die Klagen, daß „das in Wien alles ein bißchen undurchsichtig ist.“ „Manchmal hat man das Gefühl nicht so recht ernst genommen zu werden.“



Die grundsätzliche Skepsis gegenüber dem Wasserkopf Wien überträgt sich (berechtigter- oder unberechtigterweise) auf die Abteilung.

In manchen Fällen mag in diesen Vorwürfen wohl der Wunsch nach grundsätzlicher Anerkennung zum Ausdruck kommen. Zwei zusätzliche Argumente dürften aber Aspekte berühren, an denen auch der Verwaltung gelegen sein kann.

- Einige Kulturinitiativen meinen, daß auf die Distanz und bloß aus Konzepten die Qualität ihrer Arbeit nicht sichtbar wird. Es sei „schwer vermittelbar, wie notwendig das hier in der Region ist“, meint ein Oberösterreicher. Und der Vertreter einer Kunstinitiative: „Die Kulturverwaltung zeigt kein Interesse an unserer Arbeit. Die Leute sollten sich das anschauen, sonst haben sie ja keine Ahnung.“ Als positives Beispiel wird von anderen im Gegenzug davon erzählt, wie wichtig es für die Kulturinitiative war, daß sich die neue Kulturlandesrätin vorurteilslos die „Wilden da unten“ angeschaut hat. Im direkten Kontakt vor Ort konnten Zweifel ausgeräumt werden. (Obwohl die Forderungen an die Kulturverwaltung – wohl nach dem Motto: wünschen kann man sich alles – grundsätzlich starke Zustimmung gefunden haben, sprechen die 90% positiven Nennungen bezüglich *Stärkere Präsenz der Beirats/Jurymitglieder vor Ort* (Tabelle VI.1.-Rang 6) und *Mehr konkretes Interesse der Beamten an Veranstaltungen in ihrer Kulturinitiative* (Tabelle VI.1.-Rang 7) eine klare Sprache.)
- Darüber hinaus hätten manche Initiativen auch nichts dagegen einzuwenden, in einen kritischen Dialog mit den Beiräten zu treten. „Wenn ein qualitativ hochwertiger Beirat die Projekte beurteilt, dann sollen die Kulturinitiativen auch erfahren, was gut und was schlecht befunden wird.“ Über 90% fordern *Genaue Begründungen bei Ablehnungen* (Tabelle VI.1.-Rang 2) und ebenso viele *Offene und Sachliche Gespräche mit Beiratsmitgliedern* (Tabelle VI.1.-Rang 8), allerdings mit der hier wichtigen Relativierung des „eher“.

Forderungen an die Kulturverwaltung: Vgl. Tabelle 4 im Anhang

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item-Nr
2	Genaue Begründung bei Ablehnungen	1,40	65,2%	27,5%	4,3%	2,9%	EC 8
6	Stärkere Präsenz der Beirats/Jurymitglieder vor Ort	1,65	47,8%	40,6%	10,1%	1,4%	EC12
7	Mehr konkretes Interesse der Beamten an Veranstaltungen d.Kulturinitiativen	1,67	44,9%	43,5%	11,6%	--	EC 2
8	Offene Gespräche mit Beirats/Jurymitgliedern über Ihre Arbeit	1,71	36,2%	58,0%	4,3%	1,4%	EC15

Tabelle VI.1.

Letztlich steckt dahinter aber auch das völlig unaltruistische und illusionslose Wissen darum, daß eben Entscheidungen auch manchmal von persönlichen Bekanntschaften abhängen. Danach fragten wir auch im Fragebogen. *Haben Sie das Gefühl, daß die Entscheidungen oft, manchmal oder nie von der persönlichen Bekanntschaft abhängen.* Die Einschätzung im

Durchschnitt tendiert zu „manchmal“ (wobei in bezug auf die Gemeinden eher schon „oft“ der Eindruck entsteht). Und auch in den Gesprächen werden zum Teil die Freundschaften als „Klüngelwirtschaft“ kritisiert („gefördert wird der, den man kennt“). Großteils wurden diese aber als durchaus erfreuliche Tatsachen erwähnt, nämlich daß zu dieser oder jener Person in dieser oder jener Körperschaft eigentlich ein guter, freundschaftlicher Draht bestünde.

Welche Konsequenzen sind daraus zu ziehen?

Ohne einer, die politischen Dimensionen und Seilschaften verkennenden Pseudoobjektivität oder auf der anderen Seite einem naiven bukolischen Miteinander von Kulturverwaltung und Szene das Wort zu reden, liegt in den beschriebenen Rahmenbedingungen sicher auch die Chance, diesen direkten Kontakt offensiver zu gestalten und gleichzeitig auch transparenter. Gerade unter den Aspekten der schwierigen Formulierbarkeit und Kommunizierbarkeit von Qualitätskriterien von seiten der Verwaltung und der Wahrnehmbarkeit von Problemen und Stärken der Kulturinitiativen, scheint eine „Aktivform“ der Kulturverwaltung, die den direkten Kontakt und die Auseinandersetzung sucht, erstrebenswert.

Sowohl in den Expertengesprächen mit den Beiratsmitgliedern als auch in den Berichten in Bernard (1995) wurde das Bild vermittelt, daß die Abteilung und insbesondere der Beirat ein Fördermodell intendiert, das mehr sei als eine bloße Geldvergabestelle. Was das Präfix „Aktiv“ letztendlich heißen kann, darüber gehen die Meinungen auseinander. Im folgenden eine Zusammenstellung verschiedener Aspekte mit einigen konkreten Vorschlägen, die in den Interviews gemacht und von uns weitergedacht wurden. Die Vorschläge haben reinen Brainstorming-Charakter und bedürfen einer eingehenden Diskussion im Beirat.

„Genaues hinschauen“ als Aktivform

Gerade wo die Kriterien der Beurteilung eher weich und wenig explizit sind, bedarf es, wie mehrmals erwähnt, einer Entscheidungsfindung im engen Kontakt zu den Antragsstellern. Die zentrale Frage ist: Wieviel Zeit kann und soll der Beirat bzw. die Abteilung in diesen direkten Kontakt mit der „Szene“ stecken. Zum einen wurde von manchen Beiratsmitgliedern der Eindruck vermittelt, schnell an Grenzen zu stoßen und zeitlich überfordert zu sein, zum anderen aber (vor allem von ehemaligen Beiratsmitgliedern) die „Machbarkeit“ dieser Aktivform behauptet und als Notwendigkeit eingefordert. Wichtig erscheint uns einerseits realistische Verbindlichkeiten und andererseits spezifische Entlastungsstrategien zu schaffen.

- Da immer wieder davon berichtet wurde, daß man ohnehin „den anderen Beiratsmitgliedern aus den Regionen vertrauen müsse“, drängt sich die Frage auf, ob die regionalen (und/oder themenspezifischen) Entscheidungsverantwortlichkeiten im Sinne einer eher kuratorischen als mehrheitlichen Beschlußfindung verstärkt werden sollten. Gedacht ist an eine eigenverantwortlichere Arbeit der Beiratsmitglieder vor Ort, bei gleichzeitiger Reduktion der Treffen in Wien.⁴⁵
- Die Zuteilung der Anträge und die endgültige Entscheidung würden nach wie vor in der Verantwortlichkeit der Abteilung bzw. beim Minister/Kanzler liegen, wobei darüber, was von der Abteilung alleine entschieden wird, eindeutige Regelungen festgelegt werden sollten. (Teilweise sind die von Bernard kolportierten Regelungen – etwa die öS 50.000,-Grenze – nicht bekannt. Da auch sehr niedrige Antragssummen im Beirat verhandelt wurden, entstand

⁴⁵ Der Versuch, kulturpolitische Modelle als Items bewerten zu lassen, muß eher als gescheitert betrachtet werden. Sie lassen sich kaum auf einfache Sätze reduzieren: *Die schnellen und unbürokratischen Entscheidungen von eigenverantwortlichen Experten* werden zwar von 81% der Befragten eher oder sehr gewünscht, doch muß angenommen werden, daß sich der Wunsch auf die *schnellen Entscheidungen* bezieht, die Konsequenzen einer *eigenverantwortlichen* Entscheidung aber nicht mitgedacht wurden. Ingesamt entsteht aber – wie auch in den Gesprächen – der Eindruck, daß Prozedere, die die Entscheidung zwar „objektivieren“, aber möglicherweise verzögern würden (*Begutachtung durch mehrere, unabhängige Experten*, weniger gewünscht werden als eben Entscheidungen im direkten (persönlichen) Kontakt (vgl. Tabelle 4 im Anhang).

unter neuen Beiratsmitgliedern der Eindruck, daß der Beirat zuweilen als Schutzschild verwendet wird.)

- Über den Arbeitsaufwand, der zumutbar ist, bestehen unterschiedliche Auffassungen. Erwähnt werden immer wieder so ungreifbare Anforderungsprofile wie „ein Herz für die Sache haben“. Über den erwünschten Arbeitsaufwand (Besuch von Kulturinitiativen und Veranstaltungen, Vorbereitung, Gutachten etc.) sollte bei Beginn der Beiratstätigkeit Klarheit bestehen.
- Ein radikaler Vorschlag eines Beiratsmitgliedes: Vom Beirat werden nur mehr Projekte beurteilt (im Sinne eines Innovationstopfes), die Basisförderung bedürfe keines Beiratsbeschlusses. Zu erwägen wäre, wie die übliche Praxis, großen Initiativen jährlich den gleichen Betrag zuzugestehen, in Form eines mittelfristigen Vertrages oder zumindest eines mittelfristigen Beirats-Beschlusses festgeschrieben werden könnte. Alle drei, vier Jahre könnte dann eine größere Evaluierungsphase eingeschoben werden. Dies würde zum einen den Beirat entlasten. Zum anderen käme dies dem Wunsch der Kulturinitiativen nach Kontinuität entgegen.
- Im Anschluß daran muß die Frage der Beiratszusammensetzung neu diskutiert werden. In den Expertengesprächen entstand der Eindruck, daß die aktuellen Beiratsmitglieder laut ihrer Selbstdefinition zur Initiativenszene in einer wohlwollenden Distanz stehen. Bis auf zwei Ausnahmen rechnet sich keine/r der Stammklientel-Szene zu. Im Sinne der Dialogverstärkung wäre eine stärkere Bedachtnahme auf regionale und inhaltliche Verankerung der Beiratsmitglieder zu überlegen. Denkbar ist aber auch das Gegenteil, nämlich daß die Distanz zur Szene den offenen Austausch erleichtert.

„Qualitätskontrolle“ als Aktivform

Der sich durch den ganzen Bericht ziehende rote Faden betrifft die Frage, wie die zum Teil sehr spezifischen und abstrakten Qualitätsvorstellungen auch als Kritik am mangelnden Innovationspotential den Antragstellern vermittelt werden können, ohne gleich den Steuerungsmechanismus Subventionskürzung zu bemühen.

- Die Leitlinien müßten die konkreten Qualitätsvorstellungen von Kulturarbeit deutlich und sichtbar machen. Vielleicht wäre das über die Nennung und Beschreibung gelungener (prämierter) Projekte möglich. Diese könnten auch als konkurrenzfördernde Maßstäbe fungieren, sofern sie auch für alle Antragsteller sichtbar werden.
- Zu denken wäre auch – im Sinne der Transparenz – an eine kontinuierliche Form der Dokumentation. Anträge – ob gefördert oder abgelehnt – könnten über die im Kunstbericht angeführten Angaben aktueller sichtbar gemacht werden. Weniger als namentlich erwähnte Projekte (die Anonymität muß gewahrt bleiben), sondern als kontinuierliche (statistische) Beschreibung der Abteilungsaktivität nach den wichtigsten Dimensionen (Gewichtung der Geldvergabe nach inhaltlichen Kriterien, Regionen, ...). Ein entsprechendes (Selbst-) Bewertungsformular wäre zu erwägen.

- Sofern die Beiratsmitglieder in direkteren Kontakt mit den Kulturinitiativen treten, könnten schon in der Antragsphase Stärken und Schwächen der Kulturinitiativen von beiden Seiten kommuniziert werden. In diesem direkten Kontakt geht es für die Beiräte nicht darum, als staatlich autorisierte Schnüffler Initiativen zu observieren. Hier ist das Vertrauen der Verwaltung in die Selbstevaluierungsfähigkeit und -regulierungsfähigkeit der Initiativen gefordert. Allerdings soll für beide Seiten die Chance bestehen, sich über die Kriterien auszutauschen, die auf der einen Seite Kulturinitiativen für sich als Bewertungsmaßstäbe wählen und auf der anderen Seite Beiräte an die Kulturinitiativen anzulegen wünschen.
- Dementsprechend könnten bei positiven als auch negativen Entscheidungen ausführlichere Begründungen der Entscheidungsverantwortlichen beigelegt werden (in Form von „Gutachten“, wie es etwa im Wissenschaftsbereich üblich ist) bzw. Kritikpunkte im persönlichen Gespräch diskutiert werden. Natürlich wird dagegen eingewandt, daß Kritik, wie Beiratsmitglieder aus ihrer Praxis berichten, in vielen Fällen auf Unverständnis stößt, Vorschläge, die Situation in Initiativen zu ändern, ungern angenommen werden. Längerfristig erscheint eine klare Sprache bei Ablehnungen für die Wahrnehmung des Abteilungsprofils produktiver, als die bürokratische Sphinxhaftigkeit, die lediglich den Eindruck der Intransparenz nährt. (Der Wunsch nach einer *Genauen Begründung bei Ablehnungen* (vgl. Tabelle 4 im Anhang) rangiert an zweiter Stelle der Forderungen!)
- Alle darüber hinausgehenden Aktivformen, die dem Gestaltungswillen des Beirates zusätzliche Möglichkeiten einräumten, wie etwa die Vermittlung von Künstlern an Kulturinitiativen oder Anregungen im Sinne von Ideenbörsen, würden die Autonomie der Initiativen stark beschränken und bedürfen großer Behutsamkeit. Entsprechende Angebote von Seiten der Verwaltung werden wenig goutiert. (Weit abgeschlagen an den letzten Plätzen: *Anregungen im Sinne von Ideenbörsen* und *Herstellen von Kontakten zu den Künstlern* (vgl. Tabelle 4 im Anhang).)

Beratung als Aktivform

Öffentliche Beratungseinrichtungen für wirtschaftliche und rechtliche Fragen (vgl. Tabelle 4 im Anhang) werden zwar von drei Viertel der Initiativen gewünscht. Die Beirats- und Abteilungsmitglieder lehnen es aber kategorisch ab, diese Funktion in der Abteilung vorzusehen. Dies sei Aufgabe der IG-Kultur oder sollte von „Professionisten“ gekauft werden können. Wichtig wäre, die Ansprüche, die dabei an die IG-Kultur gestellt werden, auszusprechen und abzustimmen.

Etwas dringlicher erscheint die Forderung nach *Beratung in bürokratischen Angelegenheiten* (vgl. Tabelle 4 im Anhang), die von 80% der Interviewten als wichtig bewertet wird. Doch auch dagegen wird von den Experten eingewandt, daß die Antragsteller ja ohnehin nicht zu sehr betreut werden wollen. Darüber hinaus wird auf die Informations-Holschuld und auf die Rolle der IG-Kultur verwiesen. Aktuelle Informationsbroschüren mit Zuständigkeitsbeschreibungen („Förderrichtlinien“) und Erreichbarkeiten (Telefonnummern, Journalzeiten) dürften hier von Verwaltungsseite her ausreichen.

Betriebswirtschaftliche Analyse⁴⁶ VII. Von Doris Rothauer

Grundsätzliche Problematik und Ausgangssituation VII.1.

Eine betriebswirtschaftliche Analyse der Kulturinitiativen kann über

- 1) die Erhebung von Kennzahlen der Betriebswirtschaft erfolgen oder im Sinne einer
- 2) Klärung der grundsätzlichen Haltung zu Fragen des Managements und des Ausmaßes ihrer Bewußtmachung

beides mit dem Ziel, zur Entwicklung von Entscheidungshilfen im Förderwesen beizutragen.

