JOHANNES KEPLER UNIVERSITÄT LINZ | JKU

Institut für Kulturwirtschaft
und Kulturforschung

„Evaluierung ausgewählter Förderinstrumentarien des BMUKK im Kunstbereich“

Evaluierung der *„Galerienförderung durch Museumsankäufe“*
Evaluierung der *„Auslandsmesseförderung für Galerien“*
Evaluierung der *„Verlagsförderung*“
Evaluierung der Förderung des „*Österreichischen Musikfonds*“

Endbericht zum Projekt

erstellt im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur (BMUKK)

Linz, im März 2009

Autor/inn/en:

Mag. Stefan Leyerer

Univ.-Prof. Dr. Ingo Mörth

unter wiss. Mitarbeit von MMag.[a] Renate Fuchs und
Mag.[a] Karoline Putschögl (Rechtsgutachten)

Impressum

Projekt „Evaluierung ausgewählter Förderinstrumentarien des BMUKK im Kunstbereich“

- Evaluierung der „*Galerienförderung durch Museumsankäufe*“
- Evaluierung der „*Auslandsmesseförderung für Galerien*“
- Evaluierung der „ *Verlagsförderung*“
- Evaluierung der Förderung des *'Österreichischen Musikfonds'*

Endbericht zum Projekt

© Linz 2009

Institut für Kulturwirtschaft und Kulturforschung der Johannes Kepler Universität Linz;
Vorstand: a.Univ.-Prof. Dr. Ingo Mörth

Erstellt im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur (BMUKK);

Jede Veröffentlichung dieser Studie über den internen Gebrauch des Auftraggebers BMUKK hinaus bedarf der ausdrücklichen Zustimmung des Instituts für Kulturwirtschaft und Kulturforschung und des Auftraggebers BMUKK.

INHALTSVERZEICHNIS

1 EINLEITUNG 5

1.1 Forschungsauftrag und Zielsetzung 5

1.2 Methoden und Problemstellungen 6

1.2.1 Angewandte Forschungsmethoden 6

1.2.2 Problemstellungen im Bereich der Kulturevaluation 7

1.2.2.1 Darstellung kulturpolitischer Alternativen im Lichte der Förderziele 7

1.2.2.2 Zum Qualitätsbegriff geförderter Kunst im Rahmen der evaluierten Maßnahmen 7

2 DARSTELLUNG DER ZU EVALUIERENDEN FÖRDERINSTRUMENTE 9

2.1 Galerienförderung durch Museumsankäufe 9

2.1.1 Grundlagen und Förderbestimmungen 9

2.1.1.1 Förderziele 10

2.1.1.2 Darstellung der bisherigen Förderpraxis 10

2.1.2 Statistischer Überblick zur Galerienförderung durch Museumsankäufe 11

2.1.3 Grundsätzliche Beurteilungen und Kritikpunkte 12

2.1.3.1 Förderbedingungen 13

2.1.3.2 Förderrichtlinien und Förderkontrolle 14

2.1.4 Galerienförderung aus Sicht der Antragsabwicklung 15

2.2 Auslandsmesseförderung für Galerien 15

2.2.1 Grundlagen und Förderbestimmungen 15

2.2.1.1 Förderziele 15

2.2.1.2 Darstellung der bisherigen Förderpraxis 15

2.2.2 Statistischer Überblick zur Auslandsmesseförderung für Galerien 16

2.2.3 Grundsätzliche Beurteilungen und Kritikpunkte 18

2.2.4 Die Auslandsmesseförderung aus Sicht der Antragsabwicklung 18

2.3 Verlagsförderung 18

2.3.1 Grundlagen und Förderbestimmungen 18

2.3.1.1 Förderziele 19

2.3.1.2 Bisherige Förderpraxis der Verlagsförderung 19

2.3.2 Statistischer Überblick zur Verlagsförderung 20

2.3.3 Grundsätzliche Beurteilungen und Kritikpunkte 20

2.3.3.1 Verbesserung von Publikationsmöglichkeiten in Österreich 21

2.3.3.2 Bedeutung der Verlagsförderung als Vertriebsförderung 21

2.3.3.3 Zusammenfassende Einschätzungen 22

2.3.4 Die Verlagsförderung aus Sicht der Antragsabwicklung 22

2.4 Österreichischer Musikfonds 22

2.4.1 Grundlagen und Förderbestimmungen 22

2.4.1.1 Förderziele 23

2.4.1.2 Bisherige Förderpraxis des Österreichischen Musikfonds 23

2.4.2 Statistischer Überblick zur Förderung des Österreichischen Musikfonds 24

2.4.2.1 Verkaufszahlen geförderter Projekte 25

2.4.2.2 Radiopräsenz geförderter Projekte 25

2.4.3 Grundsätzliche Beurteilungen und Kritikpunkte 26

2.4.4 Der Musikfonds aus Sicht der Antragsabwicklung 27

3 EMPFEHLUNGEN UND ANPASSUNGSVORSCHLÄGE ... 28

3.1 Allgemeine praktische Folgerungen und Empfehlungen ... 28
3.1.1 Transparente Gestaltung und Publikation der Förderziele ... 28
3.1.2 Vereinfachung der Förderanträge; Entwicklung von all-inclusive „online-Anträgen“ ... 29
3.1.3 Inflationsanpassung und Flankierung der Förderhöhen ... 30
3.1.4 Zusammenfassung der praktischen Empfehlungen ... 30

3.2 Rechtliche Aspekte und Empfehlungen ... 31
3.2.1 Europäische Vorgaben ... 31
3.2.1.1 Freistellung der Kunstförderung vom wettbewerbsbezogenen Beihilfenverbot ... 31
3.2.2 Kunstförderung als Privatwirtschaftsverwaltung mit Selbstbindung ... 32
3.2.2.1 Generelle Aspekte der Selbstbindung: Form- und Grundsatzregeln ... 32
3.2.3 Beachtung des Gleichheitsgrundsatzes ... 32
3.2.4 Aufklärungspflicht über Förderkriterien und Förderzugänge ... 32
3.2.5 Entscheidungen gemäß Transparenz- und Sachlichkeitsgebot ... 33
3.2.6 Zusammenfassung der rechtlichen Folgerungen und Empfehlungen ... 33

3.3 Kulturpolitische Aspekte: Überlegungen und Empfehlungen ... 35
3.3.1 Formulierung „Kulturpolitischer Alternativen“ der künftigen Förderung ... 35
3.3.2 Zur kultur- und kunstpolitischen Bandbreite der Fördermaßnahmen ... 35
3.3.2.1 Produktionsförderung, Distributionsförderung, Rezeptionsförderung ... 35
3.3.2.2 Direkte versus indirekte Förderung ... 36
3.3.2.3 Aktive versus reaktive Förderung ... 37
3.3.2.4 Modelle staatlicher Einflussnahme: Abstinenz, Distanz, Monopol ... 37
3.3.2.5 „Innovative“ versus „erhaltende“ Maßnahmen ... 38
3.3.2.6 Zu Fragen der kulturpolitischen Bestimmung von „Qualität“ geförderter Maßnahmen ... 39
3.3.3 Zusammenfassung der kulturpolitischen Überlegungen ... 40

3.4 Galerienförderung durch Museumsankäufe: Empfehlungen ... 41
3.4.1 Kulturpolitische Alternativen ... 41
3.4.1.1 Galerien als kulturpolitische Hauptzielgruppe ... 41
3.4.1.2 Die Künstler/innen als kulturpolitische Hauptzielgruppe ... 41
3.4.1.3 Die Museen als kulturpolitische Hauptzielgruppe ... 42
3.4.2 Ankaufsregulierung durch Richtlinien ... 42
3.4.2.1 Zur Auswahl geförderter Museen ... 42
3.4.2.2 Grundlagen einer Veränderung der Richtlinien ... 43
3.4.2.3 Neue Regeln zur Förderung von „*emerging artists*“ ... 43
3.4.2.4 Weitere Aspekte für neue Richtlinien und Aspekte der Förderkontrolle ... 44
3.4.2.5 Verzicht auf Bundesländer-Regelungen ... 44
3.4.3 Allgemeine Verbesserungs- und Anpassungsvorschläge ... 45
3.4.3.1 Präzisierung der Fördermittelverteilungen und -bestimmungen ... 45
3.4.3.2 Erhöhung der Rezeptions-Transparenz ... 45
3.4.4 Zusammenfassung der Empfehlungen zur Galerien-Ankaufsförderung ... 46