Die Erhebung von Kennzahlen der Betriebswirtschaft dient dazu,

- Strukturmerkmale herauszuarbeiten, die eine Typologisierung zulassen (Rechtsform, Organisationsstruktur, Finanzstruktur);
- eine Korrelation zwischen betriebswirtschaftlichen Daten und der Größe der Kulturinitiative herzustellen (Möglichkeit der Klassifizierung);
- die Kostentransparenz a) gegenüber der Öffentlichkeit und b) gegenüber dem Subventionsgeber zu überprüfen;
- das Kostenbewußtsein zu hinterfragen;
- das Verhältnis Infrastrukturkosten zu Programm- bzw. Projektkosten zu überprüfen;
- den Grad der Selbständigkeit bzw. Abhängigkeit zu ermitteln.

⁴⁶ Die Statistiken wurden auf der Basis der Erhebungsdaten von Andreas Gebesmair zusammengestellt. Die im Text erwähnten Korrelationen (zumeist in der Form von Kontingenztafeln) werden nicht extra als Tabellen ausgewiesen.

Die grundsätzliche Haltung kann Aufschluß geben über

- die Identität der Kulturinitiative, ihre Leitbildfunktion und Rolle in der Öffentlichkeit;
- das strategische Vorgehen im Sinne einer ständigen Überprüfung des Leitbildes;
- die interne Arbeitsweise, vor allem Führungsprinzipien, und das Verhältnis zwischen Strukturarbeit und Projektarbeit;
- die Umwelt- und Marketingorientierung.

Wir haben uns dazu entschieden, beide Erhebungsmöglichkeiten auszuschöpfen, wobei zwei Einschränkungen gemacht werden müssen:

- 1) Eine Detailanalyse im vollen Umfang - wie oben beschrieben - wäre nur im Rahmen von Einzelfallstudien vor Ort möglich. Die uns vorliegenden Massendaten von 73 Kulturinitiativen mit begrenzter Fragestellungsmöglichkeit lassen daher nur eine grobe Auswertung zu. Nicht die betriebswirtschaftliche Überprüfung (Evaluierung) einzelner Kulturinitiativen war das Ziel der Erhebung, sondern die Überprüfung der Anwendbarkeit betriebswirtschaftlicher Parameter und eine allgemeine (generalisierte) Abschätzung von Problembereichen im Feld der Kulturinitiativen auf der Basis empirischer Massendaten.
- 2) Wichtiger als eine quantitative Beschreibung als Basis für eine Typologisierung und Klassifizierung erschien uns eine qualitative Beschreibung im Sinne der Beantwortung folgender Fragen, die im Zuge der Auswertung der Expertenbefragung und der Kulturinitiativenbefragung aufgetaucht sind:
 - Was bedeuten die Begriffe "Ökonomität", "Erfolg" und "Professionalität", und ist es sinnvoll für den Subventionsgeber, diese als Kriterien bei der Vergabebeurteilung heranzuziehen?
 - Welches Bild hat der Subventionsgeber von den Kulturinitiativen und stimmt dieses "Fremdbild" mit dem "Eigenbild" der Kulturinitiative, ihrer Identität und Selbsteinschätzung überein?
 - Sind die Kulturinitiativen passive Subventionsnehmer oder aktive Dienstleister?
 - Wie weit berühren betriebswirtschaftliche Aspekte andere Bereiche der Studie (Struktur- und Programmförderung, Qualitätskriterien, regionale Verteilung, etc.)?

Eine betriebswirtschaftliche Analyse setzt Klarheit über die Begriffe "Betriebswirtschaft" und "Management" voraus, die immer wieder mißverständlich gebraucht werden. Grundsätzlich ist ein "Betrieb" eine organisierte sozio-technische Einheit, in der Regel als Gruppierung von Menschen, die eine gemeinsame Aufgabe so erfüllen, daß damit die Bedürfnisse Dritter gestillt werden (M.Hofmann, Einführung in die Managementlehre, 1987). Somit ist auch jede Kulturinitiative der Kategorie eines Betriebes zuzuordnen. "Betriebswirtschaft" meint das

"Wirtschaften" von Betrieben, wobei Wirtschaften ganz grundsätzlich das Handeln und Verhalten im jeweiligen Leistungsbereich nach den Prinzipien der Ökonomie (Wirtschaftlichkeit) bezeichnet, dies vor allem deswegen, weil Mittel und Ressourcen grundsätzlich knapp sind. Wirtschaftliches Handeln ist somit ein Grundprinzip zur Aufrechterhaltung der menschlichen Existenz. Wirtschaftliches Handeln im Kunstbereich erfolgt daher auch bei non-profit-Ausrichtung, da es nicht auf Maximierung des Gewinnes, sondern stets auf Minimierung des Verlustes und auf Existenzsicherung abzielt.

Die klassische Betriebswirtschaftslehre unterscheidet folgende Funktionsbereiche (vgl. G.Wöhe, Einführung in die Allgemeine Betriebswirtschaftslehre, 1986):

- I. Betriebsaufbau
 - A. Wahl der Rechtsform
 - 1. Haftung, Steuerbelastung, Gewinnorientierung
 - B. Arbeit als Produktionsfaktor
 - 1. Anzahl der Mitarbeiter, Arbeitszeit, Arbeitsentgelt, rechtliche Arbeitsgrundlage
 - C. Betriebsmittel
 - 1. Infrastruktur, administratives und technisches Equipment
 - D. Betriebsführung ("Management")
 - 1. Planungs- und Entscheidungsprozeß
 - 2. Unternehmensstrategie
 - 3. Führungsprinzipien
 - 4. Aufbau- und Ablauforganisation
 - 5. Interne Kontrolle und Revision (Controlling)
- II. Absatzpolitik bzw. Marketing
 - A. Markterhebung, Marketingforschung, Zielgruppenorientierung
 - B. Kommunikationspolitik
 - 1. Werbung
 - 2. Öffentlichkeitsarbeit
- III. Investition und Finanzierung
 - A. Finanzplanung
 - B. interne Finanzierung
 - C. externe Finanzierung
- IV. betriebliches Rechnungswesen
 - A. Buchführung
 - B. Inventarerfassung (Inventur)
 - C. Jahresabschluß
 - D. Kostenrechnung (Kontrolle der Wirtschaftlichkeit)

Die für die Kulturinitiativen relevanten Aspekte (vgl. auch die Fragestellungen des Teiles A als Grundlage der Expertenbefragung) sind:

- Wahl der Rechtsform
- Unternehmensphilosophie, Zielsetzung
- Unternehmensstrategie (Umsetzung der Unternehmensphilosophie, CI, CD)
- Organisationsstruktur (Aufgaben- und Kompetenzverteilung, internes und externes Kommunikationssystem, etc.)
- Infrastruktur (Räumlichkeiten, Computervernetzung, Datenbank, Archiv, etc)
- Marketing (Umweltanalyse, Zielgruppenorientierung, Dienstleistungsservice, Art und Ausmaß der Öffentlichkeitsarbeit und Werbung, Kooperationen, Internationalität, etc.)
- Projektmanagement
- Controlling
- Finanzmanagement (Buchführungshaltung/Transparenz, Finanzplanung, Finanzstruktur, Rechnungswesen)
- Beratung (Steuerberater, Rechtsberater, Unternehmensberater)

Der Begriff "Management" (Betriebsführung) als Teilaufgabe der Betriebswirtschaft bezeichnet die Übernahme der Gesamtverantwortung für eine klar definierte Zielerreichung, die in der Regel nur arbeitsteilig und unter der Bedingung von Machtausstattung und positiver bzw. negativer Sanktionierung bewerkstelligt werden kann (vgl. M.Hofmann). Management ist eine Führungsqualität und setzt überall dort ein, wo arbeitsteilige Aufgabenerfüllung erfolgt, hat also mit Gewinnorientierung nichts zu tun. In der Regel wird aber vom Management die Berücksichtigung der Prinzipien wirtschaftlichen Handelns (siehe oben) verlangt. Dies hat aber nichts mit "Kapitalismus" zu tun (ein Stichwort aus den Expertengesprächen), im Gegenteil sichert Management und Wirtschaftliches Handeln die Erfüllung künstlerischer Ziele und erfordert Kreativität und Flexibilität.

Wahl der Rechtsform

Die Wahl der Rechtsform bestimmt sich nach der Art der Betriebstätigkeit (Inhalt), der Anzahl der Gründungsmitglieder, der Kapitalaufbringung, der gewünschten Haftungsbegrenzung und der steuerlichen Behandlung. Bei Betriebsgründungen, die auf die Erzielung eines wirtschaftlichen Gewinnes ausgerichtet sind, stehen grundsätzlich die Formen des Einzelunternehmens, der Personengesellschaft (OHG, KG, GesBR) sowie der Kapitalgesellschaft (GesmbH, AG) zur Verfügung. Für gemeinnützige oder nicht-unternehmerische Tätigkeiten steht grundsätzlich die Form des Vereins zur Auswahl, der aber unter bestimmten Bedingungen auch wirtschaftliche Einnahmen haben kann.

Rechtsform

Verein	57
vorsteuerabzugs-berechtigter Verein	10
Arbeitsgruppe	1
GesmbH	1
Einzelperson	1
Sonstiges	3

73

Tabelle VII.1.

Von den 73 befragten Kulturinitiativen sind 67 in der Rechtsform des Vereins organisiert, 10 davon vorsteuerabzugsberechtigt. Die meisten Kunstinstitutionen in Österreich, die nicht staatliche Institutionen sind, sind in Form von Vereinen organisiert, in Wien u.a. die großen Ausstellungshäuser Kunsthalle Karlsplatz, Wiener Secession (Vereinigung Bildender Künstler Österreichs), Künstlerhaus (Gesellschaft Bildender Künstler), wobei das Künstlerhaus insofern eine Ausnahme bildet, als es die rein wirtschaftlichen Aktivitäten in einer GesmbH zusammengefaßt hat. Der Verein ist Besitzer des Hauses und hat mit der GesmbH einen Nutzungsvertrag. Im Bereich des Kunstmarktes überwiegt bei den Galerien und Verlagen die Form der GesmbH.

Organisationsstruktur

Eine funktionierende Organisationsstruktur bedingt eine klar geregelte Aufgaben- und Kompetenzverteilung. Die Trennung von Geschäftsführung (administrative und finanzielle Kompetenz) und künstlerischer Leitung (inhaltliche programmatische Kompetenz), für Großinstitutionen im Kunstbereich heute bereits eine anerkannte Maxime, weist auch bei kleineren Initiativen auf ein grundsätzlich wirtschaftlich orientiertes Denken hin, erfüllt eine Controlling-Funktion und dient einer gegenseitigen Entlastung zugunsten eines zielgerichteten Arbeitens. Die Anzahl der Mitarbeiter gibt Auskunft über die Größe des Betriebes und den Grad der Institutionalisierung, wobei Mitarbeiter im Angestelltenverhältnis prinzipiell auf eine Sicherstellung der Grundstruktur und -tätigkeit abzielen, während Mitarbeiter auf Werkvertragsbasis flexibles Arbeiten an Projekten ermöglichen. Die Trennung von Strukturarbeit und Projektarbeit entspricht dem Bewusstsein für ein Projektmanagement und ist die Grundlage für professionelles Vorgehen.

Wie werden Aufgaben und Kompetenzen unter den MitarbeiterInnen verteilt?

kaum geregelt; d.h. jeder kann grundsätzlich alles machen	9	12,3%
geregelt; definierte Aufgaben- und Kompetenzverteilung	54	74,0%
keine Angaben	10	13,7%
	73	100,0%

Tabelle VII.2.

Organisationsstruktur (Mehrfachantworten)

Wir unterscheiden zwischen Geschäftsführung und künstlerischer Leitung	17	23,3%
Wir unterscheiden personell zwischen Strukturaufgaben und projektbezogener Arbeit	31	42,5%
Für Projekte werden eigenverantwortliche Teams gebildet	41	56,2%

Tabelle VII.3.

Die Frage nach einer geregelten Aufgaben- und Kompetenzverteilung beantworten von 73 Kulturinitiativen nur 9 mit "kaum geregelt" gegenüber 54 mit "geregelt", das entspricht einem Prozentsatz von 74%. Eine Trennung zwischen Geschäftsführung und künstlerischer Leitung findet sich bei 23% der Befragten. Eine Unterscheidung zwischen Struktur- und Projektarbeit bejahen 42,5%, eigenverantwortliche Projektteams bilden 56,2% der Kulturinitiativen. **Diese**

Ergebnisse lassen insgesamt auf die Sinnhaftigkeit dieses Bewertungsmaßstabes im oben angedeuteten Sinne schließen und repräsentiert ein gewisses Bewußtsein für professionelles Arbeiten im organisatorischen Sinne. Die Angaben, daß fast die Hälfte der Kulturinitiativen zwischen Strukturarbeit und projektbezogener Arbeit unterscheiden bzw. eigenverantwortliche Teams bilden, erstaunen jedoch insofern, als die personellen Ressourcen (Anstellungen, siehe weiter unten) sehr gering sind.

Betrachtet man diese Daten in Korrelation zur Größe der Kulturinitiative, ergibt sich **ein eindeutiger Zusammenhang zwischen professioneller Organisationsarbeit (siehe oben) und Höhe des verfügbaren Budgets.** Von den 30 Kulturinitiativen, die über mehr als 1 Mio Jahresbudget verfügen, unterscheiden 66% zwischen Projekt- und Strukturarbeit. Bei Kulturinitiativen mit weniger als 1 Mio Jahresbudget ist es genau umgekehrt: 70% geben an, keine Unterscheidung zu treffen. Eine Betrachtung in Abhängigkeit von der Anzahl der Angestellten ergibt, daß die Unterscheidung mit der Anzahl der Angestellten steigt. **Diese Ergebnisse belegen die Wichtigkeit eines Mindestmaßes von Strukturförderung als Basis für eine bestimmte Form organisatorischer Professionalität.**

Hier zeigt sich allerdings (wie bereits im Kapitel IV ausgeführt), daß die Anzahl von angestellten MitarbeiterInnen und jenen auf Werksvertragsbasis relativ gering ist. Mehr als die Hälfte der Kulturinitiative, nämlich 52% arbeiten ohne Angestellte. Nur 24,7% aller Kulturinitiativen beschäftigen mehr als 1,5 angestellte Arbeitskräfte. Das Verhältnis bei den Werkverträgen ist noch schlechter: 76,7% verneinen die Frage nach Werkverträgen bis 50.000,-. Darüber hinaus sind Werkverträge häufiger dort zu finden, wo bereits mehr als 1,5 Angestellte existieren. Der Großteil der Arbeit wird von ehrenamtlichen MitarbeiterInnen erledigt. **Von einer Institutionalisierung im Sinne einer Bürokratisierung bzw. einer aufgeblähten Infrastruktur, eines der Hauptargumente gegen eine Strukturförderung bei der Expertenbefragung, kann daher nicht die Rede sein.** Eher ist zu befürchten, daß aufgrund der hohen "Selbstaussbeutung" die Motivation im Sinne einer Kontinuität der Tätigkeit im Laufe der Zeit sinkt.

Anzahl der Anstellungen

keine	38	52,1%
0,5 bis 1,5	15	20,5%
mehr als 1,5	18	24,7%
keine Angaben	2	2,7%
	73	100%

Tabelle VII.4.

Infrastruktur und Betriebsmittelausstattung

Der Mehrheit der Kulturinitiativen stehen eigene Räumlichkeiten zur Verfügung, und zwar Veranstaltungsräume 58,9% und Büroräume 65,8%, davon wiederum die Mehrheit in Form von Miete bzw. Pacht. Die Veranstaltungsräume, die 43 Initiativen zur Verfügung stehen, werden zu 62,8% gemietet. 16,3% besitzen ihn im Eigentum und nur 11% können ihn unentgeltlich nutzen.

Eigener Veranstaltungsraum			Eigener Büroraum		
ja	43	58,9%	ja	48	65,8%
nein	30	41,1%	nein	35	34,2%
	73	100%		73	100%

Tabelle VII.5.

Von diesen 43 Initiativen mit Veranstaltungsraum stehen die Räumlichkeiten in folgender Form zur Verfügung:

Miete/Pacht	27	62,8%
Eigentum	7	16,3%
unentgeltliche Benutzung	5	11,6%
Sonstiges	1	2,4%
keine Angaben	3	6,9%
	43	100%

Tabelle VII.6.