3.5 Auslandsmesseförderung für Galerien: Empfehlungen ... 47
3.5.1 Kulturpolitische Alternativen ... 47
3.5.1.1 Unterstützung etablierter Galerien bei großen Kunstmessen ... 47
3.5.1.2 Förderung jüngerer Galerien beim Weg in die Messelandschaft ... 47
3.5.1.3 Abschaffung der Liste förderbarer Messen ... 47
3.5.2 Allgemeine Verbesserungs- und Anpassungsvorschläge ... 48
3.5.2.1 Modifizierung der Richtlinie „50 % österreichische Künstler/innen“ ... 48
3.5.2.2 Inhaltliche und administrative Erleichterung der Förderabrechnung und -kontrolle ... 48
3.5.3 Zusammenfassung der Empfehlungen zur Galerien-Auslandsmesseförderung ... 49

3.6 Verlagsförderung: Empfehlungen ... 50
3.6.1 Kulturpolitische Alternativen ... 50
3.6.1.1 Beibehalten des bisherigen Beiratsmodells und dessen Problematik ... 50
3.6.1.2 Abschaffung des Beirates als empfehlendes Gremium ... 51
3.6.1.3 Veränderung der Förderpraxis: Kombination Beiratsmodell - Kostenanteilsförderung ... 52
3.6.2 Allgemeine Anpassungs- und Verbesserungsvorschläge ... 53
3.6.2.1 Zukünftige Zielsetzungen ... 53
3.6.2.2 Marketing- und Vertriebsförderung ... 54
3.6.2.3 Weitere mögliche Förderkriterien: Produktionsort und „Autor/inn/en-Freundlichkeit“ ... 55
3.6.3 Zusammenfassung der Empfehlungen zur Verlagsförderung ... 55

3.7 Österreichischer Musikfonds: Empfehlungen ... 57
3.7.1 Kulturpolitische Alternativen ... 57
3.7.1.1 Beibehaltung der Förderpraxis, Aufstockung der Mittel ... 57
3.7.1.2 Ausweitung und Abgrenzung der Tätigkeiten des Musikfonds ... 57
3.7.2 Allgemeine Anpassungs- und Verbesserungsvorschläge ... 59
3.7.2.1 Förderrichtlinien ... 59
3.7.2.2 Jury und Förderentscheidungen ... 59
3.7.2.3 Anpassung und Differenzierung der Förderanträge ... 60
3.7.2.4 Finanzierungsstruktur ... 60
3.7.3 Zusammenfassung der Empfehlungen zum Österreichischen Musikfonds ... 60

4 VERZEICHNISSE, DOKUMENTATIONEN ... 62

4.1 Liste der Mitglieder des projektbegleitenden Evaluationsbeirates *„ausgew. Förderinstrumentarien des BMUKK“* (03/2008 - 03/2009) ... 62

4.2 Liste der interviewten Expert/inn/en ... 63
4.2.1 Interviews zum Thema Galerienförderung durch Museumsankäufe / dazu tw. auch: Auslandsmesseförderung von österr. Galerien (insgesamt 18 Interviews; no. 1 - 18) ... 63
4.2.2 Interviews zum Thema Verlagsförderung (insgesamt 15 Interviews; no. 19 - 33) ... 63
4.2.3 Interviews „Österreichischer Musikfonds“ (insgesamt 15 Interviews; no. 34 - 48) ... 64

4.3 Literatur- und Quellenverzeichnis des Berichtes insgesamt ... 65

4.4 Verzeichnis der Übersichten ... 73

4.5 Verzeichnis der Zusammenfassungen ... 73

4.6 Tabellenverzeichnis (im Anhang) ... 73

4.7 Verzeichnis der Abbildungen (im Anhang) ... 74

5 ANHANG: INHALTLICHE VERTIEFUNGEN & MATERIALIEN ... 75

5.1 Vertiefungen & Materialien: Galerienförderung durch Museumsankäufe ... 75
5.1.1 Geschichte, Details und Entwicklung der Fördermaßnahme ... 75
5.1.2 Hintergrund: Zur Galerienlandschaft in Österreich ... 76
5.1.3 Vertiefende Tabellen ... 79

5.2 Vertiefungen & Materialien: Auslandsmesseförderung ... 83
5.2.1 Entwicklung und Förderbestimmungen ... 83
5.2.2 Förderziele ... 83
5.2.3 Vertiefende Tabellen ... 84

5.3 Vertiefungen & Materialien: Verlagsförderung 86
5.3.1 Entwicklung und Förderbestimmungen 86
5.3.2 Förderziele 87
5.3.3 Vertiefende Tabellen 87
5.4 Vertiefungen & Materialien: „Österreichischer Musikfonds“ 90
5.4.1 Entwicklung und Förderbestimmungen 90
5.4.2 Förderziele 93
5.4.3 Vertiefende Tabellen 93
5.5 Vertiefungen & Materialien: Zur Marktsituation relevanter Kulturbereiche 101
5.5.1 Die Marktsituation im Bereich der Bildenden Kunst 101
5.5.1.1 Internationale Entwicklungen des Kunstmarktes 101
5.5.1.2 Internationale Kunstmessen 102
5.5.1.3 Zum Kunstmarkt in Österreich 104
5.5.2 Literaturmarkt und Verlagswesen 104
5.5.2.1 Marktbedingungen in Österreich 105
5.5.2.2 Verlage in Österreich 106
5.5.2.3 Buchproduktion und Neuerscheinungen 110
5.5.2.4 Zukünftige Entwicklungen 112
5.6 Vertiefungen & Materialien: Rechtliche Aspekte zur Kunstförderung 114
Rechtsgutachten zur Studie 114
I. RECHTLICHE RAHMENBEDINGUNGEN 114
A. Europäische Vorgaben 114
B. Art 17a StGG 114
C. Kunstförderung als hoheitliche Verwaltung oder Privatwirtschaftsverwaltung? 115
1. Der Bund als Träger von Privatrechten 115
2. Geltung des Legalitätsprinzips 116
3. Gesetzliche Schranken privatwirtschaftlichen Handelns 116
a. Verfassung 116
b. Selbstbindungsgesetze 117
D. Kunstförderungsgesetz des Bundes 118
II. FÖRDERUNGSPRAXIS 119
A. Förderformen 119
1. Galerienförderung durch Museumsankäufe 119
2. Auslandsmesseförderung für Galerien 119
3. Verlagsförderung 119
4. Österreichischer Musikfonds 120
B. Fördervergabe 120
1. Voraussetzungen 121
2. Entscheidungsträger 122
3. Anspruch/Rechtsschutz 124
C. Rückforderung 128

1 Einleitung

1.1 Forschungsauftrag und Zielsetzung

Bei der vorliegenden Studie handelt es sich um eine Evaluierung von Kunstförderinstrumenten des Bundes in Österreich. Im Speziellen werden die *Galerienförderung durch Museumsankäufe*, die *Auslandsmesseförderung für Galerien*, die (kultur- und kunstbezogene) *Verlagsförderung* und der (generalgeförderte) *Österreichische Musikfonds* untersucht. Der Auftrag zur Durchführung der Evaluierung durch das Institut für Kulturwirtschaft und Kulturforschung der Johannes Kepler Universität Linz (KUWI) wurde vom Bundesministerium für Unterricht Kunst und Kultur (BMUKK) Anfang 2008 erteilt.

Die Entscheidung für eine Evaluierung der vier behandelten Bereiche war durch das *Regierungsübereinkommen* (2006) für die XXIII. Gesetzgebungsperiode, geschlossen zwischen SPÖ und ÖVP, im Wesentlichen vorgegeben. So ist im Kapitel Kunst & Kultur in den Punkten 9 und 10 die Evaluierung der Galerienförderung durch Museumsankäufe, der Auslandsmesseförderung (Punkt 9) und des Österreichischen Musikfonds (Punkt 10) vorgesehen (vgl. Regierungsübereinkommen 2006, S. 158f). Die gleichzeitige Evaluierung der bereits seit 1992 bestehenden *Verlagsförderung* stellt eine zusätzliche, unabhängige Entscheidung des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur dar.