Für die Organisationsarbeit steht zur Verfügung (Mehrfachantworten)

Computer	64	87,7%
Fax	60	62,2%
Kopierer	53	72,6%
eMail	26	35,6%
WWW	18	24,7%

Tabelle VII.7.

87,7% steht ein Computer, 82,2% ein Fax und 72,6% ein Kopierer zur Verfügung. Bereits 35,6% haben e-Mail und 24,7% Internet-Zugang. Die Vermutung, daß ein Internet-Zugang aufgrund der geringen Server-Dichte in Österreich hauptsächlich von Kulturinitiativen in Städten mit über 20.000 Einwohnern genutzt wird, bestätigt sich nicht. Ländliche Initiativen haben ebenso häufig bzw. selten einen Internet-Zugang wie städtische Initiativen. Insgesamt gibt es zwischen den Angaben zur Organisations- und Infrastruktur sowie der geographischen Verteilung keine signifikanten Zusammenhänge.

Im Gegensatz zur Ausstattung der Büroinfrastruktur beantworten 60,3% die Frage nach den Betriebsmitteln für den Produktions- und Veranstaltungsbereich mit unzureichend, diese Mehrheit muß häufig zuleihen.

Zusammenfassend läßt sich festhalten: Eine professionelle Organisationstätigkeit ist, wie die Befragung zeigt, auch eine Frage der Haltung und nicht ausschließlich der finanziellen Möglichkeiten. **Die Tatsache, daß aber nur etwa 60% der Kulturinitiativen über eigene Räumlichkeiten verfügen und die Ausstattung mit Mitarbeitern und Betriebsmitteln offensichtlich unzureichend ist, läßt die Frage aufkommen, ob die Strukturförderung des Subventionsgebers für den einzelnen effizient ist.** Immerhin gehen laut Teil A vom September 1996 (Grundlage zur Expertendiskussion) rund 2/3 des Gesamtbudgets der Abteilung III/8 in die Strukturförderung, und davon rund 60% an "Dauerkundschaften".

Marketing und Öffentlichkeitsarbeit

Der Anteil des Werbebudgets am Gesamtbudget liegt bei durchschnittlich 11,9%. Vergleiche mit Daten aus der Wirtschaft sind noch am ehesten in der Dienstleistungsbranche und dem Medienbereich anzustellen, wo ein Durchschnitt von 10% bereits sehr hoch bewertet wird, wobei in Startphasen bis zu 25% investiert wird. Immerhin geben 10 Kulturinitiativen 15% ihres Budgets für Werbezwecke aus, je 4 Kulturinitiativen nennen 20% bzw. 30% und 1 Kulturinitiative sogar 40%. Diese Prozentangaben sind allerdings dahingehend zu relativieren, als normalerweise ab einem gewissen Betriebsumfang der prozentmäßige Anteil der Werbekosten bei steigendem Budget stagniert oder sinkt. Eine analoge Korrelation bestätigt auch die Auswertung der Kulturinitiativen: Je höher das Budget, desto geringer der Anteil der Werbekosten (bis 250.000,- Gesamtbudget liegt der Anteil der Werbekosten bei 15,8%, bis 1 Mio Budget bei 14%, über 1 Mio bei 8,3%).

Die externe Kommunikation erfolgt mit großer Mehrheit über persönliche Gespräche und Kontakte:

**Wie informieren sie sich über die Akzeptanz
Ihres Angebotes beim Publikum? (Mehrfachangaben)**

Persönliche Gespräche	67	91,8%
Besucherbefragung	17	23,3%
Beschwerdebrieffkasten	8	11%

Tabelle VII.8.

Im Bereich der Marktforschung (Erfassung von Zielgruppen, Überprüfung der Akzeptanz des Programmes, etc.) überwiegt mit 91,8% das persönliche Gespräch, 23,3% führen Besucherbefragungen durch und 11% holen die Beschwerden und Wünsche ihrer Besucher über "Beschwerdebrieffkästen" oder ähnliches ein. Es ist daher in diesem Bereich relativ schwer zu beurteilen, wie differenziert und objektiv eine "Umweltanalyse" und "Zielgruppenorientierung" sowohl hinsichtlich des Angebotes als auch der Öffentlichkeitsarbeit betrieben wird.

Im Bereich der Werbung wird von 9,6% der Kulturinitiativen nur über das persönliche Gespräch, von 32,9% über diverse Werbeträger (Plakate, Inserate, etc.) und von 43,8% über eine Kombination beider geworben. Hier ist der Anteil des persönlichen Gespräches nicht sehr aussagekräftig, ein Verzicht auf Werbeträger erfolgt höchstwahrscheinlich aus finanziellen Gründen.

Wichtigstes Werbemittel sind

persönliche Gespräche	7	9,6%
andere Werbeträger	24	32,9%
beides	32	43,8%
keine Angaben	10	13,7%
	73	100%

Tabelle VII.9.

Wir werben

nur für Veranstaltungen	25	34,2%
auch für die Kulturinitiative insgesamt	43	58,9%
keine Angaben	5	6,8%
	73	100%

Tabelle VII.10.

Die Mehrheit der Kulturinitiativen, nämlich 58,9% werben nicht nur für die Veranstaltungen, sondern auch für die Institution selbst. In Relation zur Größe der Kulturinitiative betrachtet, steigt dieser Prozentsatz zugunsten der "Großen": Bei Kulturinitiativen mit über 1 Mio Jahresbudget werben 78% für Veranstaltungen **und** Institution, bei Kulturinitiative mit einem Jahresbudget unter 1 Mio investieren "nur mehr" 50% in Hauswerbung.

Im Bereich der Pressearbeit dürfte ebenfalls die persönliche Betreuung sehr wichtig sein. Nur 11% informieren ausschließlich über Aussendungen, 82,2% kombinieren Aussendungen und persönliche Betreuung. 78% informieren auch die überregionale Presse regelmäßig. Der Umfang der Adrefl- und Pressekartei wächst mit steigendem Budget, aber auch mit Stadtnähe.

Die Presse informieren wir

ausschließlich regional	13	17,8%
auch überregional	57	78,1%
keine Angaben	3	4,1%
	73	100%

Tabelle VII.11.

Kontakt zur Presse haben wir

nur über Aussendunge	8	11%
auch über pers. Betreuung	60	82,2%
keine Angaben	5	6,8%
	73	100%

Tabelle VII.12.

Diese Angaben entsprechen der Vorstellung von professionellem Marketing in Kulturbetrieben und bestätigen die Anwendbarkeit der Parameter. Konkrete Defizite im Marketing müssten in Einzelanalysen exploriert werden und bedürfen spezifischer und individueller Strategien ihrer Beseitigung (vgl. Kapitel III.1).

Insgesamt läßt sich eine starke Marketingausrichtung festmachen, aber gleichzeitig aufgrund der hergestellten Korrelationen feststellen, daß ein professionelles Marketing, das Werbemaßnahmen, Öffentlichkeitsarbeit und Pressebetreuung umfaßt, von der Höhe des Budgets und der Organisationsstruktur (Mitarbeiter) abhängig ist.

Finanzstruktur und Finanzplanung:

Von den 73 ausgewählten Kulturinitiativen zählt die Mehrheit, nämlich mit 47,9% fast die Hälfte der Befragten, zu Kulturinitiativen mit einem Jahresbudget über 1 Mio Schilling. 30% verfügen über ein Budget von bis zu 1 Mio und nur 20% zählen mit einem Jahresbudget von bis zu 250.000,- zu den ganz "Kleinen".

Jahresbudget im letzten aktiven Jahres

bis 250.000	15	20,5%
bis 1 Mio	22	30,1%
über 1 Mio	35	47,9%
keine Angabe	1	1,4%
	73	100%

Tabelle VII.13.

Auf der Ausgabenseite zeigt die Aufteilung des Jahresbudgets zwischen Betriebskosten und Projektkosten einen ungewöhnlich hohen Anteil der Projektkosten mit 64,7%. Dies kann als zusätzlicher Hinweis auf die "Unterausstattung" im Bereich Organisations- und Infrastruktur sein. Normalerweise wird ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Betriebs- und Projektkosten im Rahmen der Finanzplanung angestrebt, ein höherer Anteil an Betriebskosten könnte auf "aufgeblähte" Strukturen hinweisen, wovon nach den Angaben der Kulturinitiativen jedenfalls nicht die Rede sein kann (siehe auch Hinweis bei der Auswertung des Mitarbeiterstandes).

**Durchschnittliche Ausgaben im Verhältnis
zu den Gesamtausgaben**

Betriebskostenanteil	26,8%
Investitionsanteil	8,5%
Projektkostenanteil	64,7%
	100%

Tabelle VII.14.

Auf der Einnahmenseite überwiegen mit 51,4% öffentliche Subventionen, gefolgt von 33,1% Eigenerlösen und 10,7% Sponsoreinnahmen.

In vielen Bereichen der Kulturförderung geht man von einem Subventionsanteil aus, der die Eigenerlöse und Sponsoreinnahmen zusammen nicht überschreitet. Gerade im Bereich der Bildenden Kunst gilt die Drittelung (1/3 Subventionen, 1/3 Sponsoren, 1/3 Eigenerlöse) als Zielvorgabe (z.B. in der Sezession). In personalintensiven Bereichen (etwa Theater) sind die Subventionsanteile entsprechend höher zu veranschlagen. (Im Linzer Landestheater liegt der Deckungsgrad lediglich bei 17%, obgleich die Berechnungen etwas anders erfolgen.) Im Bereich der Eigeneinnahmen entsprechen hier die Kulturinitiativen durchaus dieser Zielvorgabe - über den Drittel-Prozentsatz hinausgehende Eigeneinnahmen sind meist nur dort zu erreichen, wo wirtschaftlich gewinnbringende Betriebsbereiche (Verpachtungen, "Kommerzschiene" im Programm) existieren bzw. angegliedert sind. Es bestehen daher, wie sich auch in der Auswertung gezeigt hat, keinerlei Zusammenhänge zwischen dem Anteil an Eigeneinnahmen und strukturellen Bedingungen (Höhe des Budgets, Anzahl der Angestellten, etc.). Im persönlichen Gespräch haben viele Kulturinitiativen die Besucherauslastung als Ziel (unter anderen) angegeben, was **ein grundsätzlich wirtschaftlich orientiertes Denken** bestätigt. Der Anteil der Eintrittsgelder an den Eigeneinnahmen liegt demgemäß bei durchschnittlichen 58,7%. (Siehe zu diesem Thema auch Kapitel III.9. und die Überlegungen insgesamt im Kapitel III.)

**Durchschnittliche Einnahmen im Verhältnis
zum Gesamtbudget
„Eigenfinanzierungsgrad“**

Einnahmen durch Subventionen	51,4%
Einnahmen aus Eigenerlösen	33,1%
Einnahmen durch private Sponsoren	10,7%
Sonstige	4,8%
	100%

Tabelle VII.15.

**Durchschnittliche Subventionen von Bund, Land und Gemeinde
im Verhältnis zur Gesamtsubvention**

Subventionen vom Bund	34,6%
Subventionen vom Land	36,3%
Subventionen von der Gemeinde	21,6%
Sonstige (z.B. ÖGB,...)	3,0%
	95,5% ¹

1) Die Differenz auf 100% entstand durch Angabefehler

Tabelle VII.16.

**Durchschnittliche Eigenerlöse aus Eintritten, Mitgliedsbeiträgen,
Miete/Pacht und Sonstigem im Verhältnis zu den Gesamteigenerlösen**

Eintritte	58,7%
Mitgliedsbeiträge	15,8%
Miete/Pacht	7,3%
Sonstiges (z.B.: Gasthaus)	15,4%
	97,2% ¹

1) Die Differenz auf 100% entstand durch Angabefehler

Tabelle VII.17.

Der Anteil an Sponsoreinnahmen ist äußerst gering, was sich zuungunsten der Subventionsgeber auswirkt, die zum Ausgleich beitragen müssen. Eine Ankurbelung der Sponsortätigkeit durch indirekte staatliche Förderung (steuerliche Begünstigungen) - eine vielerseits geforderte Maßnahme - könnte daher die direkte Förderung durch Subventionen zum Teil ersetzen. Interessanterweise hat sich in diesem Zusammenhang bei der Auswertung der Daten gezeigt, daß Kulturinitiativen, die am Land angesiedelt sind, einen wesentlich höheren Anteil an Sponsoreinnahmen haben. (Siehe auch Kapitel V.4)

Qualitative Erhebung zu Fragen der Ökonomie, dem Erfolg und der Professionalisierung VII.3.

Zum Begriff der "Professionalisierung"

Die Daten im Bereich Organisationsstruktur, Infrastruktur und Öffentlichkeitsarbeit dienen prinzipiell als Parameter für Professionalität, allerdings immer in Korrelation zueinander und zu weiteren Daten (Größe, Programm, geographische Verteilung) betrachtet. Unzulässig sind einzelne, andere Parameter außer acht lassende Schlüsse, wie zum Beispiel Professionalität an der Anzahl der Mitarbeiter oder der Höhe des Budgets abzulesen. Dies würde unterstellen, daß erst ab einer gewissen Größe eines Betriebes professionelles Vorgehen möglich ist. Professionalisierung hat nichts mit Institutionalisierung zu tun und kann bereits im ganz kleinen Rahmen einsetzen. Professionalität zeigt sich in

- der Formulierung von Leitbildern
- einem bewußten, zielgerichteten Agieren
- einem strategischen, auf die Zukunft gerichteten Denken
- einer Umwelt- und Zielgruppenorientierung
- einem teamorientierten Projektmanagement
- einem Kostenbewußtsein
- einem langfristigen Planen im Sinne einer Aufbauarbeit und Kontinuität.

In bezug auf Kulturinitiativen kann sich dies als Entlastungsstrategie für KünstlerInnen erweisen. Da Professionalität als "Kategorie" aber nur auf informeller und Beobachtungsbasis festzumachen ist, scheint sie als Kriterium bei der Beurteilung von Subventionsansuchen schwer einsetzbar. Am ehesten ist sie noch meßbar am visuellen Erscheinungsbild, am klaren Formulieren der Einreichunterlagen, an der Kommunizierbar-

keit der Ideen und Programme, an der belegbaren Kontinuität der Arbeit und am bewußten, zielgerichteten Agieren. (Zu denken wäre eventuell auch an einen Explorationsbogen.)

Um dem Auftraggeber der vorliegenden Studie einen Einblick bieten zu können, wie sich die befragten Kulturinitiativen zum Thema "Professionalität" stellen, seien hier einige Stichwörter zitiert, die auf die Frage nach eigenen Vorstellungen von Professionalität fielen:

„Durchziehen der Ideen“; „to be aware“; „man muß wissen, wovon man spricht“; „nichts dem Zufall überlassen - die Freiheit gibt's beim künstlerischen Auftritt, aber nicht davor“; „rationelles Denken & Tun soll Irrationales gewährleisten“; „Kontinuität“; „Konsequenz in der Durchführung“

Innerhalb der Kulturinitiativen herrscht mehrheitlich die Ansicht vor, **daß Erfolg nur in der Erreichung einer Kombination wirtschaftlicher und inhaltlicher Ziele zu sehen ist. Diese Zielerreichung sollte auch für den Beirat als erstes Kriterium gelten, wobei die Beurteilung der Zielerreichung leichter fällt, wenn die Ziele selbst von der Kulturinitiative ausreichend formuliert sind.** (Vgl. Kapitel III. Funktionen von Kulturinitiativen und die Kriterien ihrer Bewertung.)

Wirtschaftliches Denken und Agieren hingegen heißt im Kunstbetrieb Minimierung des Verlustrisikos und Überlebenssicherung (siehe Einleitung). Dies steht in keinem Gegensatz zur künstlerischen Freiheit und Flexibilität oder zum sozialen und kulturpolitischen Auftrag. **Kostenbewußtsein sollte daher ein Parameter für die Beurteilung von Kulturinitiativen sein. Bedingung dafür ist die Transparenz der Finanzstruktur und -planung auf der einen Seite und eine offene Bewertung dieser durch den Beirat unter Berücksichtigung der Bedingungen und in Abstimmung mit den Qualitätsansprüchen auf der anderen Seite.**

Befunde und Empfehlungen

Abschließend werden hier nochmals die wichtigsten Befunde der Studie zusammengefaßt. Während der Text in den Hauptteilen der Besonderheit dieses Förderbereichs in seiner ganzen Komplexität gerecht zu werden versucht und auf vorschnelle Verallgemeinerungen verzichtet, stellt die folgende Übersicht ein Destillat des Vorgegangenen dar. Das was in der Analyse als plausibler und einigermaßen begründbarer Zusammenhang erschien, wird hier im Sinne von daraus abgeleiteten Empfehlungen noch einmal resümiert.