Die gemeinsame Evaluierung dieser vier in der vorliegenden Studie betrachteten und inhaltlich teilweise doch verschiedenen Kunstförderungsinstrumente wird vor allem durch ihre *strukturelle* Ähnlichkeit bestimmt. Die Förderung von Künstler/inne/n bzw. Kulturschaffenden geschieht hier *indirekt* über die vorrangige Unterstützung von *vermittelnden* Unternehmen und Organisationen, wie Museen bzw. Galerien, Verlagen oder des speziell eingerichteten Österreichischen Musikfonds.[1] Insgesamt fördern (aus unserer Sicht) die evaluierten vier Instrumente im Kern *Einrichtungen der Kreativ- und Kulturwirtschaft* mit dem generellen Ziel, damit die Basis der Kunst- und Kulturproduktion zum Nutzen der Kulturschaffenden zu stärken und zu verbreitern, verbunden mit dem Ziel gewisser *kunst- und kulturbezogener Lenkungseffekte* in den jeweiligen Bereichen und ihren (auch) marktbezogenen Rahmenbedingungen (vgl. hier auch den Anhang, Kap. 5.5).

Die Abhandlung der vier eigentlich getrennten Bereiche in einer Studie verlangte nach einer Abstimmung und Homogenisierung der jeweils zugrunde liegenden Forschungsfragen, Evaluationsbereiche und Evaluationsziele. Diese wurden (im Rahmen des gegebenen Auftrages durch das BMUKK an das Institut für Kulturwirtschaft) in Zusammenarbeit mit einem begleitenden *Evaluationsbeirat*[2] entwickelt und beschlossen, um auch untereinander eine Bezugnahme auf die Förderinstrumente zu ermöglichen und der gesamten Studie einen einheitlichen Fokus zu geben. Dabei soll aber nicht auf die Eigenheiten der jeweiligen Bereiche vergessen werden, die eine getrennte Analyse im Verlauf der Studie immer wieder notwendig machten.

---

1 Der *Musikfonds* unterscheidet sich von den anderen drei Förderinstrumenten insofern, als die konkreten Fördermaßnahmen nicht durch das BMUKK gestaltet und kontrolliert, sondern eigenständig durchgeführt und nur global durch den Bund gefördert werden.

2 Projektbegleitend wurde seitens des Ministeriums ein *Beirat* (= *Kunstevaluierungs-Beirat*), bestehend aus 9 Personen aus den Bereichen bildende Kunst, Literatur und Musik) eingerichtet, der für Diskussionsrunden zur Reflexion von Ausarbeitungen und ersten Ergebnissen zur Verfügung stand. Neben den Ergebnissen der qualitativen Interviews fließen auch Protokolle dieser Beirats-Gruppengespräche in die Studie mit ein. Die Beiratsmitglieder sind im Anhang, Kap. 4.1, ersichtlich. Im Beirat wurde u.a. als wesentliche Erfahrung festgestellt, dass unterschiedliche Hintergründe und Erfahrungen (Bildende Kunst, Literatur & Verlagswesen, Musikproduktion) in *gemeinsame Themen und Probleme* münden, wie sie hinsichtlich Kulturproduktion, Kulturförderung, Kulturvermittlung und Kulturrezeption umschreibbar sind. Tw. wurde ganz positiv vermerkt, dass im Wege der Diskussionen im Beirat *erstmals solche gemeinsamen Themen und Erfahrungen der Kulturproduktion* etc. thematisierbar waren.

Ziele der Studie waren und sind:

(1) die detaillierte *Darstellung der Förderinstrumente* und ein erster Überblick über die bisherige *Förderpraxis* durch statistische Aufarbeitung nach charakteristischen Kennzahlen;

(2) die *Entwicklung von Verbesserungs- und Anpassungsvors*chlägen zu den Förderungen hinsichtlich deren Transparenz, Effizienz und Effektivität; auch unter Einbeziehung der Situation und absehbarer gegenwärtiger Entwicklungen in den jeweiligen Kunstbereichen

(3) sowie auch eine *Evaluierung der jeweiligen Förderziele* im Lichte *kulturpolitischer* und *rechtlicher* Rahmenbedingungen und der Situation der jeweiligen Förderlandschaft.

1.2 Methoden und Problemstellungen

1.2.1 Angewandte Forschungsmethoden

Die Ausarbeitungen der vorliegenden Studie beruhen hauptsächlich auf der Analyse verfügbarer Daten und Statistiken in den jeweiligen Forschungsbereichen und auf der Durchführung qualitativer *Expert/inn/en-Interviews*.

Für die *Datenanalysen* wurde einerseits vorhandenes Datenmaterial des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur bzw. des Österreichischen Musikfonds zur Verfügung gestellt und *primäranalytisch* speziell für diese Evaluation aufbereitet und analysiert, andererseits wurde *sekundäranalytisch*[3] auf öffentlich zugängliche Berichte[4], Internetquellen und Aufstellungen, wie z.B. die Kulturstatistik der Statistik Austria[5] zurückgegriffen.

Zur qualitativen Beurteilung des vorhandenen Datenmaterials, der notwendigen Vertiefung des Wissens über die jeweiligen Kunstsparten und zur Erhebung von Kritik und Verbesserungsvorschlägen an den einzelnen Förderungsinstrumenten wurden, zusätzlich zur o. a. Datenanalyse, leitfadenunterstützte *Expert/inn/en-Interviews* durchgeführt. Der verwendete Interviewleitfaden wurde von den Mitgliedern des projektbegleitenden Beirates aufgrund deren Einblick in die jeweiligen Kunstbereiche etc.. auf adäquaten Themenumfang, Sinnhaftigkeit etc. überprüft und ergänzt.

Insgesamt wurden *48 Einzel-Gespräche* geführt: mit 18 Personen aus dem Bereich der *Bildenden Kunst*[6], 15 Personen aus dem Bereich der *Literatur* und des *Verlagswesens* und weiteren 15 Personen aus dem Bereich *Musikwesen* und *Musikproduktion*.

Die Durchführung der Interviews teilte sich in zwei Abschnitte / Etappen, wobei die erste explorative Erhebungsphase den Zeitraum von Ende Mai bis Juli 2008 umfasste und eine zweite vertiefende Phase von August bis Oktober 2008 projektbegleitend (und mitgesteuert durch Ergebnisse der Zwischenberichte und einer weiteren Beiratsrunde) mit ergänzenden Fragestellungen stattfand.

---

[3] „Primär-“ & „sekundär-“analytisch: *primäre* Analysen bedeuten die Anwendung eigener *Auswertungsdimensionen* und -verfahren auf (selbst erhobene oder bereitgestellte) Rohdaten; *sekundäre* Analysen bedeuten die Übernahme gegebener Auswertungen & Zusammenstellungen und deren nachträgliche Beurteilung oder Zusammenfassung im Rahmen der eigenen Fragestellungen.

[4] Hier ist u.a. auf die jährlichen „*Kunstberichte*“ des Bundes und die „*Kulturberichte*“ der Bundesländer (mit tw. unterschiedlichen Titeln und Förderbereichen) zu verweisen; dazu auf den *Kreativwirtschaftsbericht* 2006 der Arbeitsgemeinschaft „creativ wirtschaft austria“ der WKO, sowie auf den *Kulturfinanzierungsbericht* 2006 des Instituts für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft an der Universität für Musik & Darstellende Kunst Wien.

[5] vgl. http://www.statistik.at (mit div. subfiles zu Bereichen der *Kulturstatistik*; dl. zul. 29.11.2008).

[6] Dies bedeutete gemäß Beiratsbeschluss (vgl. Protokoll, Sitzung Juni 2008) eine Ausweitung der ursprünglich konzipierten Anzahl von 30 auf insgesamt 48 Expert/inn/en-Gespräche.

Neben den Einzelinterviews gab es auch (teilmoderierte) *Gruppendiskussionen* als Ergänzung, wie ein „*Gruppengespräch Förderkontrolle im BMUKK*“ (2008), 4 Diskussionsrunden des *Evaluationsbeirates* (s. o., März, Juni & Juli 2008, Jänner 2009), sowie auch eine Gesprächsrunde mit dem Auftraggeber BMUKK [einschließlich BM Dr.in Schmied], Vertreter/inne/n des Evaluationsbeirates und des KUWI als Studien-Auftragnehmer im Oktober 2008, für welche die Evaluierung und die Formulierung von Folgerungen und Empfehlungen als Quellen ausgewertet wurden (s. Leyerer / Mörth 2008d, 4. Zwischenbericht).