In den ersten beiden Kapiteln werden die wichtigsten Ergebnisse aus der Deskription (1) der *Förderpraxis der Abteilung* und (2) des *Feldes der Kulturinitiativen* exponiert. Im Anschluß daran werden die zentralen Argumentationsstränge, die sich wie rote Fäden durch die ganze Arbeit ziehen, auf den Punkt gebracht: Zuerst (3) werden nochmals die Argumente abgewogen, die für bzw. gegen eine *Strukturförderung* sprechen und abschließend (4) werden die Konsequenzen aus der spezifischen Fördersituation für die *Aktivformen des Beirates* und der Abteilung gezogen. Jeweils eingeschoben sind Empfehlungen, die sich aus den Analysen ergeben und unter den analysierten Bedingungen ein gewisses Maß an Plausibilität erhalten.

(Kultur)politische Debatten eignet in der Regel eine gewisse Schlagworthaftigkeit und Reduktion in der Aneignung von Evaluierungsergebnissen. Das ist der Politik so wenig vorzuziehen, wie den Forschern das Bedürfnis, auch unangenehme Themen in aller Ausführlichkeit anzusprechen. „Auftraggeber und Auftragnehmer von Evaluationen müssen sich damit abfinden, dass die Auseinandersetzung um staatliche Massnahmen in der politischen Arena erfolgt und dort die Spielregeln gesetzt werden“, schreibt Bussmann (1995), die Erfahrungen im öffentlichen Umgang mit Evaluierungsergebnissen resümierend. Dem Bedürfnis der politischen Arena nach argumentierbaren Strategien, die auf der umfassenden Erforschung dieses komplexen Feldes fußen, soll die folgende Zusammenfassung entgegenkommen. Wenn einiges in diesem Zusammenhang nicht bis ins Letzte begründet erscheint, so darf nochmals auf die Analysen in den Hauptteilen verwiesen werden.

Entwicklung der Förderpraxis der Abteilung II/8 (1992/1995) (1)

Allgemein

Zuerst einige harte Fakten in bezug auf die Förderpraxis der Abteilung.

Das Budget der Abteilung (ohne Forschung/Dokumentation bzw. Reisekosten) stieg von 1992 bis 1995 von etwa öS 40 Mio auf ca. 50 Mio, also um 25%.

Den 207 geförderten Antragstellern stehen 1995 ungefähr 80 Ablehnungen gegenüber, d.h. mehr als ein Viertel der Anträge wird laut den uns zur Verfügung stehenden Unterlagen abgelehnt. Da uns, wie der Vergleich mit den Beiratsprotokollen ergab, nicht alle Anträge vorlagen, muß ein etwas höherer Anteil von Ablehnungen angenommen werden.

1995 gingen 50% des Budgets an Kulturinitiativen, die über alle fünf Jahrgänge seit Bestehen der Abteilung hinweg gefördert wurden. Für die 59 Erstanträge steht ein Budget von ca. öS 4 Mio zur Verfügung (ca. 8% des Budgets, 1992 noch 28%). Alle anderen Antragsteller (148) von 1995 wurden in den Jahren zuvor schon mindestens einmal gefördert. Daran läßt sich die Reduktion des operationalen Budgets der Abteilung ermessen.

Etwa zwei Drittel des Budgets gingen 1995 in die Förderung von Strukturen; d.s. Förderung der Jahrestätigkeit, Förderung des Jahreskulturprogramms und Investitionsförderung, (was dem Anteil von 1992 entspricht, mit dem Unterschied, daß 1995 die „Förderung der Jahrestätigkeit“ durch den Titel „Förderung des Jahreskulturprogrammes“ ersetzt wird).

Durch die Gegenüberstellung der Initiativen, die Strukturförderung, und jener, die nur Projektförderungen erhalten, läßt sich der Nachweis erbringen, daß Strukturförderung eine kontinuierliche Förderverantwortung mit sich zieht, wodurch sich das operationale Budget der Abteilung verringert. Erstere finden sich häufiger in allen Förderjahrgängen seit Gründung der Abteilung.

Inhaltliche Entwicklung

In bezug auf die inhaltliche Schwerpunktsetzung verändert sich im großen und ganzen von 1992 auf 1995 kaum etwas. Eine Schwerpunktverschiebung ist kaum auszumachen. Lediglich die Förderung der Initiativen mit vorwiegend *Angebotskultur* nimmt leicht zu (von 22 auf 28% des Gesamtbudgets). Die großen *soziokulturellen Zentren* machen ungefähr ein Drittel aus, Künstlergruppen und Initiativen mit künstlerischem Schwerpunkt etwa 23%. *Außerkünstlerische Arbeit* (Bildungs- und Wissenschaftsinitiativen, Interessensvertretungen) bindet etwa 14% des Budgets, kaum ins Gewicht fallen Projekte und Initiativen mit reinem *Laienaktivierungscharakter*. Der Ende 1995 einsetzende „Dienst nach Vorschrift“ (d.h. weniger bzw. keine *Kunst- und Künstlerinitiativen* zu fördern, die in die Förderkompetenz anderer Abteilungen fallen) ist in der Budgetaufteilung 1995 noch nicht eindeutig erkennbar. Erst in der Direktbefragung im Winter 96/97 waren die Konsequenzen und der daraus entstandene Unmut präsent. Siehe unten.

Bezüglich des *Ausgleichs regionaler Disparitäten* ist festzuhalten, daß die Verteilung des Abteilungsbudgets in Österreich im Vergleich zur üblichen Kunstförderungspraxis in Österreich sehr ausgeglichen ist. Die Verteilung des Budgets folgt ungefähr der Größe der Bundesländer (nach Einwohnerzahlen). Obwohl auch im Abteilungsbudget Wien einen großen Posten aus-

macht, fließt im Verhältnis zur Bevölkerung nicht überproportional viel in die Bundeshauptstadt. 1995 gibt es allerdings eine starke Bevorzugung von Oberösterreich und eine starke Benachteiligung von Niederösterreich. (Dies hängt - abgesehen vom Festival der Regionen - sicherlich mit der realen Verteilung kreativer Ressourcen zusammen und im Falle von Niederösterreich auch indirekt mit der Nähe zu Wien.) Innerhalb der Bundesländer ist die Verteilung sehr unterschiedlich: in der Steiermark geht das meiste Budget in die Landeshauptstadt Graz, in Oberösterreich scheint Linz eher unterrepräsentiert.

Die Aufteilung des Budgets zwischen ländlichen und urbanen Gebieten ist etwa 50 zu 50. (Allerdings muß man bedenken, daß in Österreich fast zwei Drittel der Bevölkerung in Orten mit weniger als 20.000 Einwohner wohnt.)

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß die Abteilung dem Anspruch eines regionalen Ausgleiches in jedem Falle gerecht wird.

Empfehlung: Kulturentwicklungsplan und Kulturstättenplan

Eine genaue Erfassung aller Kulturstätten in Österreich unter Berücksichtigung aller Genre, öffentlicher und privater Einrichtungen hätte den Rahmen der Studie gesprengt. Nichtsdestotrotz erscheint die Durchführung diesbezüglicher Erhebungen und der Entwurf eines *Österreichischen Kulturentwicklungsplanes* auf der Basis eines genauen Kulturstättenplanes in Kooperation mit allen Bundesstellen und den Ländern und unter der **Berücksichtigung regionaler Bedürfnisse** von großer Wichtigkeit. Kulturentwicklungspläne wurden bislang nur für regional abgegrenzte Bereiche durchgeführt (z.B. St. Pölten, Salzburg).

Sinnvoll erschiene dabei, sich an den den Erfahrungen des Österreichischen Raumordnungskonzepts zu orientieren, wenn nicht sogar eine Implementierung des Kulturbereichs in die Raumordnungskonzepte zu erwägen wäre.

Kinderkultur ist in der Abteilung relativ stark berücksichtigt (1995 etwas unter 2 Mio für reine Kinderprojekte), vor allem wenn man bedenkt, daß 50% aller Initiativen spezielles Kinderprogramm bieten. *Jugendkultur* im Sinne von Musik(sub)kultur wird ebenfalls stark berücksichtigt (ca. 2 Mio). In anderen Kunstbereichen sind Jugendliche offensichtlich weniger aktiv, unter den Anträgen findetn sich kaum Projekte von Jugendlichen aus anderen Genres. Initiativen von/für *ethnische/n Minderheiten* werden mit ca. 2 Mio gefördert. Völlig marginalisiert sind allerdings Förderungen für reine *Frauenprojekte*, Projekte von in Österreich lebenden *AusländerInnen* und *Behindertenkulturprojekte*.

Empfehlung: Benachteiligte Gruppen

Sofern dieser Bereich nicht bloß unter ferner liefen Berücksichtigung finden soll, bedarf es hier verstärkter Bemühungen, mit der Einschränkung, daß vieles von anderen Ressorts wahrgenommen wird bzw. werden sollte.

Im Behindertenkulturbereich zeigt sich, daß die darin engagierten Initiativen aufgrund ihrer anders gelagerten Zielvorstellungen kaum ein über das Stammpublikum hinausgehendes Publikum ansprechen. Hier wäre neben der gezielten Unterstützung von diesen speziellen Initiativen vor allem zu erwägen, ob Förderungen an Maßnahmen zu knüpfen seien, die Behinderten die Partizipation auch in „herkömmlichen“ Einrichtungen ermöglicht. Eine Forderung, die Kulturförderung überall betrifft.

Insgesamt ist festzuhalten, daß die Fördervergabe der Abteilung in erster Linie dem Einreichverhalten folgt, d.h. die inhaltliche und regionale Verteilung hängt in erster Linie von der Zahl der eingereichten Projekte ab. Die Vergabe, aber auch die Verweigerung von Förderungen war im Kontext der Leitlinien in fast allen Fällen plausibel.

Lediglich im Bereich der Kleinstförderungen (diese unterscheiden sich zuweilen nur unwesentlich von den nichtgeförderten Initiativen) und im Bereich der Kunstinitiativen und den produzierenden Künstlerkooperationen war die Förderung bzw. Nicht-Förderung nicht immer nachzuvollziehen. Die Kriterien, nach denen ab 1996 einige dieser im Förderbereich der Abteilung verblieben und andere im Zeichen von „Dienst nach Vorschrift“ nicht mehr gefördert werden, blieben unklar.

Empfehlung: Künstlerinitiativen

Eine sektionsinterne Klärung der Förderkompetenzen und -bereiche bezüglich spartenübergreifender Kunstproduktion und entsprechende Information der Antragsteller erscheint empfehlenswert. Die eher intransparente und verwirrende Situation erzeugt in der Szene Unmut, der bei klarer Definition von Leitlinien und Zuständigkeiten vermeidbar wäre.

Verwaltungshandeln

In bezug auf das Verwaltungshandeln (Bürokratie, Kompetenz, Freundlichkeit, etc.) soll nicht unerwähnt bleiben, daß die Abteilung II/8 von ihrer Stammklientel im Vergleich zu den Ländern, Gemeinden und auch anderen Bundesabteilungen sehr gut bewertet wird.

Handlungsbedarf besteht vor allem in den Bereichen „Überschaubarkeit der Verwaltung bezüglich Zuständigkeiten“, „Informationspolitik bezüglich der Förderleitlinien und Bewertungskriterien“ und „Transparenz der Entscheidungsfindung und Entscheidungsbegründung“ - wiewohl hier eine sektionsweite Vorgangsweise sinnvoll wäre. (Weitere Bemerkungen und Empfehlungen zum Verwaltungshandeln finden sich unter Punkt 4.)

Inhaltliche Orientierung

Das Kulturangebot steht im Vordergrund: 82% der befragten Initiativen bieten Konzerte, 73% Lesungen, 70% Ausstellungen, 60% Workshops, Seminare, Diskussionen und Vorträge. Über die Qualität des Angebots ist dabei nichts ausgesagt. (Über ästhetische Qualität läßt sich empirisch nicht entscheiden, zumal die Urteile im Spannungsfeld von Legitimitätsansprüchen ständig neu verhandelt werden.) Genremäßig dominieren Literatur (77%), Bildende Kunst (64%), Jazz (61%), Folk/Rock/Pop (60%), Theater (58%), Video (54%) und Kabarett (52%; Kabarett steht in diesem Feld offensichtlich nicht - wie häufig unterstellt wird - im Vordergrund). Aber auch neuere Formen wie etwa elektronische Kunst und Multimedia finden in dieser „Szene“ Platz (ca. 25% der Initiativen geben an, in diesem Bereich tätig zu sein; ebensoviele Initiativen besitzen - als mögliche Bedingung dafür - einen WWW-Zugang.)

Die mehr oder weniger innovative Angebotskultur dominiert zwar das Feld der Kulturinitiativen, doch zeigt sich in der Erhebung, daß fast alle Initiativen andere über das bloße Anbieten von Kulturprogramm hinausgehende Funktionen übernehmen bzw. übernehmen wollen:

Eine Funktionen die für viele in Vordergrund steht ist Aufklärung im Sinne des Anzetteln von Diskursen, bzw. im Sinne der Notwendigkeit, (in der Region) tabuisierte Themen anzudiskutieren. (Diesen Ansprüchen stimmen fast alle zu). Ebenso wichtig ist der Aspekt der Kommunikation mit den Leuten vor Ort, bzw. die Bereitstellung von Kommunikationsorten, immer in Balance mit dem Wunsch zu irritieren, zu provozieren und herauszufordern. Evident ist auch das Angebot zur Selbstbetätigung und die Laienaktivierung: Mehr als die Hälfte der Befragten bieten Workshops, Kurse und Ähnliches an.

Soziokultur in einem emphatischeren und spezifischeren Sinne, so, wie er in der Studie beschrieben wurde, nämlich als Anstiftung zur Initiative, als das Ziel, andere (vor allem Junge) längerfristig in einen gestalterischen Prozeß eigenverantwortlicher Tätigkeit einzubinden, scheint allerdings eher rückgängig und mit einer Vielzahl von Problemen und Bedingungen (z.B. räumliche Infrastruktur) verbunden zu sein. Für einige der großen soziokulturellen Zentren ist dieser Anspruch allen Vermutungen über den Verlust emanzipatorischer Praxis zum Trotz dennoch ein wichtiger Maßstab.

Relativ unterrepräsentiert sind auf jeden Fall Initiativen, die ihre Ansprüche und den Schwerpunkt auf eine längerfristige Zusammenarbeit mit Künstlern, auf deren Vernetzung und eine den Künstlern gerecht werdende Kunstvermittlung legen. Daß hier ein Mangel an Kreativität und Mut zur nachhaltigen Kooperation mit avancierten Künstlern besteht, darf nicht verschwiegen werden.

Betriebswirtschaftliche Bewertung

Grundsätzlich ist festzuhalten, daß die Ressourcenausstattung in diesem Bereich relativ gering ist. Lediglich ein Viertel der Initiativen hat mehr als zwei Angestellte. Die Hälfte der Initiativen arbeitet ohne jegliche Anstellung. Darüberhinaus ist der Anteil der Projektkosten an den Gesamtkosten außergewöhnlich hoch: mit einem Verhältnis von 60:30 (Projektkosten- zu Betriebs- und Personalkosten) liegt er weit über dem in Kulturbetrieben üblichen. Von einer Institutionalisierung im Sinne einer Bürokratisierung kann, global betrachtet, nicht die Rede sein. (Wenngleich ein oder zwei der untersuchten Initiativen Ansätze dazu erkennen lassen - und auch selbst als Problem formulieren).

Trotz dieser geringen strukturellen Absicherung besteht ein hoher Reflexionsgrad in bezug auf professionelle Organisationsstrukturen und eine hohe Bereitschaft, sich in bezug auf die Arbeitsteilung zu professionalisieren.

Empfehlung: Professionalisierung der Organisation

Forderungen bezüglich der organisatorischen Professionalisierung und Effizienzsteigerung in Kulturinitiativen erweisen sich im Kontext der in der Regel geringen Ressourcenausstattung als unangemessen und kontraproduktiv. Einsparungen als Mittel und Zweck der Effizienzsteigerung würden den Betrieb insgesamt gefährden, da der Spielraum, die Einsparungen durch Rationalisierung auszugleichen, zu gering ist.

Die Öffentlichkeitsarbeit, Werbung und Pressearbeit erscheint (auch aus der Perspektive der Initiativen selbst) als verbesserungswürdig, (obwohl der durchschnittliche Anteil des Werbebudgets von 12% durchaus als hoch anzusehen ist.) Hier bedarf es einer professionelleren Zielgruppendefinition, einer Zielgruppenorientierung in der Werbung und gewisser Kreativität in der Wahl und Gestaltung der Werbeträger. Darauf sollte bei Förderungen hingewiesen werden. (Zu bedenken ist allerdings, daß professionelle Öffentlichkeitsarbeit eher personal- und damit kostenintensiv ist.)

Der durchschnittliche Eigenfinanzierungsgrad von 33% entspricht zwar den Maßgaben in manch anderen Kunst- und Kulturbetrieben, ist aber sehr wenig aussagekräftig, da die Unterschiede zwischen Betrieben enorm sind. (Die schlechtesten Deckungsgrade haben in der Regel Theaterbetriebe.) In erster Linie verändert er sich in Abhängigkeit vom Angebot: Mehr Konzerte, vor allem Rock/Pop, mehr Raves und Discos, mehr Festivals und ein angeschlossener Gaststättenbetrieb sorgen für signifikant höhere Eigenerlöse. Künstlerische Produktion, innovative Kunstvermittlung und Workshops senken den Eigenfinanzierungsgrad.

Das Problem geringer Einnahmen durch zu geringe Auslastung wird zwar eingestanden, doch scheint das Problembewußtsein und die Problemlösungskapazität diesbezüglich relativ

hoch. In Initiativen mit Auslastungsproblemen wird relativ schnell mit Änderungen in der Programmzusammenstellung und der Veranstaltungsfrequenz reagiert.

Das Kostenbewußtsein kann in dieser Allgemeinheit nicht tiefergehend analysiert werden. Eine (stichprobenartige) kontinuierliche Überprüfung anhand der Budgetpläne erscheint notwendig.

Die Einnahmen aus Sponsoring sind relativ gering, obwohl durchaus auf dem Level großer Kulturbetriebe. Wie bereits bei der Betrachtung der Öffentlichkeitsarbeit angemerkt: die Sponsorakquisition ist extrem personalintensiv und ließe sich nur mit entsprechenden personellen Ressourcen erhöhen. Insgesamt bedarf es diesbezüglich einer nüchternen Beurteilung.

Einschätzung von Effekten der Fördertätigkeit (3)

In den kulturpolitischen Debatten der Abteilung spielte die Frage der Strukturförderung (d.i. die Förderung von Anstellungen und Räumen) immer eine große Rolle. Die Polemiken sollten in diesem Kontext einer möglichst differenzierten Betrachtung weichen.

Im folgenden sind einige möglichen Konsequenzen genannt, die es bei der Vergabe von *Strukturförderung* mitzubedenken gilt. Die Entscheidung darüber kann allerdings nur vor dem Hintergrund allgemeiner inhaltlicher Zielvorstellungen getroffen werden. Zuerst muß über die kulturellen Ziele ein Konsens bestehen, erst dann erscheint die Diskussion über die Maßnahmen ihrer Absicherung sinnvoll.

Positive Effekte:

- Funktionierende Strukturen haben eine Entlastungsfunktion für KünstlerInnen, „spielen die Leute für Kreativität frei“, da sie (nämlich die KünstlerInnen) gewisse Organisationsleistungen delegieren können. Dieses Verständnis von Strukturen ist in vielen Initiativen stark verankert und bewährt sich als Arbeitsteilung im Kulturbereich.
- Strukturförderung sichert (allerdings nicht als notwendige Bedingung) Kontinuität auch über Jahre hinweg. Kontinuität wird als Zielvorstellung und Wert von den Initiativen sehr hoch bewertet.
- Zusätzliche Anstellungen ermöglichen die Ausdehnung des Veranstaltungsvolumens. Eine vermehrte Veranstaltungstätigkeit (etwa ab 40 bis 60 Veranstaltungen im Jahr) in einem Mehrspartenbetrieb läßt sich nur mit angestellten Mitarbeitern und geeigneten Räumlichkeiten effizient realisieren. Insofern ist die Strukturförderung eine Förderung von Effizienz (Betreuung, Journaldienst, Öffentlichkeitsarbeit.). Für den Subventionsgeber stellt sich allerdings die Frage, ob ihm an einer Kulturarbeit mit diesen Intentionen gelegen ist.
- Anstellungen ermöglichen darüberhinaus eine Kulturarbeit, die auf langfristige und nachhaltige Projektarbeit abzielt, sei es im künstlerisch innovativen Bereich, aber auch im sozio-

kulturellen. Die langfristige und arbeitsaufwendige Organisation erfordert eine strukturelle Absicherung.

Negative Effekte

- Initiativen, die über bezahlte Anstellungen verfügen, haben vergleichsweise weniger ehrenamtliche MitarbeiterInnen. Die Sorge, MitarbeiterInnen zu rekrutieren, verliert an Bedeutung. Das Selbstverständnis ändert sich: von einer auf Ehrenamtlichkeit beruhenden Initiative zu einem Kulturbetrieb.
- Anstellungen können zu einer Professionalisierungsschere und somit zu Konflikten zwischen den Angestellten und der ehrenamtlichen Basis führen. Die Interessen und das „Tempo“ der „professionell“ Arbeitenden stehen zuweilen im Widerspruch zur „Basis“.
- Die Verwaltung eines Hauses und der zunehmende Organisationsaufwand mit steigender Veranstaltungstätigkeit kann zur Frustration führen, da die kreativen, künstlerischen Ressourcen in den Hintergrund gedrängt werden.

Womit ist *möglicherweise* zu rechnen, wenn die *Strukturförderung verringert oder nicht geleistet* wird?

- Abgesehen von den arbeitspolitischen Konsequenzen, kann gerade bei Kulturinitiativen aufgrund der ohnehin sehr labilen Situation sehr schnell der Kulturbetrieb insgesamt gefährdet sein. Kulturinitiativen sind in viel höherem Maße als große Kulturbetriebe „verwundbar“.
- Reduktion der Strukturförderung kann bedeuten, daß das Gesamtbudget vom Projektbereich zur Infrastruktur umgeschichtet wird und erst recht eine sich selbstverwaltende Struktur am Leben bleibt, die keinen Output hat.

Keine negativen Konsequenzen hat das Ausbleiben von Strukturförderung allerdings dort:

- wo Anstellungen aufgrund des Selbstverständnisses der Ehrenamtlichkeit aber auch des Selbstverständnisses einer nicht-arbeitsteiligen Organisation und einer Berufsorientierung der Betreiber, die außerhalb der Initiative liegt, nicht notwendig erscheinen und
- wo das Projekt bewußt zeitlich beschränkt ist.
- Beim Beginn neuer Initiativen scheinen eigene Räumlichkeiten nicht zwingend notwendig und andere Lösungen wie z.B. die Nutzung bereits bestehender öffentlicher oder privater Einrichtungen ebenso möglich und mit einer kontinuierlichen Arbeit vereinbar, wie eigene Veranstaltungsstrukturen (es sei denn, die Initiative plant schnell zu expandieren). Darüber hinaus müssen die Folgen von Bauvorhaben bedacht werden: die enorme Verschuldung, der Zwang zur Auslastung, die Konsequenzen für die Gruppendynamik, etc.

Der Wunsch nach Umstellung von Struktur- auf Projektförderung entspringt hauptsächlich der Vorstellung, dadurch ein Qualitätsbewußtsein bezüglich des Angebots und der Projekte zu schaffen und zusätzlich durch degressive Förderung leichter auf Qualitätsminderung reagieren zu können. So berechtigt der Wunsch nach strengeren Qualitätsmaßstäben scheint, so wenig geeignet erscheint diesbezüglich das Steuerungsinstrument Projektförderung bzw. degressive Förderung. Hier sollten im Gegenteil Überlegungen angestellt werden, wie die Arbeit kontinuierlich gesichert werden kann.

Zu erwägen wäre, wie die übliche Praxis, großen Initiativen jährlich den gleichen Betrag zuzugestehen, in Form eines mittelfristigen Vertrages oder zumindest eines mittelfristigen Beirats-Beschlusses festgeschrieben werden könnte. Alle drei, vier Jahre könnte dann eine größere **Evaluierungsphase** eingeschoben werden, wo gemeinsam mit der Initiative vorher festgelegte Ziele auf ihr Erreichen hin überprüft werden (vgl. „Entwurf eines Fragenkatalog für die (Selbst-) Evaluierung“ im Anhang). Dies würde zum einen den Beirat entlasten. Zum anderen käme es dem Wunsch der Kulturinitiativen nach Kontinuität und Planbarkeit entgegen.

Der Beirat würde nur mehr (innovative) Projekte beurteilen bzw. die Evaluierungsphasen begleiten.

Qualitätsdiskussion und Aktivformen der Verwaltung (4)

Sicherlich: Die Begriffe Qualität und Innovation sind historisch brüchig geworden und mit ihrer Verwendung befindet man sich sogleich in einem Streit um legitime Definitionen. Dennoch zielt die Bewertung durch die Beiräte neben all den anderen Aspekten wie Demokratisierung, Soziokultur, Integration etc. auch auf die Einschätzung ästhetischer Qualität der Projekte ab. Und dem Dilemma, in einem Streit um legitime Bewertungen eine - keine gerechte - sondern aufgrund des erworbenen kulturellen Kapitals ebenso mit Strategien verbundene Position einnehmen zu müssen, entgeht man/frau nicht durch ästhetische Beliebigkeit oder Bewertungsabstinz. Wünschenswert erscheint vielmehr ein offensiver Diskurs über die Grundlagen der eigenen ästhetischen Position und ihre Begründung im Kontext der jeweiligen Kunst- und Kulturtheorien.

Im Beirat der Abteilung wird die Position seiner Mitglieder noch dadurch erschwert, als ihr Bewertungsspielraum durch den relativ starken Förderautomatismus (jährliche Zusage eines Betrags in der Höhe des vorangegangenen Jahres) eingeschränkt ist und die eigenen Vorstellungen am spezifischen Gegenstand relativiert werden müssen.

Für uns entsand das Bild einer „stummen“ und „fensterlosen“ Verwaltung:

Hier ein hochqualifizierter, in seinem Gestaltungsspielraum aber eingegengter Beirat, dessen Urteil über die Tätigkeit der Kulturinitiativen nur zum Teil Konsequenzen hat und der sich über den Steuerungsmechanismus „Projektförderung“ Gehör verschaffen will. Auf der anderen Seite

eine möglicherweise auch zurecht kritisierte „Szene“, die als Projektionsfläche eigener Vorstellungen dient, letztendlich aber sehr wenig von diesem Unmut und diesen Qualitätskriterien vermittelt bekommt. Und es stellte sich die Frage:

In welcher Form ließe sich ein produktiver Austausch über Qualitätskriterien gestalten, der es zum einen dem Beirat erlaubt, seine berechtigten Ansprüche einzufordern, zum anderen aber die Initiativen in ihrer Autonomie beläßt und durch voreilige Subventionskürzungen nicht in ihrer Substanz gefährdet?

Empfehlung: Qualitätskontrolle als Aktivform

Abgesehen von der bereits erwähnten Überlegung, diskursive Formen der Evaluierung und Selbstevaluierung zu installieren, bieten sich folgende Reformschritte an:

- Die Leitlinien müßten die konkreten Qualitätsvorstellungen von Kulturarbeit deutlich und sichtbar machen. Vielleicht wäre das über die Nennung und Beschreibung gelungener (prämierter) Projekte möglich. Diese könnten auch als konkurrenzfördernde Maßstäbe fungieren, sofern sie auch für alle Antragsteller sichtbar werden.

- Zu denken wäre auch – im Sinne der Transparenz – an eine kontinuierliche Form der Dokumentation. Anträge – ob gefördert oder abgelehnt – könnten über die im Kunstbericht angeführten Angaben aktueller sichtbar gemacht werden. Weniger als namentlich erwähnte Projekte (die Anonymität muß gewahrt bleiben), sondern als kontinuierliche (statistische) Beschreibung der Abteilungsaktivität nach den wichtigsten Dimensionen (Gewichtung der Geldvergabe nach inhaltlichen Kriterien, Regionen, ...).

- Sofern die Beiratsmitglieder in direkteren Kontakt mit den Kulturinitiativen treten, könnten schon in der Antragsphase Stärken und Schwächen der Kulturinitiativen von beiden Seiten kommuniziert werden. In diesem direkten Kontakt geht es für die Beiräte nicht darum, als staatlich autorisierte Schnüffler Initiativen zu observieren. Hier ist das Vertrauen der Verwaltung in die Selbstevaluierungsfähigkeit und -regulierungsfähigkeit der Initiativen gefordert. Allerdings soll für beide Seiten die Chance bestehen, sich über die Kriterien auszutauschen, die auf der einen Seite Kulturinitiativen für sich als Bewertungsmaßstäbe wählen und auf der anderen Seite Beiräte an die Kulturinitiativen anzulegen wünschen.

- Dementsprechend könnten bei positiven als auch negativen Entscheidungen ausführlichere Begründungen der Verantwortlichen beigelegt werden (in Form von „Gutachten“, wie es etwa im Wissenschaftsbereich üblich ist) bzw. Kritikpunkte im persönlichen Gespräch diskutiert werden. Natürlich wird dagegen eingewandt, daß Kritik, wie Beiratsmitglieder aus ihrer Praxis berichten, in vielen Fällen auf Unverständnis stößt, Vorschläge, die Situation in Initiativen zu ändern, ungern angenommen werden. Längerfristig erscheint eine klare Sprache bei Ablehnungen für die Wahrnehmung des Abteilungsprofils produktiver, als die bürokratische Sphinxhaftigkeit, die lediglich den Eindruck der Intransparenz nährt.

Anhang

<i>Entwurf eines Fragenkatalogs zur (Selbst-)Evaluierung</i>	<i>II</i>
<i>Tabellen</i>	<i>XI</i>
<i>Leitfaden für die Expertengespräche</i>	<i>XVIII</i>
<i>Liste der Interviewpartner in den Expertengesprächen im Herbst 1996</i>	<i>XXII</i>
<i>Literatur</i>	<i>XXIII</i>
<i>Leitlinien zur Förderung der Kulturentwicklung und Kulturinitiativen</i>	<i>27</i>
<i>Kurzfragebogen</i>	
<i>Fragebogen</i>	

Entwurf eines Fragenkatalogs zur (Selbst-) Evaluierung

Dieser Katalog stellt einen - noch zu diskutierenden - Versuch dar, die in der Analyse gewonnen Kriterien freier Kulturarbeit und die Kriterien ihrer Bewertung in Form von Fragen noch einmal systematisch zusammenzufassen.

Die Fragen sollten zum einen das Bewertungsprozedere im Beirat strukturieren und vereinfachen.

Zusätzlich werden Möglichkeiten genannt, auf welcher Grundlage die Fragen einer Beantwortung zugeführt werden könnten. So nützlich der Bezug auf „objektive“ Quellen für die Bewertungspraxis sein mag, ebenso geeignet erscheint das Vertrauen in die Dialog- und Reflexionsfähigkeit der Subventionsnehmer. Erst in der Verständigung über die Realisierung von Zielen und Funktionen und nur dann, wenn die Möglichkeit besteht, „gute Gründe“ (J. Habermas) für oder gegen bestimmte Vorhaben anzugeben, befindet sich die Bewertung im Rahmen dessen, was als - wenn schon nicht objektiv - so doch als begründet betrachtet werden kann.