Die Auswertung der Interviews und Diskussionsprotokolle erfolgte in Form einer so genannten „*verdichteten Inhaltsanalyse*“. Die Aussagen aus den Gesprächen wurden dabei (wörtlich und teilweise auch nur zusammenfassend) protokolliert, relevanten Untersuchungskategorien zugeordnet und daraufhin kategorial verdichtet, um einen fokussierten Überblick hinsichtlich der unterschiedlichen erfassten Meinungen und Beurteilungen zu erhalten.[7]

1.2.2 Problemstellungen im Bereich der Kulturevaluation

Für Evaluationen im Kulturbereich sollten allerdings gewisse Einschränkungen hinsichtlich möglicher Empfehlungen, Bewertungen und verwendeter Begrifflichkeiten berücksichtigt werden. Wie bereits Gebesmair, u.a. (1997, S. 6) in einer Evaluierungsstudie zur freien Kulturarbeit in Österreich feststellten,

> *„… [versagt] 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.“*

1.2.2.1 Darstellung kulturpolitischer Alternativen im Lichte der Förderziele

Aus diesem Grund wird bei den abschließenden Empfehlungen versucht, Alternativen aufzuzeigen, die je nach zukünftiger kulturpolitischer Zielsetzung umsetzbar erscheinen. Nichtsdestotrotz werden aber auch Kritikpunkte und Vorschläge geäußert, die sich unabhängig von kulturpolitischen Absichten ergeben und deshalb jedenfalls diskutiert werden sollten.

Eine tatsächliche Überprüfung der gegenwärtigen kulturpolitischen *Förderziele* gestaltete sich im Rahmen der vorliegenden Studie schwierig, da diese bisher, um ein wichtiges Teilergebnis vorwegzunehmen, großteils nur spärlich und unpräzise ausformuliert sind. Daher ist auch Fragen der Bandbreite und Gestaltungsmöglichkeiten von Förderungen nach kulturpolitischen Kriterien ein etwas ausführlicheres Teilkapitel (Kap. 3.3.2) gewidmet.

1.2.2.2 Zum Qualitätsbegriff geförderter Kunst im Rahmen der evaluierten Maßnahmen

Eine weitere Schwierigkeit im Rahmen vorliegender Evaluierung stellt die Grundsatzfrage einer *Bewertung von „Kunst an sich“* dar.

Wie sich auch in den *Interviews* (Expert/inn/en-Gespräche [Zwischenbericht 2], 2008) deutlich zeigt, wird zwar in vielen Fällen auf die *Relativität* des Begriffs „*Qualität*“ in der Kunst hingewiesen, gleichzeitig werden aber fortwährend Aussagen und Bewertungen auch zu den evaluierten Fördermaßnahmen auf Basis eben dieses unklaren Begriffes *künstlerischer Qualität* getätigt oder zumindest begründet.[8]

---

[7] *Methodologisch* erfolgte die Inhaltsanalyse nach den Standards der qualitativen empirischen Sozialforschung, wie sie etwa in Mayring 2008a ersichtlich sind. *Technisch* wurde ein Programm zur computerunterstützten Analyse qualitativer Daten verwendet: *MAXQDA* (*„the art of text analysis“),* s. http://www.maxqda.de, dzt. Version 2007.

[8] Dieses Konzept von „*Kunst-Qualität*“ als Basis von *Kunstevaluierungen* wurde u.a. von *Wolfgang Kuzmits* (2002) für Fragen des *Qualitätsmanagements* (dort der „*Performing Arts*“) im Detail ausformuliert und vertreten, wenn

Da dieser besondere und ambivalente[9] kunstbezogene *Qualitätsbegriff* auch für *Vergabe aller evaluierten Förderungen* laufend eine Rolle spielt, kann die Auseinandersetzung im Bereich *Kunstförderung* nicht ausbleiben, und muss (teilweise auch hier) geführt werden.

Solche „*qualitätsbezogenen*“ Entscheidungen, die auch in Förderzusagen bzw. -ablehnungen ihren Ausdruck finden, führen notwendiger Weise zu Diskussionen, erzeugen Einverständnis und Unverständnis zur Frage „*Qualität von Kunst*“, wie auch in den Interviews deutlich wurde.

Zu einer Klärung der allgemeinen Problematik („*Was ist Qualität im Kunstbereich*“) wird auch diese Evaluierungsstudie nur wenig beitragen können. Präzisierungen zur Frage „*Wie wird 'Qualität im Kunstbereich' für Förderungs- und damit Evaluierungsfragen formuliert und pragmatisch beantwortet*“ sind jedoch möglich und jeweils unten ersichtlich (vgl. Kap. 3.3.2.6 zu „Qualität“ und ihrer teils implizit im kulturpolitischen Vorfeld gegebenen Festlegung).

auch in einem anderen Kontext. Kuzmits unterscheidet dabei „externe“ und „interne“ Faktoren, an denen Qualität festzumachen ist. „Extern“ sind u.a. Institutionen des (relevanten Teil-)*Kunstmarktes*; „Intern“ sind u.a. Kriterien der „*optimalen Performance*“ (bei Kuzmits eben Musik, Theater, Musiktheater) bedeutsam. Diese „*optimale Performance*“ ist dann aus Kriterien der vorliegenden Evaluation jeweils nach unterschiedlichen Kriterien des jeweiligen *Kunstbereiches* und *Kunstmarktes* näher bestimmbar und für *Galerien* und ihren Markt / Kontext differenziert vom *Literatur- & Verlagsbereich* sowie den Bereich der *Musikproduktion* zu sehen.

9 Die hier gemeinte Ambivalenz bezieht sich auf die Problematik der internen vs. externen Qualitätsbewertung.

2 Darstellung der zu evaluierenden Förderinstrumente

In den folgenden Abschnitten werden jeweils:

(a) die *evaluierten Förderinstrumente* in ihrer Entwicklung, Ausrichtung, geltenden Förderrichtlinien und Förderzielen kurz dargestellt (vgl. jew. Kapitel „*Grundlagen & Förderbestimmungen*“);

(b) anschließend überblicksmäßige und detailbezogene *Aufbereitungen der wichtigsten Ergebnisse und Zahlen aus den Analysen der verfügbaren Datenmaterialen* geboten, wie sie in den Analysen sichtbar werden (vgl. jew. Kapitel „*Statistischer Überblick zum Förderinstrument*“[10]);

(c) die hauptsächlichen Kritikpunkte an den Förderinstrumenten herausgearbeitet sowie Beurteilungen aus den geführten Expert/inn/engesprächen eingeflochten (vgl. jew. Kapitel „*Grundsätzliche Beurteilungen und Kritikpunkte*“).

2.1 Galerienförderung durch Museumsankäufe

2.1.1 Grundlagen und Förderbestimmungen

Die Galerienförderung durch Museumsankäufe existiert seit 2001.[11] Gegenwärtig werden dabei 13 ausgewählte österr. Museen[12] jährlich mit € 36.500,- gefördert; dies unter der Voraussetzung, dass sie diesen Betrag aus eigenen Mitteln wenigstens um 50 % erhöhen[13] und somit insgesamt jährlich mindestens € 18.750,- aus *Eigenmitteln* für Kunstankäufe bei österreichischen zeitgenössischen Kunstgalerien ausgeben.[14] Die Ankäufe sind außerdem (seit 2007) zwingend nach folgenden Richtlinien zu verteilen:[15]

- ein *Drittel* der Förderungsmittel muss für den Ankauf von Kunstwerken in *Galerien anderer Bundesländer* eingesetzt werden *(Förderrichtlinie 1).*
- ein *Viertel* muss für den Ankauf von *Werken von Künstler/inne/n anderer Bundesländer* (oder auch internationaler Künstler/inne/n mit besonderem Bezug zu Österreich) ausgegeben werden *(Förderrichtlinie 2).*
- ein *Drittel* muss für den Ankauf von *Werken jüngerer Künstler/innen unter 40 Jahren* aufgebracht werden *(Förderrichtlinie 3)*.

---

[10] Für vertiefenden Einblick und weitere Tabellen und Darstellungen wird auf den Anhang (s. Kap. 5.1) verwiesen.

[11] Zur Geschichte der analysierten Fördermaßnahme s. den Anhang, Kap. 5.1.1.

[12] Liste der geförderten Museen: (1) *MAK Museum für Angewandte Kunst*, Wien, (2) *MUMOK Museum Moderner Kunst*, Wien, (3*) Kunstsammlung Albertina*, Wien, (4) *Österreichische Galerie Belvedere*, Wien, (5) *Bgld. Landesgalerie*, Eisenstadt, (6) *Nö. Landesmuseum*, St. Pölten, (7) *Landesgalerie am Oö. Landesmuseum*, Linz, (8) *Lentos Kunstmuseum*, Linz, (9) *Museum der Moderne am Rupertinum*, Salzburg, (10) *Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum*, Innsbruck, (11) *KUB Kunsthaus*, Bregenz, (12) *Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum*, Graz, (13) *MMKK Museum Moderner Kunst Kärnten*, Klagenfurt.