Darüber hinaus bestünde die Möglichkeit diesen Katalog als Grundlage einer **Selbstevaluierung** zu nutzen. Kulturinitiativen bekommen die Möglichkeit, entweder in einem *Gespräch* vor Ort gegenüber einem/einer „Regionalverantwortlichen“, bei einem *Hearing* im Beirat oder *in schriftlicher Form* zu den einzelnen Fragen Stellung zu nehmen, ihre Zielvorstellungen einzuordnen und zusätzlich selbst Kriterien der Bewertung anzugeben, die der Kulturinitiative eine längerfristige Überprüfung ihrer eigenen Tätigkeit ermöglicht und den Dialog zwischen Initiative und Kulturverwaltung auf eine fairere Basis stellt. Diese Form der Selbstevaluierung macht (zumal sie auch relativ aufwendig ist) allerdings nur Sinn, wenn gleichzeitig die Bewertung durch den Beirat und die Zusicherung von Subventionen über einen größeren Zeitraum (z.B. drei Jahre) hinweg Gültigkeit haben (Dreijahresverträge).

Um Mißverständnissen vorzubeugen: Der Fragekatalog bietet weder verbindliche Kriterien der Bewertung, noch erscheint es sinnvoll, alle Fragen auf alle Antragsteller mechanisch anzuwenden (was letztlich nur der Bürokratisierung Vorschub leisten würde).

Sofern aber Bewertungen diskursiver angelegt werden (Hearings, Selbstevaluierungen, etc.), vermag der Fragenkatalog den Beurteilungs- und Diskussionsprozeß anzuregen und zu strukturieren. Dabei wird selbstverständlich nur ein Bruchteil der Fragen im Katalog als relevant zu betrachten sein.

Die folgenden Fragen bilden lediglich Dimensionen.⁴⁷ Zu jeder Frage wurde versucht, weitere relevante Dimensionen (☞) (sozusagen vertiefende Fragen) zu formulieren und mögliche Quellen (📁) anzugeben, auf deren Basis die Bewertung vorgenommen werden kann. Die teilweise sehr abstrakten Fragen beziehen sich auf die Analysen im Teil B der Arbeit und nur vor diesem Hintergrund zur Gänze verständlich (vgl. Kapitelhinweise).

Einige der folgenden Punkte sind nur wenig spezifiziert. Dies ist zum einen der Schwierigkeit geschuldet, geeignete Parameter zu finden. Zum anderen aber verweist die Unvollständigkeit der Liste auf die Notwendigkeit, sie dynamisch zu ergänzen. Das heißt, sie muß den veränderten Bedingungen von Kulturarbeit jeweils Rechnung tragen und bietet auch den Kulturinitiativen selbst die Möglichkeit, ihre Kriterien der Bewertung einzubringen.

☞ weitere Bewertungsdimensionen

📁 Bewertungsgrundlagen

47 Siehe dazu auch den Katalog von Herwig Pöschl aus der Anfangsphase der Abteilung in: Bernard (1995), 194ff.

Tabellen

Die folgenden Tabellen bieten einen groben Überblick über die wichtigsten Ergebnisse. Sie folgen grundsätzlich der Einteilung im Fragebogen. Da die einzelnen Items hauptsächlich in Relation zueinander („Was ist zutreffender, was ist weniger zutreffend“) betrachtet werden sollen, wurden sie nach der Größe des Mittelwertes gereiht. Auf die semantischen und methodischen Besonderheiten wird im Text eingegangen. Nicht alle Items sind gleich kommensurabel.

Tabelle 1: Inhaltliche Orientierung und Publikumsorientierung der Kulturinitiativen

Rang	Die Sätze geben die Inhalte der Items aus dem Fragebogen leicht gekürzt wieder.	Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item Nr.
1	Auf Topqualität und Innovation legen wir großen Wert	1,45	65,2%	25,8%	7,6%	1,5%	CA 8
2	Kritisches Denken und kritische Artikulationsformen schaffen	1,46	56,5%	40,6%	2,7%	5,5%	CA24
3	Aufklärung im Sinne von Bildung und Information ist wichtig	1,64	49,3%	38,8%	10,4%	1,5%	CA23
4	Kommunikative Zusammenhänge herstellen ist uns wichtig	1,65	48,5%	41,2%	7,4%	2,9%	CB17
5	Nicht nur kultur- und kunstinteressierte Personen ansprechen	1,68	39,7%	52,9%	7,4%	--	CB 3
6	Interesse erhalten auch von jenen, wo dies nicht erwartet	1,80	31,8%	56,1%	12,1%	--	CB19
7	Zusammenarbeit mit Künstlern über längere Zeit anstreben	1,84	40,6%	37,7%	18,8%	2,9%	CA14
8	Alternativen zu traditionellen/bürgerlichen Werten anbieten	1,87	36,8%	42,6%	17,6%	2,9%	CA17
9	Ein Bollwerk gegen kulturfeindliche Tendenzen sein	1,89	42,4%	30,3%	22,7%	4,5%	CA26
10	Wenig etablierte Künstler und Bands zeigen, vorstellen	1,90	32,4%	47,1%	19,1%	1,5%	CA 9
11	International mit Künstlern kooperieren	1,97	37,7%	37,7%	14,5%	10,1%	CA16
12	Autonomes Arbeiten ermöglichen versus Entfremdung	2,00	35,8%	37,3%	17,9%	9,0%	CA20
13	Kollektive Arbeit Gleichgesinnter ist für uns zentral	2,03	28,4%	44,8%	22,4%	4,5%	CA19
14	Politische Stellungnahme ist uns wichtig	2,06	36,8%	36,8%	10,3%	16,2%	CA25
14	Kreative Selbstbetätigung anstatt Konsum ermöglichen	2,06	29,4%	39,7%	26,5%	4,4%	CA12
14	Uns interessieren neue Formen der Kunstvermittlung	2,06	32,3%	33,8%	29,2%	4,6%	CA11
17	Wir konnten zu eigenen künstlerischen Leistungen motivieren	2,07	31,3%	37,3%	23,9%	7,5%	CA10
18	Wir stellen Infrastruktur für künstl. Produktion zur Verfügung	2,13	34,8%	30,4%	21,7%	13,0%	CA15
18	Wir irritieren bewußt manche Leute mit unserem Programm	2,13	22,4%	44,8%	29,9%	3,0%	CB22
20	Unsere Arbeit verstehen wir als alternative Lebensgestaltung	2,18	25,0%	42,6%	22,1%	10,3%	CA18
20	Wir arbeiten zu aller erst für Leute in unserer Umgebung	2,18	19,4%	49,3%	25,4%	6,0%	CB 2
22	Wir sind selbst Künstler und machen eigene Produktionen	2,20	31,8%	28,8%	27,3%	12,1%	CA13
23	Wir bieten spezielle Programme für Jugendliche	2,23	28,8%	33,3%	24,2%	13,6%	CB11
23	Durch Regionsbezug hat das Progr. Besonderen Charakter	2,23	27,5%	29,0%	36,2%	7,2%	CA 2
25	Wir unterstützen Benachteiligte	2,30	19,4%	38,8%	34,3%	7,5%	CA21

Das Feld der Kulturinitiativen

Fortsetzung Tabelle 1: Inhaltliche Orientierung und Publikumsorientierung der Kulturinitiativen

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item Nr.
26	Die Projekte sind für ein spezifisches Publikum	2,31	10,4%	55,2%	26,9%	7,5%	CB 4
27	Wir bieten ein spezielles Kinderprogramm	2,34	32,8%	20,9%	25,4%	20,9%	CB10
28	Im Programm greifen wir lokale Themen auf	2,35	17,4%	37,7%	37,7%	7,2%	CA 1
29	Arbeit hat das Zusammenleben im Dorf verbessert	2,37	14,9%	46,3%	25,4%	13,4%	CB20
30	Auch auf dem Land soll es kulturelle Unterhaltung geben	2,42	40,0%	12,3%	13,8%	33,8%	CA 4
30	Unsere Arbeit macht die Region für Touristen attraktiver	2,42	17,4%	34,8%	36,2%	11,6%	CA 7
30	Unsere Kulturarbeit ist gleichzeitig Sozialarbeit	2,42	19,7%	36,4%	25,8%	18,2%	CA22
33	Unser Programm findet international Beachtung	2,50	14,7%	33,8%	38,2%	13,2%	CB 7
34	Im Durchschnitt kommen immer wieder dieselben Leute	2,52	4,5%	33,3%	47,0%	15,2%	CB 5
35	Konfrontation ist nicht sinnvoll um Ziele zu erreichen	2,62	15,2%	28,8%	34,8%	21,2%	CB18
36	Provokation ist zur Durchsetzung oft das einzige Mittel	2,70	10,4%	20,9%	56,7%	11,9%	CB21
37	Was die Leute denken, ist egal, wichtig ist eigene Überzeugung	2,72	7,7%	30,8%	43,1%	18,5%	CB23
38	Wichtiger als Akzeptanz ist Anerkennung durch Gleichgesinnte	2,73	4,5%	33,3%	47,0%	15,2%	CB 6
39	Wir orientieren uns am breiten Geschmack des Publikums	2,77	4,5%	25,8%	57,6%	12,1%	CB 1
40	Wir setzen regionale Traditionen zeitgemäß um	2,78	10,3%	26,5%	38,2%	25,0%	CA 3
41	Wir bieten spezielles Programm für Randgruppen	2,86	9,2%	20,0%	46,2%	24,6%	CB16
42	Wir arbeiten häufig mit Agenturen zusammen	2,91	14,9%	14,9%	34,3%	35,8%	CA 5
42	Nur Profis können unseren Wert wirklich schätzen	2,91	1,5%	26,5%	51,5%	20,6%	CB 8
44	Wir machen Programm für ethnische Minderheiten	2,94	9,2%	20,0%	38,5%	32,1%	CB15
45	Wir setzen auf bekannte Namen, um ein volles Haus zu haben	2,97	5,9%	20,6%	44,1%	29,4%	CA 6
46	Wir machen spezielles Programm für ausländerinnen	3,00	4,6%	24,6%	36,9%	33,8%	CB14
47	Wir machen spezielles Programm für Frauen	3,03	6,1%	15,2%	48,5%	30,3%	CB 9
48	Wir machen Programm für Behinderte	3,08	12,1%	9,1%	37,9%	40,9%	CB12
49	Wir machen Programm für alte Menschen	3,30	3,0%	9,1%	42,4%	45,5%	CB13

Tabelle 2: Kontinuität und Institutionalisierung

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item Nr.
1	Wir sind fixer Bestandteil der regionalen Kulturszene geworden	1,32	72,5%	24,6%	1,4%	1,4%	CC3
2	Kontinuität ist für uns von großer Bedeutung	1,33	68,1%	30,4%	1,4%	--	CC4
3	Erst mit angestellten Mitarbeitern ist zielorientierte Arbeit möglich	1,69	56,7%	25,4%	10,4%	7,5%	CC8
4	Ziel wäre es, wenn einige von der Kulturarbeit leben könnten	1,70	56,7%	20,9%	17,9%	4,5%	CC5
5	Um d. Zielvorstellung zu erreichen, wäre ein eigenes haus notwendig	1,79	58,8%	16,2%	11,8%	13,2%	CC7
6	Als kleine Gruppe erreichen wir mehr, als mit einem großen Apparat	2,02	21,9%	56,3%	20,3%	1,6%	CC1
7	Einige sehen in der Arbeit die Verwirklichung von Berufsperspektiven	2,03	35,3%	35,3%	20,6%	8,8%	CC6
8	Erst nach jahrelanger Arbeit konnten wir Ansprüche verwirklichen	2,07	23,5%	51,5%	19,1%	5,9%	CC2

Tabelle 3: Probleme von Kulturinitiativen

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item Nr.
1	Keine längerfristigen Subventionszusagen	1,59	58,0%	31,9%	2,9%	7,2%	D20
2	Ständiger Geldmangel	1,76	44,1%	38,2%	14,7%	2,9%	D17
3	Selbstausschöpfung	1,87	42,0%	36,2%	14,5%	7,2%	D43
4	Mangel an alternativen Finanzierungsmöglichkeiten	1,88	25,0%	63,2%	10,3%	1,5%	D27
4	Zermürender Kampf um Subventionen	1,88	42,0%	34,8%	15,9%	7,2%	D19
6	Schwierigkeiten, Sponsoren zu finden	1,96	22,1%	63,2%	11,8%	2,9%	D30
7	Verzögerungen bei der Auszahlung	1,99	42,6%	23,5%	26,5%	7,4%	D21
8	(Drohende) Subventionskürzungen	2,01	33,8%	36,8%	23,5%	5,9%	D18
8	Mangel an bezahlten Arbeitsplätzen	2,01	41,8%	28,4%	16,4%	13,4%	D34
10	Schwierigkeit, langfristig zu planen	2,03	30,9%	41,2%	22,1%	5,9%	D25
11	Überlastung, burn out	2,17	20,3%	53,6%	14,5%	11,6%	D44
12	Steigende Honorarkosten (neue Werkvertragsregelung)	2,18	33,3%	30,3%	21,2%	15,2%	D26
13	Konsumorientierung der Leute	2,23	17,4%	49,3%	26,1%	7,2%	D 7
14	Zu geringe Unterstützung von lokalen Politikern	2,24	19,1%	41,2%	33,8%	5,9%	D13
15	Grundsätzlich zu geringe Anerkennung durch die Politik	2,26	19,1%	41,2%	33,8%	5,9%	D14
16	Zu geringe Einnahmen	2,31	13,4%	49,3%	29,9%	7,5%	D28
17	Ausstattungsdefizite (Geräte, etc.)	2,33	23,2%	30,4%	36,2%	10,1%	D31
18	Raumprobleme und Platzmangel	2,38	27,5%	24,6%	30,4%	17,4%	D32
19	(Drohende) Verschuldung	2,51	18,8%	26,1%	40,6%	14,5%	D22
20	Sanierungsbedarf	2,52	23,1%	27,7%	23,1%	26,2%	D33
21	Bürokratische Schikanen	2,54	19,1%	22,1%	44,1%	14,7%	D23
22	Geringer Spielraum bei Gestaltung der Eintrittspreise	2,58	13,6%	34,8%	31,8%	19,7%	D29
22	Schwierigkeit, Publikum zu erreichen	2,58	5,8%	43,5%	37,7%	13,0%	D 1
24	Vorurteile in der Bevölkerung und in den Medien	2,59	8,8%	32,4%	50,0%	8,8%	D 9
24	Fehlende Bereitschaft, sich mit „Schwerem“ auseinanderzusetzen	2,59	10,1%	36,2%	37,7%	15,9%	D 6

26	Schwierigkeiten, neue Mitarbeiter zu rekrutieren	2,67	11,6%	31,9%	34,8%	21,7%	D46
----	--	------	-------	-------	-------	-------	-----

Fortsetzung Tabelle 3: Probleme von Kulturinitiativen

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item Nr.
27	Der Organisationskram verdrängt die Inhalte	2,70	8,7%	33,3%	37,7%	20,3%	D39
28	Geringe Resonanz in den Medien	2,75	8,7%	33,3%	31,9%	26,1%	D 4
29	Fehlende breite Anerkennung	2,76	4,4%	38,2%	33,8%	23,5%	D 3
30	Politische Anfeindungen und Diffamierungen	2,83	8,7%	20,3%	50,7%	20,3%	D10
31	Geringe berufliche Perspektiven	2,90	7,4%	22,1%	44,1%	26,5%	D35
32	Konflikte mit Anrainern	2,93	11,8%	20,6%	30,9%	36,8%	D 8
33	Zu geringe Solidarität unter Kulturinitiativen und Kulturarbeitern	2,94	5,8%	18,8%	50,7%	24,6%	D11
34	Lust, mal was anderes zu machen	2,99	5,9%	16,2%	51,5%	26,5%	D45
34	Zu geringe Auslastung	2,99	1,5%	26,5%	44,1%	27.-9	D 5
36	Mangel an Kontakten zu maßgeblichen Personen	3,03	4,3%	17,4%	49,3%	25,0%	D12
37	Mühsame Entscheidungsfindungsprozesse	3,13	4,4%	11,8%	50,0%	33,8%	D41
38	Interessensgegensätze innerhalb der Kulturinitiative	3,18	--	11,8%	58,8%	29,4%	D40
39	Koordinationschwierigkeiten innerhalb der Kulturinitiative	3,21	--	14,9%	49,3%	35,8%	D42
40	Geringe Akzeptanz beim Zielpublikum	3,29	2,9%	1,4%	59,4%	36,2%	D 2
41	Einschränkung der Autonomie durch Subventionsgeber	3,37	4,4%	4,4%	41,2%	50,0%	D24
42	Schwierigkeit gute Künstler zu bekommen	3,42	--	14,5%	29,0%	56,5%	D38
43	Unzufriedenheit mit der Qualität unserer Produkte/Programme	3,45	--	5,8%	43,5%	50,7%	D36
44	Mangel an guten Ideen	3,65	--	1,4%	31,9%	66,7%	D37
45	Vereinnahmung durch Politiker	3,67	--	2,9%	27,5%	69.6	D16
46	Politische Einflußnahme auf Programmgestaltung	3,75	--	2,9%	18,8%	78,3%	D15

Tabelle 4: Forderungen an die Kulturverwaltung

Rang		Mittelwert	stimme sehr zu	stimme eher zu	stimme eher nicht zu	stimme gar nicht zu	Item Nr.
1	Grundsätzlich mehr Geld für Kulturarbeit, wie wir sie machen	1,30	73,9%	21,7%	4,3%	--	EC 9
2	Genauere Begründung bei Ablehnungen	1,40	65,2%	27,5%	4,3%	2,9%	EC 8
3	Mehrjährige subventionszusagen	1,46	66,2%	22,1%	11,8%	--	EC 3
4	Mehr öffentliche Bekenntnisse	1,49	59,4%	34,8%	2,9%	2,9%	EC11
5	Finanz. Umverteilung von arrivierten Einrichtungen zu kleineren	1,64	48,5%	40,9%	9,1%	1,5%	EC10
6	Stärkere Präsenz der Beirats/Jurymitglieder vor Ort	1,65	47,8%	40,6%	10,1%	1,4%	EC12
7	Mehr konkretes Interesse der Beamten an Veranstaltungen d. KI	1,67	44,9%	43,5%	11,6%	--	EC 2
8	Offene Gespräche mit Beirats/Jurymitgliedern über Ihre Arbeit	1,71	36,2%	58,0%	4,3%	1,4%	EC15
9	Beratung in bürokratischen Angelegenheiten	1,75	44,9%	43,5%	11,6%	--	EC 1
10	Unbürokratische Entscheidungen von eigenverantwortl. Experten	1,80	40,6%	40,6%	17,4%	1,4%	EC16
11	Öffentl. Beratungseinrichtungen für wirtschaftl. Und rechtliche Fragen	1,93	33,3%	43,5%	20,3%	2,9%	EC 7
12	Begutachtung der Anträge durch mehrere unabhängige Experten	1,99	27,9%	47,1%	23,5%	1,5%	EC 4
12	Unterstützung bei politischen Angriffen	1,99	32,4%	42,6%	19,1%	5,9%	EC13
14	Öffentl. Diskussionen mit Beamten der Kulturverwaltung	2,01	27,9%	45,6%	23,5%	2,9%	EC 6
15	Mehr persönliche Vorsprache bei den zuständigen Beamten	2,12	22,1%	45,6%	30,9%	1,5%	EC 5
16	Vermittlung bei Konflikten vor Ort	2,17	24,6%	39,1%	30,4%	5,8%	EC14
17	Finanzierung von Supervisionen	2,35	23,2%	29,0%	37,7%	10,1%	EC19
18	Anregungen im Sinne von Ideenbörsen	2,75	7,2%	31,9%	39,1%	21,7%	EC18
19	Herstellen von Kontakten zu Künstlern (eine Art Künstleragentur)	2,83	8,7%	24,6%	42,0%	24,6%	EC17

Leitfaden für die Expertengespräche

Die Fragen waren den jeweiligen Kapiteln im Zwischenbericht (Teil A) angefügt und dienten als Orientierungsfragen zur Vorbereitung für die Expertengespräche. Die Gespräche selbst wurden dann sehr offen geführt, da die Argumentationslogik in den Gesprächen zuweilen verschiedene Bereiche verknüpfte.

Fragen zur Einleitung

- ? ➤ Wie beurteilen Sie den hohen Anteil an „Dauerkundschaften“?
- ? ➤ Wie massiv wird die Tatsache als Einengung des Handlungsspielraumes erlebt?

Fragen zu den Gruppierungsversuchen

- ? ➤ Wie sinnvoll erscheint Ihnen die oben vorgenommene Gruppierung?
- ? ➤ Entsprechen die statistischen Schätzungen Ihrer subjektiven Erfahrung?
- ? ➤ Wie beurteilen Sie den Trend, einer verstärkten Förderung in den Clustern 2 und 4 (künstlerische Produktion und Angebotskultur)?
- ? ➤ Welche Erklärungen könnten angegeben werden?

Fragen zu Struktur- versus Projektförderung

Kapitel I

- ? ➤ Welche Logik steht hinter der Praxis, zwischen diesen drei Förderbereichen zu unterscheiden?
- ? ➤ Halten Sie es für sinnvoll, zwischen jenen zu unterscheiden, die Strukturförderung und jenen die nur Projektförderung erhalten?
- ? ➤ Teilen Sie die Einschätzung, daß die Zuweisung zu einem der drei Posten zum Teil willkürlich erfolgt?
- ? ➤ Teilen Sie die Einschätzung, daß mit der Strukturförderung in hohem Maße die Verantwortung für kontinuierliche Förderung entsteht?
- ? ➤ Welche Änderungen in bezug auf die Aufteilung sind für Sie anzustreben?

Fragen zum Abbau sozialer Zugangsbeschränkungen

Kapitel II.1.1

- ? ➤ Stimmen Sie der Darstellung zu?
- ? ➤ Ist für Sie der Abbau sozialer Zugangsbeschränkungen ein Thema für die Förderpraxis der Abteilung und welches Gewicht messen Sie ihm bei?

- ? ➤ Welche Ziele halten Sie persönlich hierbei erstrebenswert?
- ? ➤ Sehen Sie Chancen, diese Ziele im Rahmen der Förderpraxis der Abteilung zu verwirklichen?
- ? ➤ Welche Strategien könnten entwickelt werden?

Fragen zum Ausgleich regionaler Disparitäten

Kapitel II.1.2

- ? ➤ Stimmen Sie der Darstellung zu, vor allem in bezug auf die Unterscheidung zwischen „urbaner und ruraler Kultur“?
- ? ➤ Ist für Sie der Abbau regionaler Disparitäten ein Thema für die Förderpraxis der Abteilung und welches Gewicht messen Sie ihm bei?
- ? ➤ Welche Ziele halten Sie persönlich hierbei erstrebenswert?
- ? ➤ Sehen Sie Chancen, diese Ziele im Rahmen der Förderpraxis der Abteilung zu verwirklichen?
- ? ➤ Welche Strategien könnten entwickelt werden?

Fragen bezüglich anderer benachteiligter Bevölkerungsgruppen

Kapitel II.1.3

- ? ➤ Stimmen Sie der Darstellung zu?
- ? ➤ Ist für Sie die Förderung von zielgruppenorientierten Initiativen und Projekten ein Thema für die Förderpraxis der Abteilung und welches Gewicht messen Sie ihm bei?
- ? ➤ Welche der genannten Gruppen erscheint Ihnen besonders wichtig?
- ? ➤ Welche Ziele halten Sie persönlich hierbei erstrebenswert?
- ? ➤ Sehen Sie Chancen, diese Ziele im Rahmen der Förderpraxis der Abteilung zu verwirklichen?
- ? ➤ Welche Strategien könnten entwickelt werden?

Fragen bezüglich Multikulturalität

Kapitel II.1.4

- ? ➤ Stimmen Sie der Darstellung zu, vor allem in bezug auf die genannte Unterscheidung?
- ? ➤ Ist für Sie die Förderung von multikulturellen Projekten ein Thema für die Förderpraxis der Abteilung und welches Gewicht messen Sie ihm bei?
- ? ➤ Welche der genannten Gruppen erscheint Ihnen besonders wichtig?
- ? ➤ Welche Ziele halten Sie persönlich hierbei erstrebenswert?
- ? ➤ Sehen Sie Chancen, diese Ziele im Rahmen der Förderpraxis der Abteilung zu verwirklichen?
- ? ➤ Welche Strategien könnten entwickelt werden?

Fragen zur Interdisziplinarität und Innovation in der Kunst

Kapitel II.2.

- ? ➤ Ist „Innovation“ für Sie eine handhabbare Kategorie in der Beurteilung von Kunst?

? ➤ Sind Sie der Meinung, daß sich Ihre ästhetischen Kriterien explizieren lassen und könnten Sie anhand von Beispielen diese Kriterien illustrieren?

? ➤ Haben oder hatten Sie ein Naheverhältnis zur „Szene“ und erleichtert dieses die Beurteilungspraxis?

? ➤ Inwieweit werden ästhetische Kriterien in der Bewertungspraxis des Beirats transparent und reflektiert?

? ➤ Welchen Stellenwert hat überhaupt innovative Kunst im Konzept der Sozio-Kultur und in der Praxis der Abteilung, vor allem vor dem Hintergrund der konstatierten „Folgenlosigkeit“ von Kunst?

? ➤ Welche, die Disziplinengrenzen überschreitenden Kunstformen fallen Ihrer Meinung nach in die Kompetenz dieser bzw. anderer Abteilungen?

Fragen zur kulturellen Aktivierung

Kapitel II.3.

? ➤ Sind Ihrer Meinung nach Begriffe wie „authentische Kultur“, „schöpferische Selbstbetätigung“ oder „Selbstorganisation der Bedürfnisse“ noch brauchbar?

? ➤ Läßt sich dieser Bereich sinnvoll von den Subsystemen „Kulturindustrie“ und „professionalisierte Kunst“ trennen?

? ➤ Welchen Stellenwert sollte die Förderung von Laienaktivitäten haben?

? ➤ Was wäre für Sie ein idealtypisches Projekt, an dem sich diese Fragen beispielhaft illustrieren lassen?

Fragen zur Koordination mit den Ländern

Kapitel III.1.

? ➤ Welche Erfahrungen haben Sie in der Koordination der Förderpolitik mit den Ländern?

? ➤ Teilen Sie die Einschätzung, daß hier „Reformbedarf“ besteht?

? ➤ Welche Strategien bzw. Formen der Zusammenarbeit halten Sie im Rahmen der Abteilung für sinnvoll und möglich?

Fragen zur Koordination im Ministerium

Kapitel III.2.

? ➤ Welche Koordinationsstrukturen existieren in der Sektion bzw. auch interministeriell?

? ➤ Wie beurteilen Sie die Effizienz dieser Strukturen?

? ➤ Sind andere Formen der Koordination vorstellbar?

Fragen zur Entscheidungsfindung

Kapitel III.3.

? ➤ Teilen Sie die genannten Einschätzungen?

? ➤ Welche Bereiche der Entscheidungsfindung halten Sie zusätzlich für verbesserungswürdig?

Fragen zur Abteilungsbürokratie

Kapitel III.4.

? ➤ Teilen Sie die genannten Einschätzungen?

? ➤ Welche Bereiche der Abteilungs-Bürokratie halten Sie zusätzlich für verbesserungswürdig?

Fragen zur Professionalität

Kapitel V.

- ? ➤ Halten Sie diese Parameter grundsätzlich für geeignet, Professionalisierung zu evaluieren?
- ? ➤ Lassen Sie sich auf das Feld der Kulturinitiativen übertragen?
- ? ➤ Welche Aspekte erscheinen Ihnen wichtig, welche weniger?

Liste der Interviewpartner in den Expertengesprächen im Herbst 1996

Die Interviews basierten auf den Ergebnissen des Zwischenberichts

(Mit den in Klammern stehenden Personen wurde aus Terminschwierigkeiten kein Interview durchgeführt)

Beirat:

Aktuelle Beiratsmitglieder

(Maria Crepaz)

Brigitte Bidovec

Sabine Folie

Gerald Gröchenig

Walter Reicher

Alfred Smudits

Martin Sturm

Ehemalige Beiratsmitglieder:

Franjo Bauer

Jeff Bernard

(Rudolf Burger)

Eva Grabherr

(Hans Haid)

Herwig Pöschl

(Ruth Seipel)

Günther Stockinger

AbteilungsmitarbeiterInnen:

Aktuelle AbteilungsmitarbeiterInnen:

Gabriele Kreidl-Kala

(Karin Zizala)

Wolfgang Rathmeier

Ehemalige AbteilungsmitarbeiterInnen

Katrin Kneissel

Jürgen Meindl

Heidi Meissnitzer

Gabriele Gerbasits

(Ernst Strouhal)

Literatur

- AKKU (Hrsg.) (1994): Zeitgenössische Kunstrezeption und Probleme des Kunstmarktes in Österreich, Wien
- Alheit, Peter (1991): Soziokultur - ein unvollendetes Projekt. In: Aufschwung Soziokultur. kulturpolitische mitteilungen Nr.54 III/91
- Amt der oberösterreichischen Landesregierung (o.J.): Kulturförderung des Landes Oberösterreich 1994
- Amt der Tiroler Landesregierung (1995): Kulturbericht aus Tirol 385/386, 48.Jahrgang
- Amt der Tiroler Landesregierung (1996): Kulturbericht aus Tirol 393/394, 50.Jahrgang
- Angerer, Marie-Luise / Smudits, Alfred (1989): Der Einbruch der Medieninnovation in das System der Kulturvermittler, Wien: MEDIACULT
- Bernard, Jeff (1995): Strukturen autonomer Kulturarbeit in Österreich Band 3: Programmatik und Kulturpolitik, Wien
- Bernard, Jeff / Winter, Manfred G. / Withalm, Gloria (1990): Strukturen autonomer Kulturarbeit in Österreich Band 1: Eine Grundlagenuntersuchung, Wien
- Betz, Fritz (1994): Zur Kultur der „Anderen“. Migration Kulturkonsum und multi-kulturelle Integration, Wien: Interdisziplinäres Forschungszentrum Sozialwissenschaften
- Blaukopf, Kurt / Bontinck, Irmgard / Gardos, Harald / Mark, Desmond (1983): Kultur von unten. Innovationen und Barrieren in Österreich. Eine MEDIACULT-Studie im Auftrag der UNESCO, Wien:Löcker
- Bontinck, Irmgard / Angerer, Marie-Luise (1990): Comparative Study on Methods of Evaluation of Cultural Policy Measures in Europe. UNESCO/MEDIACULT
- Bourdieu, Pierre (1987): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt: stw
- Bundesministerium für Unterricht und Kunst: Kunstbericht 1991ff
- Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst (o.J.): Kunstbericht 1994