[13] In der Praxis wird der Förderbetrag des BMUKK seitens der Museen meist um 50 % erhöht, was dann einem Eigenanteil der geförderten Museen von 33 % entspricht. Im Fördervertrag findet sich diesbezüglich eine (ev. bewusst?) zweideutige Formulierung, was in späterer Folge (siehe Anhang, Kap. 2.1.3.1; vgl. auch Anhang, Fußnote 49) gezeigt und sichtbar wird. Diese (zweideutige) Formulierung lässt andererseits auch eine 50 % Variante zum Einsatz der *Eigenmittel der Museen zu* (100 % Fördermittel, zusätzlich 50 % Eigenanteil = zusammen 150 %), diese 150 %-Variante wird dzt. aber nur vom MUMOK Wien (= eines von 13 Museen) genutzt.

[14] Bei einem Mindest-Förderanteil der Ankäufe von € 36.500 pro gefördertem Museum entspricht dies einem *Gesamtförderbetrag* = geförderter Mindest-Ankauf pro Museum und Förderjahr = € 54.750.

[15] vgl. „*Fördervertrag Galerienförderung durch Museumsankäufe 2007*“, S. 2f.

2.1.1.1 Förderziele

Das *Ziel der Galerienförderung durch Museumsankäufe* liegt für die *Kunstsektion* des *BMUKK* primär in einer wettbewerbsorientierten Verbesserung der Verkaufsmöglichkeiten für kommerzielle Galerien zeitgenössischer Kunst bei und gegenüber öffentlichen Einrichtungen. Dies wird auch in Verbindung mit dem generellen *Kunstförderauftrag des Bundes* gesehen, der u. a. auch heute vorsieht, eigenständig Kunstwerke anzukaufen.[16] Das Förderinstrumentarium stellt für das Ministerium daher zunächst eine *Förderung für Galerien* und damit verbunden auch eine indirekte *Künstler/innen/förderung* dar, insofern hier ein gesteuerter öffentlicher Kunstankauf durch ausgewählte öffentliche Kunstmuseen nach kunstpolitischen Kriterien erfolgt.

2.1.1.2 Darstellung der bisherigen Förderpraxis

2.1.1.2.1 Ankaufspraxis der Museen regional: Vorzug für Wiener Galerien

In den Jahren 2001 bis 2006 wurden von den 13 beteiligten Museen bei insgesamt 123 verschiedenen Galerien über 650 Kunstankäufe[17] getätigt. Von diesen 123 Galerien haben jedoch 44,7 % ihren Standort in Wien. In der Gruppe jener 23 Galerien[18], bei denen bisher die meisten Ankäufe (mehr als 50 % der gesamten Ankaufssumme in EUR) getätigt wurden, beträgt der Anteil Wiener Galerien sogar 61 %. Hinsichtlich der Verteilung der getätigten *Ankäufe nach Kaufwert* bei den beteiligten Galerien insgesamt ist abschließend festzustellen, dass von den mehr als 650 Kunstankäufen (berechnet nach Kaufwert) bisher etwa 56 % auf Galerien in Wien entfielen.[19]

Dieses *Wiener Übergewicht* in den Ankaufsverteilungen ist hauptsächlich dadurch erklärbar, dass sich die österreichische Kunstszene allgemein sehr stark auf Wien konzentriert und sich die meisten Galerien zeitgenössischer Kunst dort befinden, worauf auch in den Expert/inn/eninterviews (s. Protokolle 2008) mehrfach hingewiesen wird. Eine genaue Anzahl österreichischer Galerien zeitgenössischer Kunst ist leider nicht eindeutig ausfindig zu machen (vgl. Anhang, Kap. 5.1.2). Grobe Schätzungen bewegen sich zwischen mindestens ca. 150 Galerien bis hin zu maximal ca. 500 Galerien (vgl. Tabelle 2), wovon jedoch nur ca. 120-150 für Wien zu verorten sind, was einem Anteil von mindestens 30 % bis maximal 40 % für Wiener einschlägige Anbieter (Anzahl Galeristen moderner Kunst) entspricht.[20]

Auch die Zahlen zur Verteilung der tatsächlichen Ankaufsmittel sprechen dafür, dass einige (aber vor allem *Wiener*, s. o.) Galerien wesentlich mehr von dem Förderinstrument profitieren als der Großteil. So wurden grosso modo und österreichweit bei nur 8 % der Galerien bereits 50 % der bisher eingesetzten Mittel ausgegeben.

2.1.1.2.2 Ankaufspraxis der Museen inhaltlich: Vorzug für „etablierte“ Galerien:

Innerhalb der verfügbaren Daten lässt sich nicht nur eine regionale Konzentration der Kunstankäufe in Wien beobachten. So wurde ein Viertel aller Ankäufe zwischen 2001 und 2006 bei nur 7 Galerien getätigt, ungeachtet der regionalen Verteilung, und die Hälfte entfiel auf nur 18 Galerien. Zur weiteren Veranschaulichung ist auf folgendes Verhältnis hinzuweisen: bei (nur) 19 %

---

16 vgl. das Kunstförderungsgesetz 1988 idgF.

17 Für eine vertiefende Darstellung und Erklärung siehe den Anhang, Kap. 5.1.1.

18 Hierbei handelt es sich als Basis um Galerien, bei denen im Rahmen der Galerienförderung mindestens 10 Mal angekauft wurde. Für eine detailliertere Auflistung der Galerien insgesamt siehe Anhang, Tabelle 6.

19 siehe die u.a. Übersicht 1 und den Anhang 5.1.1, Tabelle 6.

20 siehe Anhang 5.1.2: Viele Galerien sind jedoch nicht schwerpunktmäßig Galerien zeitgenössischer Kunst im vollen Sinne; sie führen z.B. Zeitgenössisches neben klassischer Moderne, sind nicht Galerien, sondern Bilderhandlungen, die nur fallweise Einzelausstellungen veranstalten, sind ein Galeriebetrieb im Nebengewerbe, u.v.a..

der 123 bisher profitierenden Galerien wurden 58 % aller Ankäufe getätigt, wohingegen andererseits die Museen bei 40 % der Galerien zwischen 2001 und 2006 nur ein einziges Mal ankauften, was zusammen im Ankaufswert (in EUR) nur 7 % aller Ankäufe entspricht.

Einschätzungen auf der Basis geführter Interviews lassen darauf schließen, dass es hauptsächlich „*etablierte*“ Galerien sind, bei denen die Museen eine Mehrheit der Ankäufe getätigt haben.

Eine Analyse der *Gründungsjahre* der bisher begünstigten Galerien zeigt, dass viele schon seit den 1970er bzw. 1980er Jahren existieren.[21] Auf den vordersten Plätzen der Ankaufsstatistiken findet sich nur eine einzige Galerie, die seit dem Jahr 2000 gegründet wurde. Seitens der Expert/inn/en wird diese beobachtbare Ankaufsverteilung vorwiegend auf das Vorhandensein bereits längerfristiger Kontakte und Netzwerke dieser Galerien mit den Museen und den dort verantwortlichen Personen zurückgeführt. Man ist sich aber auch einig, dass jene Galerien, bei denen im Rahmen des Förderprogramms am häufigsten angekauft wurde, auch tatsächlich „*sehr gute Arbeit*“ (hinsichtlich Künster/innen-Förderung, aber auch hinsichtlich entsprechendem „Lobbying“) leisten.

2.1.1.2.3 Angekaufte Künstler/innen: Vorzug für Etablierte oder zumindest „emerging“ artists

Zwischen 2001 und 2006 wurden durch die Museen Werke von *426 verschiedenen Künstler/inne/n* angekauft (vgl. Anhang, Kap. 5.1.3). Von den dahingehend befragten Expert/inn/en wird einerseits angemerkt, dass durchaus eine gewisse Streuung hinsichtlich Alter und „*Etablierungsgrad*“ zu beobachten sei. Andererseits fänden sich unter den aufgelisteten Personen[22] keine großen Überraschungen, da es sich hauptsächlich um in der österreichischen Kunstszene bereits bekanntere Namen handle, die etabliert seien oder zumindest die o. a. inhaltliche Schwelle von „*emerging artists*“[23] erreicht hätten.

Bei nur ca. 7 % aller berücksichtigten Künstler/innen (N = 30) wurde den Jahren 2001 bis 2006 immerhin ein Viertel aller Ankäufe getätigt. Von einem Großteil der Künstler/innen N = 321; 75 % von 426) wurde bisher hingegen bisher *nur ein Werk* erworben, was auf generelle Einhaltung der Richtlinie „*jüngere und bundeslandfremde Künstler/innen*“ hinweist.

2.1.2 Statistischer Überblick zur Galerienförderung durch Museumsankäufe

Hier werden verschiedene Kennzahlen der Galerienförderung im Überblick erfasst und entsprechend dargestellt.

Grundlage sind die Berechnungen im Anhang, siehe Kap. 5.1.

---

[21] Hier zeigt sich auch bei der *statistischen Analyse* (Korrelationsanalyse nach Pearson) ein signifikanter Zusammenhang des *Gründungsjahrs* der Galerien mit der *Höhe* der bisher im Rahmen der Galerienförderung erhaltenen *Ankaufsbeträge*: je *älter* die Galerie, desto *höher* ist tendenziell die bisher durch *Ankäufe erhaltene Summe*. (r = -0,245; Signifikanz p = 0,03 = Sicherheitswahrscheinlichkeit 97 %).

[22] siehe Anhang: Tabelle 7.

[23] „*Emerging artist*“ („aufstrebende/r bzw. auftauchende/r Künstler/in“) ist ein Begriff, der seit den 70er-Jahren sytematisch in der Kunstgeschichte und Kunstpolitik gebraucht wird (vgl. zuerst 1975 von *Susan Clark* in ihrer Dissertation an der amerik. Purdue University; s. Storey / Clark 1976), und jemanden bezeichnet, der an der Schwelle ist, sich im Feld beachteter und legitimierter Künstler sichtbar zu machen, anerkannt zu werden oder zumindest mit der begründeten Hoffnung ausgestattet zu sein, dies in naher Zukunft erreichen zu können. Im internationalen Ausstellungsgeschehen kann die 1978 beginnende Serie „*Emerging Artists*“ am Solomon R. Guggenheim Museum New York (vgl. Guggenheim Museum / Waldman 1987) als erste Umsetzung betrachtet werden. Eine Fülle an „emerging artist awards“ und Ausstellungen hat sich inzwischen weltweit etabliert. In Österreich wurde diese Dimension u.a. gezielt von der Sammlung Essl aufgegriffen und betont (durchaus im Sinne von „*pushing exhibitions*“, vgl. die seit 2001 jährliche Ausstellungsfolge „*Emerging Artists*“, s. Sammlung Essl 2001, 2002, 2005, 2007, 2008).

Übersicht 1: Verteilungskennzahlen Galerienförderung durch Museumskäufe 2001 - 2006

Relevante Kennzahlen / Verteilungen	Berechnung aus Daten dieser Studie
Gesamtanzahl der Galerien mit Ankauf	*123 Galerien*
***Ankaufsverteilung I* (1. Quartil[24] Ankäufe)** (Anzahl/Anteil der Galerien, bei denen *25 % der gesamten Ankäufe* getätigt wurden)	*7 Galerien* (absolute Zahl, Basis = 123) = *5,7 %* der Galerien mit Ankauf überhaupt.
***Ankaufsverteilung II* (2. Quartil Ankäufe)** (Anzahl/Anteil der Galerien, bei denen *50 % der gesamten Ankäufe* getätigt wurden)	*18 Galerien* (absolute Zahl, Basis = 123) = *14,6* der Galerien mit Ankauf überhaupt.
***Ankaufsverteilung III* (2. Quartil Kaufsumme)** (Anzahl/Anteil der Galerien bei denen *50 % des monetären Ankaufs*[25] getätigt wurden)	*8 Galerien* (absolute Zahl, Basis = 123) = *6,5* der Galerien mit Ankauf überhaupt
***Ankaufsverteilung IV* (Regionalverteilung)** (Verteilung der Ankäufe nach den Bundesländern der jeweiligen Galerien)	*Wien* 56,4 %, *Burgenland* 12,6 %, *Steiermark* 8,7 %; *Salzburg* 5,2 %, *Kärnten* 4,8 %, *Oberösterreich* 4,8 %, *Tirol* 4 %, *Vorarlberg* 2,2 %, *Niederösterreich* 1,2 %.
Gesamtanzahl angekaufter Künstler/innen bzw. Künstler/innen/gruppen	*426 Künstler/innen bzw. Künstler/innen/gruppen von 123 Galerien (= 29 % pro Galerie)*
***Ankaufsverteilung V* (1. Quartil Künstler/innen)** (Anzahl/Anteil der Künstler/innen bzw. Künstler/innen/gruppen, bei denen 25 % der gesamten Ankäufe getätigt wurden)	*31 Künstler/innen bzw. –gruppen* = *7,3 %* der 426 Künstler/innen, die angekauft wurden (= 25 % der 123 Galerien)

2.1.3 Grundsätzliche Beurteilungen und Kritikpunkte

Vergleiche mit anderen Förderinstrumenten im Bereich der bildenden Kunst und auch die Einschätzung der befragten Expert/inn/en (vgl. Leyerer / Mörth 2008b) zeigen, dass es sich bei dem Instrument „*Galerienförderung durch Museumsankäufe*" um ein durchaus *innovatives* und auch *europäisch einzigartiges Förderkonzept* handelt. In den Interviews wird als positiv erachtet, dass mehrere Partner/innen mit einer einzigen Förderaktion sehr konkret angesprochen werden. Dadurch würde auch die Kontaktsituation zwischen Museen und Galerien gefördert und eine *Netzwerkbildung* angeregt, die in Österreich, so eine mehrheitliche Einschätzung der Expert/inn/en, jedenfalls verbessert gehöre.

Kritisch angemerkt wird in den Gesprächen dabei allerdings häufig, dass das verfügbare Budget[26] für tatsächlich systemverändernde Effekte zu gering sei. Die Förderung habe aber, trotz des relativ geringen Budgets, nicht nur eine durchaus wichtige Symbolwirkung, sondern für etliche betroffene Museen auch eine ganz wichtige Ergänzungswirkung für das Ankaufsbudget.

[24] Der sog. „*Quartil*" ist ein statistisches Maß, das jene (absolute) Zahl in einer Gesamtverteilung darstellt, bei der 25 % (= 1. Quartil), 50 % (= 2. Quartil) oder 75 % (= 3.Quartil) dieser Verteilung gegeben sind.

[25] „*monetärer Ankauf*" = Summe der Ankäufe bei allen 123 Galerien, in EURO, 2001-2006.

[26] derzeit werden vom BMUKK € 474.500,- pro Jahr für die Galerienförderung durch Museumsankäufe zur Verfügung gestellt

Das zur Verfügung gestellte Geld sei ein durchaus wichtiger Anteil am Gesamtbudget und ermögliche Ankäufe, die sonst tatsächlich nicht durchgeführt würden.[27]

Grundsätzlich wird in den Interviews (vgl. Leyerer / Mörth 2008b) mehrfach in Frage gestellt, ob es sich hierbei tatsächlich um eine „*Galerienförderung*“ handelt. Der bisherigen Ausrichtung und den bisher formulierten Zielen nach wurde zwar versucht, sowohl Galerien und Künstler/innen als auch Museen von dem Förderinstrument profitieren zu lassen., am wertvollsten scheint die Förderung aber derzeit für die *Museen*, die dadurch über Ankaufsmittel verfügen, um jährlich ihre Bestände aufzubessern. Von einer „Förderung“ für Künstler/innen und Galerien kann, wie im Abschnitt zur Förderverteilung argumentiert wird, nur im Falle einiger „Etablierter“ (Galerien wie Künstler) gesprochen werden, bei denen bereits mehrfach angekauft wurde.

Als wichtigste Faktoren für den *Erfolg* des derzeitigen Instruments „*Galerienförderung durch Museumsankäufe*“ können ausgemacht werden:

- die Formulierung *angemessener Förderbedingungen und Förderrichtlinien*;
- die *Umsetzung der Förderrichtlinien* durch die Museen;
- die allgemeinen *Sammlungsstrategien der Museen*.