- Bürger, Christa (1987): Das Verschwinden der Kunst. Die Postmoderne -Debatte in den USA. In: Bürger, Christa / Bürger, Peter (Hrsg.): Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde, Frankfurt: stw
- Bussmann, Werner (1995): Evaluationen staatlicher Maßnahmen erfolgreich begleiten und nutzen: Ein Leitfaden. Chur: Rüegger
- Demirovic, Alex (1993): Kultur für alle - Kultur durch alle. Demokratische Kulturpolitik und soziale Transformation. In: „Kultur für Alle“ am Ende? kulturpolitische mitteilungen Nr.63 IV/1993
- Dörig, Hans Rudolf / Europarat (Rat für kulturelle Zusammenarbeit) / Europäisches Programm zur Überprüfung der nationalen Kulturpolitiken der Mitgliedsstaaten (1993): Kulturpolitik in Österreich. Bericht der europäischen Expertengruppe. Manuskript
- Freitag, Wolfgang / Pichelhofer, Martin / Scholz, Beate (Hrsg.) (1991): Kulturinitiativen in Österreich. Zwischen Subversion und Subvention. Mödling
- Fuchs, Max / Liebold, Christiane (Hrsg.) (1995): Wozu Kulturarbeit? Wirkungen von Kunst und Kulturpolitik und ihre Evaluierung, Schriftenreihe der BKJ, Remscheid
- Göschel, Albrecht (1993): Entwicklungstendenzen und Chancen der Soziokultur. In: „Blick zurück nach vorne“. 20 Jahre Neue Kulturpolitik. kulturpolitische mitteilungen Nr.61/62 1993
- Harauer, Robert (1991): Die Veränderung der kulturellen Landschaft und mögliche Aufgaben einer fortschrittlichen Kulturpolitik. In: Zukunftswerkstätte (Hrsg.) / Strouhal, Ernst (Red.) (1991): Kultur - Kunst - Staat. Aufschwünge und Abgesänge zur Zukunft der Kulturförderung, Wien
- Hellstern, Gerd-Michael (1991): Generating Knowledge and Refining Experience: The Task of Evaluation, in: Kaufmann, Franz-Xaver (ed.): The Public Sector: challenge for coordination and learning, Berlin New York
- Hofecker, Franz-Otto (1991): Private Kulturförderung in Österreich, oder: An den Thesen nicht genesen. Zur Rekonstruktion einer gutgemeinten, aber folgenlosen Diskussion der ersten (letzten) Jahre. In: Zukunftswerkstätte (Hrsg.) / Strouhal, Ernst (Red.) (1991): Kultur - Kunst - Staat. Aufschwünge und Abgesänge zur Zukunft der Kulturförderung, Wien
- Hoffmann, Hilmar (1993): Die Künste sind nur ein Teil der Kultur. Eine Erwiderung auf Jürgen Kolbe. In: „Kultur für Alle“ am Ende? kulturpolitische mitteilungen Nr.63 IV/1993
- Hofmann, M (1987): Einführung in die Managementlehre
- Holzinger, Elisabeth (1993): Programm-Evaluation. Theoretische Grundlagen und Anwendungsmöglichkeiten in Raumordnung und Regionalpolitik, Wien
- Holzinger, Elisabeth (Hrsg.) (1994): Programmevaluation: Patentrezept für Effizienz? Wien
- IG-KulturinitiativeKK (Hrsg.) / (Red. Strasser, Brigitte / Stefan, Bertram) (1993): Kultur bewegt Kärnten. Kulturinitiativen von Nötsch bis Bleiburg. Kultura razgibava korosko. Kulturne iniciative od Cajne do Pliberka, Klagenfurt
- Institut für kulturelles Management (IKM) und WUK (Hrsg.) (1991): Kulturstudie WUK, Wien

- Joint Committee on Standards for Educational Evaluation (1994): The Programm Evaluation Standards. How to Assess Evaluations of Educational Programs. 2nd Edition. Thousand Oaks: Sage
- Kladler, Kurt (1996): Werk - Begriff - Kunst. Unveröffentlichtes Referatsmanuskript
- Kolbe, Jürgen (1993): Die Kulturpolitik stirbt still. In: „Kultur für Alle“ am Ende? kulturpolitische mitteilungen Nr.63 IV/1993
- Krings, Eva (1991): Der Hauptfeind der Kreativität ist der Gute Wille... Über das Verhältnis von Ästhetik und Soziokultur. In: Aufschwung Soziokultur. kulturpolitische mitteilungen Nr.54 III/91
- Landsteiner, Günther (1996): Evaluation der Kultursprünge im Auftrag der Stiftung Kloster Viktorsberg, Wien
- Lindtner, Thomas / IG Kultur Österreich (Hrsg.) (1996): Die Kulturmacher 96. Kulturveranstalter/Initiativen Österreichs, Volders
- Marchner, Günther / Trübswasser, Gerhild (1995): Kultur vor Ort. Das Spektrum von Kunst- und Sozio-Kultur im lokalen und regionalen Raum am Beispiel des Bundeslandes Salzburg-Grundlagen, Bestandsaufnahmen und Perspektiven, Studie des Instituts für Alltagsforschung; o.O.
- Margreiter, Christine (o.J.): Kulturinitiativen in Tirol (Loseblattsammlung)
- Melchior, Josef / Hofecker, Otto / Wimmer, Michael et al. (1992): Darstellung und Analyse der Österreichischen Kulturpolitik. Europaratsstudie: Österreichischer Nationalbericht. Band 2: Evaluierung der österreichischen Kulturpolitik, Wien
- Österreichisches Statistisches Zentralamt (Hrsg.): Kulturstatistik 1990ff
- Pleschberger, Werner (1991): Staat und Kultur. Einige Überlegungen zur Österreichischen Kulturförderung in rechtstheoretischer und rechtspolitischer Sicht. In: Zukunftswerkstätte (Hrsg.) / Strouhal, Ernst (Red.) (1991): Kultur - Kunst - Staat. Aufschwünge und Abgesänge zur Zukunft der Kulturförderung, Wien
- Putz, Peter (1997): Evaluierung von Managementsystemen. Dissertation, Linz
- Schulze, Gerhard (1992): Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt/New York: Campus-Verlag
- Schwendter, Rolf (4.Aufl: 1993): Theorie der Subkultur, Hamburg
- Sievers, Norbert (1988): Soziokultur - Zur Karriere eines kulturpolitischen Konzepts. In: Agentur für Recherche und Text (Hrsg.): KULTUR MACHT POLITIK. Wie mit Kultur Stadt/Staat zu machen ist, Köln: Volksblatt Verlag
- Sievers, Norbert / Wagner, Bernd (1993): „Kultur für Alle“ am Ende? In: „Kultur für Alle“ am Ende? kulturpolitische mitteilungen Nr.63 IV/1993
- Sinowatz, Fred (1977): Kulturpolitik als Fortsetzung der Sozialpolitik. In: Staininger, Otto (Hrsg.): Kulturlandschaft Österreich. Analysen und kritische Beiträge, Wien: Europaverlag
- Smudits, Alfred (1991): Kunstpolitik für die Kunst - Kulturpolitik für die Kultur. Herausforderung des Strukturwandels der Kultur an die Kulturpolitik. In: : Zukunftswerkstätte (Hrsg.) /

- Strouhal, Ernst (Red.) (1991): Kultur - Kunst - Staat. Aufschwünge und Abgesänge zur Zukunft der Kulturförderung, Wien
- Strouhal, Ernst (1991): Über die Tugendhaftigkeit. Einige Fußnoten zu rezenten, aber nicht kontemporären Plänen, die Kulturverwaltung zu reformieren. In: Zukunftswerkstätte (Hrsg.) / Strouhal, Ernst (Red.) (1991): Kultur - Kunst - Staat. Aufschwünge und Abgesänge zur Zukunft der Kulturförderung, Wien
- Vesely, Rainer (1993): Eine Szene im Wandel. Österreichische Kulturinitiativen Anfang der 90er Jahre, Schriftenreihe der Österreichischen Kulturdokumentation. Internationales Archiv für Kulturanalysen 1, Herausgegeben von Veronika Ratzenböck, Wien
- Wagner, Bernd (1991): „Geselligkeitsarbeit mit den Mitteln der Kunst?“ In: Aufschwung Soziokultur. kulturpolitische mitteilungen Nr.54 III/91
- Wagner, Bernd (1993): Die „Neue Kulturpolitik“ und das „Neue Interesse an der Kultur“. In: kulturpolitische mitteilungen Nr.61/62 1993: „Blick zurück nach vorne“. 20 Jahre Neue Kulturpolitik
- Wöhe, G. (1986): Einführung in die Allgemeine Betriebswirtschaftslehre
- Wuggenig, Ulf / Kockot, Vera (1994): Feldforschung bildende Kunst. Eine Erhebung im Publikum der internationalen zeitgenössischen Kunst in Wien und Hamburg. In: AKKU 1994.
- Zukunftswerkstätte (Hrsg.) / Strouhal, Ernst (Red.) (1991): Kultur - Kunst - Staat. Aufschwünge und Abgesänge zur Zukunft der Kulturförderung, Wien

Leitlinien zur Förderung der Kulturentwicklung und Kulturinitiativen

Aufgrund des Entschließungsantrages vom 28. Juni 1990, der von allen im Parlament vertretenen Parteien einstimmig beschlossen wurde, wird im Rahmen des Kunstförderungsgesetzes vom 25. Februar 1989 vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Sport:

- ein eigener *Budgetansatz* „Förderung von Kulturentwicklung und Kulturinitiativen“ zur Förderung von innovativen, zeitbezogenen und experimentellen Kulturformen und soziokulturellen Initiativen geschaffen. In diese Förderungskategorie sollen jene Kunst- und Kulturaktivitäten fallen, die unter Berücksichtigung der regionalen, ethnischen, multikulturellen und sozialen Gegebenheiten lebendige Projekte, Einrichtungen und neue Themen in Kunst und Kultur entwickeln und die in den anderen Förderungsbereichen des Bundes nicht ausreichend Berücksichtigung finden.
- eine *Förderstelle* für Kulturentwicklung und Kulturinitiativen im BMUKS eingerichtet, die die Arbeit der Kulturinitiativen durch Förderung, Information und Evaluation unterstützt.
- ein *Beirat* zur Vorbereitung der Förderentscheidungen eingerichtet.

Gemäß § 2 (2) des Kunstförderungsgesetzes werden Leistungen und Vorhaben einer natürlichen und vom Bund verschiedenen juristischen Person gefördert, die von überregionalem Interesse oder geeignet sind, beispielgebend zu wirken, oder innovatorischen Charakter haben.

Der Realisierung dieses Planes dienen diese Leit- und Richtlinien, die im September 1990 gemeinsam mit Vertretern der Kulturinitiativen formuliert wurden.

Bundesministerin Dr. Hilde Hawlicek

Wien, September 1990

I. Ziel der Förderung:

Die Förderung der Kulturentwicklung und Kulturinitiativen schließt an kulturelle Demokratisierungs- und Dezentralisierungskonzepte an, wie sie bereits der „Kulturpolitische Maßnahmenkatalog“ (1975) vorgezeichnet hat. Seit den 70er Jahren hat sich die kulturelle Szene in Österreich stark verändert. Neben den traditionellen kulturellen Institutionen sind die freien und autonomen Kulturinitiativen zu einem wichtigen Faktor des kulturellen Lebens und seiner Weiterentwicklung in Österreich geworden. In Anerkennung ihrer Arbeit werden die Leistungen der Kulturinitiativen nun verstärkt gefördert werden.

Bei dieser Förderung durch den Bund wird das offene Verständnis des Europarates berücksichtigt.
Das Kulturprogramm des Europarates

is based on the concept of cultural democracy. That concept is concerned not only with the appreciation and practice of the arts but with all activity which serves to enrich the quality of experience and to promote the capacity for creative thought and independent judgement. It reflects the growing recognition in European countries that it is the duty of government in a modern democratic society to ensure that all the people, not merely a privileged minority, have the opportunity to lead a full cultural life.

Eine in diesem Sinne grenzüberschreitende Kulturdefinition erkennt, daß Begriffe wie Hochkultur und Subkultur dann irreführend sind, wenn sie Über- und Unterordnungen einzelner Kulturformen suggerieren. Bedeutsamkeit erlangt kulturelle Aktivität erst, indem sie ihre Aufgabe im kulturellen Ganzen bestmöglich erfüllt. Gerade in den verschiedenen Ausprägungen und Aufgaben ist Kultur unteilbar. Diese Erkenntnis der Bedeutung der Vielfalt macht eine auf Vielfalt ausgerichtete staatliche Förderung der Kulturentwicklung notwendig. Dies gilt insbesondere für lokale Kulturzentren, für das kulturelle Experiment und für regionale Initiativen, denn nirgends mehr als in der Kulturpolitik hat der Satz Gültigkeit, daß man auf globale Bedrohungen - auf die Bedrohung einer kulturell und medial vereinheitlichten Gesellschaft - mit lokalen Initiativen antworten muß.

Mit diesem Bekenntnis zur Bedeutung der Arbeit Kulturinitiativen für die Kulturlandschaft Österreichs werden von der Bundesregierung also Impulse gesetzt, die nicht zuletzt von den Ländern und Gemeinden aufgenommen werden sollen, indem sie diese Arbeit ebenfalls durch verstärkte Förderung anerkennen.

II. Gegenstand der Förderung

1. Gefördert werden sollen Projekte und Initiativen , die durch ihren Modellcharakter überregionale Bedeutung haben und folgende *Schwerpunkte* aufweisen:

- 1.1. Vermittlung lebendiger Kulturformen, die im jeweiligen Lebenszusammenhang aktivierend wirken
- 1.2. Suchen nach neuen Ideen auf dem Gebiet der Kultur und Kulturvermittlung
- 1.3. Multikulturelle Aktivitäten, die die Gleichberechtigung verschiedener Teilkulturen fördern
- 1.4. Belebung und Neudefinition authentischer Kulturen und kultureller Identität
- 1.5. Zielgruppenarbeit in Angebot, Partizipation und Vermittlung
- 1.6. Förderung kultureller Kompetenz und aktiver Aneignung von Kulturtechniken (inkl. der sogenannten Laienkunst)
- 1.7. Einbeziehung von spartenübergreifenden Veranstaltungsformen

- 1.8. Bemühung um Publikumsschichten, die von bestehenden Kultureinrichtungen nicht erreicht werden.
2. Mit der Förderung dieser Kulturarbeit sollen auch modellhaft Wege aufgezeigt werden, wie *regionale Disparitäten* in der Kulturentwicklung überwunden werden können. Schwerpunkte bilden dabei wirtschaftlich strukturschwache oder sozial benachteiligte Regionen und Bereiche sowie die Förderung der Kultur ethnischer und sozialer Minderheiten.
 3. Im Sinne einer weiteren Verbreiterung der kulturellen Teilnahme und Aktivität sollen durch die Förderung bestimmte *Bevölkerungsgruppen* angesprochen werden (z.B.: Kinder, Frauen, Angehörige kultureller Minderheiten, behinderte und alte Menschen, Gastarbeiter und Immigranten).
 4. In einer sich immer stärker professionalisierenden und kommerzialisierenden Kulturlandschaft darf die kreative Eigenbetätigung vieler Menschen als ein Teil ihrer Erholung, als Ausgleich zu Arbeitsmühe und Leistungsdruck, aber auch als Teil ihrer Persönlichkeitsbildung nicht in den Hintergrund geraten. Den Angeboten der medial geformten Kulturindustrie sind basisorientierte Formen *kultureller Aktivierung* entgegenzustellen, die zu schöpferischer Selbstbetätigung (z.B. Theater, Lesen, etc.) und Mitarbeit in Kulturinitiativen führen. Als Ermutigung für eigenschöpferische, aktive Betätigung sollen Projekte gefördert werden, welche helfen, für dieses Anliegen Öffentlichkeit herzustellen.
 5. Neben der Projektförderung soll es auch *Hilfen* für Kultureinrichtungen in bezug auf Betrieb und Ausstattung geben, sofern diese den Kriterien von Punkt 1-4 entsprechen. Diese Förderung ist so einzurichten, daß Länder und Gemeinden bei der Förderung einbezogen werden.
 6. In Entsprechung zu anderen Kunstsparten soll ein *Förderpreis* und *Staatspreis* für hervorragende Leistungen in der Kulturentwicklung geschaffen werden.
 7. Mit der *Ausschreibung von Kulturprojekten* sollen zu bestimmten kulturpolitischen Aufgabenstellungen oder aus bestimmten Anlässen heraus Kulturprojekte animiert und zur Durchführung vergeben werden (z.B. für den Kulturaustausch benachbarter Regionen oder für besonders benachteiligte Bevölkerungsgruppen).

III: Durchführung der Förderung

1. Zur Durchführung der Förderung wird beim Bundesministerium eine eigene Stelle für Kulturentwicklung eingerichtet. Die *Stelle* hat die Aufgabe der Förderung (Pkt.2), der Information (Pkt.3) und der Evaluation (Pkt.4).

2. Zur Vorbereitung und Vorberatung der Kulturentwicklungsförderung ist ein *Beirat* einzusetzen, in den auch Vertreter der Kulturinitiativen der Länder einbezogen werden sollen. Insbesondere ist auf eine möglichst unbürokratische Abwicklung und Diskussion der Entscheidungen zu achten.

3. Zur *Unterstützung der Kulturarbeit* sollen auch Projekte gefördert werden, die einen Beitrag leisten
 - zur Vernetzung und Qualifizierung der Kulturinitiativen,
 - zur Information über Finanzierungsmöglichkeiten und
 - zur Öffentlichkeitsarbeit für Kulturentwicklung.

4. Die Kulturentwicklungsarbeit soll *evaluiert* und *dokumentiert* werden, u.a. durch die Förderung von Veranstaltungen, Symposien und Seminaren, durch wissenschaftliche Begleitforschung und durch Studien zur Kulturentwicklung in Österreich.