Hinsichtlich der beiden letzteren Punkte wird von vielen Expert/inn/en die *mangelnde Sichtbarkeit* der im Rahmen der Galerienförderung getätigten Kunstankäufe angemerkt. Tatsächlich werden diese Kunstankäufe nicht im Detail im jährlichen Kunstbericht veröffentlicht.[28] Auch sonst gibt es noch keine übersichtliche und öffentlich einsehbare Aufbereitung aller getätigten Ankäufe.

Ein genauerer Blick auf die Förderbedingungen und -richtlinien erfolgt in den nachstehenden Abschnitten.

2.1.3.1 Förderbedingungen

Bei näherer Betrachtung der derzeitigen Förderbedingungen zeigt sich gleich beim ersten Punkt eine *Unklarheit*, die eine unterschiedliche Interpretation der Anforderungen für einen Förderungserhalt zulässt. Seit dem Jahr 2003 wird im Punkt II der Förderbedingungen des Fördervertrags als eines der Hauptkriterien für den Erhalt eines Förderungsbetrages (von maximal € 36.500,-) festgehalten, dass…:

> *„…der FÖRDERUNGSWERBER für jedes aus Förderungsmitteln des Bundes angekaufte Kunstwerk einen Zuschuss von 50 Prozent des Kaufpreises leistet oder den Förderungsbeitrag des Bundes insgesamt um 50 Prozent erhöht (daher beträgt der auszugebende Mindestbetrag insgesamt EUR 54.750,- im Förderungsjahr, falls Vorsteuerabzugsberechtigung besteht, ist vom Nettobetrag auszugehen); (Fördervertrag Galerienförderung durch Museumsankäufe, S. 1)*

Es macht einen Unterschied, ob vom Kaufpreis eines Werkes ein Zuschuss von 50 % getätigt wird oder ob der gesamte Förderbetrag des Bundes um 50 % erhöht wird, denn die erste Variante führt letztendlich zu einer Verdoppelung der Fördermittel. Auch wenn der erste Teil bereits in der Absicht formuliert wurde, seitens des Museums am Ende nur 50 % der € 36.500,- Bundesförderung beisteuern zu müssen, beinhaltet dieser Absatz eine gewisse Unklarheit, die leicht zu bereinigen wäre.

---

[27] die jeweils 36.500 EUR Bundesförderung stellen für die betroffenen Museen einen Anteil von 33 % bis 66 % ihres Ankaufsbudgets pro Jahr insgesamt dar.

[28] In manchen Bundesländern findet man sie in den Kulturberichten unter den allgemeinen Ankäufen des Landes (vgl. u.a. Kulturbericht Niederösterreich 2006; Kulturbericht Burgenland 2006).

Wurde absichtlich eine Auswahlmöglichkeit zur Verfügung gestellt, ist es logisch nachvollziehbar – und aus den verfügbaren Daten auch ersichtlich – dass sich die Museen dazu entscheiden, den Förderbetrag insgesamt nur um 50 % zu erhöhen. Bis auf das Museum Angewandter Kunst (MAK) wählten im Jahr 2006 auch alle Museen diese Variante.[29] Praktische Relevanz entwickelt die Klärung dieser Frage vor allem beim Festlegen der Basis, von der aus die anteilsmäßige Einhaltung der Förderrichtlinien überprüft werden muss.

2.1.3.2 Förderrichtlinien und Förderkontrolle

Auch die Förderrichtlinien[30] der Galerienförderung ließen bisher Interpretationsspielräume offen, die eine Überprüfung ihrer Einhaltung erschweren. Eine Einschränkung der Verbindlichkeit der Richtlinien ergab sich bis 2006 dadurch, dass es sich um so genannte „Soll-Bestimmungen“ handelte (vgl. auch Protokoll, Gruppengespräch Förderkontrolle, 2008)

Eine Vertragsabänderung führt seit dem Jahr 2007 zu einer nunmehrigen Erhöhung der Verbindlichkeit der Förderrichtlinien. Diese „MÜSSEN“ nun eingehalten werden, um den Fördervertrag zu erfüllen. Wie sich in ersten Berechnungen des BMUKK zeigt[31], könnte dies zu bisher nicht aufgetretenen Rückforderungen teilweise sehr hoher Beträge führen, da 2007 nur wenige Museen alle drei Förderrichtlinien tatsächlich einhielten.[32]

Die befragten Expert/inn/en (vgl. Abschnitt 4.2.1) zeigten sich hinsichtlich der gegenwärtig gültigen Richtlinien uneinig. Einerseits wurde befürwortet, alle Richtlinien für die Museumsankäufe gänzlich zu streichen, was es den Museen ermöglichen würde, ihrem *Sammlungskonzept ohne Einschränkungen* nachzugehen. Auf der anderen Seite wird durchaus Verständnis dafür geäußert, dass es Richtlinien gibt, die eine gewisse Streuung der Ankäufe garantieren sollen.

Vor allem hinsichtlich der Richtlinie zur Verteilung der Fördermittel auf Künstler/innen unter 40 Jahren wurde in den Interviews mehrfach Kritik geäußert, da diese Grenze zu starr und unflexibel sei. Gleichzeitig war man sich in den Interviews allerdings relativ einig, dass Ankäufe vor allem bei aufstrebenden Künstler/inne/n eine höhere Effizienz aufweisen. Hier kann mit geringeren Ankaufspreisen eine viel größere Wert- und Prestigesteigerung für Museen, Galerien und Künstler/innen erreicht werden als beim Ankauf bereits ohnehin etablierter Künstler/innen. Eine diesbezügliche Ankaufsrichtlinie erscheint einem Großteil der Expert/inn/en deshalb verständlich. Abhängig ist eine letztendliche Ausrichtung des Förderinstruments natürlich von der Beantwortung der Frage nach dessen Zielrichtung.

---

29 Das Museum Angewandter Kunst teilte hingegen bei jedem einzelnen Werk, das im Rahmen der Galerienförderung erworben wurde, den Ankaufspreis auf: zu 50 % in BMUKK-Mittel und zu 50 % eigene Mittel. Insgesamt führte dies in jedem Jahr zu einer Erhöhung des geförderten Ankaufsbeitrages um 100 % (auf € 73.000,-).

30 siehe *Fördervertrag Galerienförderung durch Museumsankäufe (Förderrichtlinen-FR)*:
FR1: ein Drittel der Förderungsmittel für den Ankauf von Kunstwerken in Galerien anderer Bundesländer;
FR2: ein Viertel für den Ankauf von Werken von Künstler/inne/n anderer Bundesländer oder auch internationaler Künstler/innen mit besonderem Bezug zu Österreich;
FR3: ein Drittel für den Ankauf von Werken jüngerer Künstler/inne/n unter 40 Jahren.

31 Die Abrechnung für das Jahr 2007 war im Zeitraum dieser Studie noch nicht fertig gestellt, weshalb hier keine endgültigen Informationen hinsichtlich möglicher Rückforderungen gegeben werden können.

32 Die konkreten neuen Berechnungen zur Einhaltung der Förderrichtlinien werfen lt. *Förderkontrolle* (Gruppengespräch 2008) einige Probleme auf, die bisher (Förderrichtlinien bis 2006) keine Rolle spielten. So ist seit 2007 die Frage zu stellen, von *welchem Betrag* die Einhaltung der Richtlinien berechnet wird: von den € 36.500,- Grundförderung oder den bereits um den Museumsanteil erhöhten Betrag von € 54.750,- (bzw. dem Maximalbetrag von € 73.000,- wenn pro Werk jeweils die Hälfte beigesteuert wird). Dies scheint vor allem den Museen klar gemacht werden zu müssen. So ergaben sich Fälle, bei denen die Förderrichtlinie laut Variante 1 (Grundlage: 36.500,-) erfüllt wurden, nicht aber laut Variante 2 (Grundlage: 54.750,-).

2.1.4 Galerienförderung aus Sicht der Antragsabwicklung

Aufgrund der dargelegten inhaltlichen Ausrichtung der Galerienförderung ist es nicht nötig, hier auf diverse Antragsformalitäten inhaltlich einzugehen. Der größte Aufwand für die Museen entsteht erst bei der im Nachhinein vorzulegenden *Abrechnung* der vertragsgemäßen Verwendung der Fördergelder.

Einen integrierten Vertragsbestandteil bildet ein Formblatt, in das die Ankäufe (inkl. Informationen zu Werk und Künstler/in, Preis, u. a.) von den Museen eingetragen werden müssen. Durch die Vorgabe der Ankaufsrichtlinien entsteht für die Museen die Notwendigkeit, genau zu überlegen, welche Ankäufe angegeben werden können, um die Förderung zu erhalten und gemäß welcher Förderrichtlinien ein Werk angekauft wurde. Weiters gilt es laut Formblatt aufzuteilen, welcher Teil aus eigenen Mitteln und welcher aus Mitteln des BMUKK bezahlt wurde.

2.2 Auslandsmesseförderung für Galerien

2.2.1 Grundlagen und Förderbestimmungen[33]

Die Kunstsektion des BMUKK (bis 1.3. 2007: des BKA) fördert seit 2002 die Teilnahme österreichischer Galerien an ausgewählten Kunstmessen im Ausland, wofür jährlich ein Budget von maximal € 200.000,- zur Verfügung steht. Die Förderung umfasst die Möglichkeit eines Zuschusses für höchstens drei Messeteilnahmen pro Jahr, wobei für die erste Messe 50 % der Mietkosten des Messestandes (bis zu einer maximalen Größe von 60 m²) gefördert werden, für die zweite Messe 25 % und 15 % für die dritte Messe. Einzige Bedingung für den Erhalt einer Förderung ist, neben der Berücksichtigung der Antragsfristen und Formalitäten, die Ausstattung mindestens der Hälfte der Messekoje mit Werken österreichischer Künstler/innen[34].

2.2.1.1 Förderziele

Ziel der Auslandsmesseförderung ist eine *Strukturförderung* österreichischer Galerien und eine Stärkung der Galeriekontakte ins Ausland, um eine Marktorientierung zu erleichtern. Indirekt wird in der Auslandsmesseförderung auch eine Förderung von Künstler/inne/n gesehen. Dadurch, dass mindestens die Hälfte der Messekoje mit Arbeiten österreichischer Künstler/innen bestückt sein muss, soll eine Förderung der Bekanntheit österreichischer Kunst erreicht werden .

2.2.1.2 Darstellung der bisherigen Förderpraxis

Auf den ersten Blick fällt bei der Auslandsmesseförderung auf, dass diese nur von einem relativ kleinen Kreis an Galerien in Anspruch genommen wird.[35] Da alle Ansuchen, wenn sie formal entsprachen, auch bewilligt wurden, ist der Grund eines „*Nicht-Ansuchens*“ entweder bei der Auswahl der förderbaren Messen zu suchen oder bei den allgemeinen Gegebenheiten, die einer Galerie einen Messebesuch ermöglichen (z.B. Kostenaufwand, Zeitaufwand). Insgesamt wurden in den Jahren 2002 bis 2007 206 Messeteilnahmen von 36 verschiedenen Galerien gefördert. 4 Galerien waren dabei bereits für 25 % aller Messeteilnahmen verantwortlich (vgl. auch unten, Übersicht 2).

---

[33] Für eine detailliertere Beschreibung siehe Anhang: 5.2.1.

[34] „Österreichische Künstler/innen“ bedeutet hier und in weiterer Folge Künstler/innen, die ihren Lebens- bzw. Arbeitsmittelpunkt in Österreich haben (vgl. Ausschreibung Auslandsmesseförderung 2008 - http://www.bmukk.gv.at/kunst/service/ausschreibungen.xml#toc3-id13, 14. Mai 2008).

[35] 36 Galerien mit Auslandsmesseförderung seit 2002, im Vergleich zu 123 Galerien mit Ankaufsförderung seit 2001.

Bei derzeit ca. 50 europäischen bzw. über 100 internationalen Kunstmessen[36] erscheint die Anzahl von sieben pro Jahr zur Förderung ausgeschriebenen Messen[37] eher gering. Mit hoher Wahrscheinlichkeit ist die Messeauswahl mitverantwortlich dafür, dass der bisherige Budgetrahmen von € 200.000,- noch in keinem Jahr zur Gänze ausgeschöpft wurde und dass die Verteilung der Fördermittel sehr ungleich ausfällt. Zwischen 2002 und 2007 wurden 50 % der ausbezahlten Fördermittel von lediglich 9 Galerien in Anspruch genommen. Pro Messebeteiligung und Galerie sind bis dato durchschnittlich € 4.377,12 gefördert worden.

Seitens der Expert/inn/en (s. Leyerer / Mörth 2008b) wird ein relativ eindeutiger Grund dafür identifiziert, warum nur ein bestimmter und kleiner Anteil an Galerien diese Förderung in Anspruch nahm: Bei den sieben zur Förderung ausgeschriebenen Messen handelt es sich um die *angesehensten Messen der Welt*, die nur ausgewählten Galerien aufgrund von Jury-Entscheidungen einen Messestand zuteilen. Viele Galerien haben so gar nicht die Möglichkeit an diesen Messen teilzunehmen und können daher auch nicht um eine Unterstützung im Rahmen der Auslandsmesseförderung ansuchen. Bei jenen Galerien, die bisher eine Förderung erhielten, ist daher großteils davon auszugehen, dass bestimmte geförderte Messeteilnahmen *auch ohne Förderung stattgefunden hätten.*

Die Liste der Künstler/innen, die von den geförderten Galerien am häufigsten auf den Messen präsentiert wurden, gestaltet sich demnach erwartungsgemäß. Es handelt sich hierbei, neben einigen „internationalen“ Namen, hauptsächlich um „*etablierte*“ österreichische Künstler/innen.[38] In den Interviews (Leyerer / Mörth 2008b) wird darauf hingewiesen, dass es bei den Kunstmessen notwendig sei, zu verkaufen und Einnahmen zu erzielen, um die teils sehr hohen Kosten zu decken, weshalb Experimente mit eher unbekannten österreichischen Künstler/inne/n häufig keinen Platz finden.

Insgesamt wurden im Rahmen der Auslandsmesseförderung 1675 Künstler/innen ausgestellt, 63 % davon waren österreichische Künstler/innen. Bereinigt um die darin enthaltenen mehrfach ausgestellten Personen, präsentierten die geförderten Galerien 511 verschiedene Künstler/innen mit einem „Österreich-Anteil“ von ca. 49 %.

2.2.2 Statistischer Überblick zur Auslandsmesseförderung für Galerien

Hier werden verschiedene Kennzahlen der Auslandsmesseförderung im Überblick erfasst und entsprechend dargestellt.

---

36 vgl. http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=249, 25. März 2008.

37 Im Jahr 2007 waren dies: (1) Art Basel, (2) Liste 07 Basel, (3) Art Basel Miami Beach, (4) ARCO Madrid, (5) Art Cologne, (6) FIAC Paris, (7) Frieze Art Fair London.

38 für die Liste der Künstler/innen siehe Anhang: Tabelle 10.

Übersicht 2: Verteilungskennzahlen Auslandsmesseförderung 2002 - 2007

Relevante Kennzahlen / Verteilungen	Verfügbare Daten dieser Studie
Anzahl der gesamten Messeteilnahmen	*206 Messeteilnahmen (100 %)*
Anzahl der Galerien (Zahl der Galerien, die mind. einmal die Auslands-messeförderung in Anspruch nahmen)	*36 Galerien* *(17 Teilnahmen pro Galerie)*
Förderverteilung I (1. Quartil[39] Teilnahmen) (Zahl Galerien, die 25 % d. Messeteilnahmen tätigten)	*4 Galerien (= 11,1 % aller 36 Galerien)*
Förderverteilung II (2. Quartil Teilnahmen) (Zahl Galerien, die 50 % d. Messeteilnahmen tätigten)	*8 Galerien (= 22,2 % aller 36 Galerien)*
Förderverteilung III (2. Quartil Zahlungen) (Zahl Galerien, die 50 % der bisherigen Förderzah-lungen in Anspruch nahmen)	*9 Galerien (= 25 % aller 36 Galerien)*
Ausbezahlte Fördersumme pro Jahr **(Budgetrahmen = jeweils € 200.000,-)[40]** **(= Ausschöpfungsquote)**	2002: € 118.187,- (59 %) 2003: € 136.395,- (69 %) 2004: € 161.318,- (81 %) 2005: € 169.374,- (85 %) 2006: € 171.220,- (86 %) 2007: € 170.950,- (86 %)
Durchschnittliche Fördersumme **pro Messeteilnahme 2002-2007**	€ 4.377,- (pro geförd. Galerie)
Regionale Verteilung der geförderten Galerien (Verteilung der Galerien, die eine Auslandsmesseför-derung 2002-2007 erhielten, nach Bundesländern)	*Wien*: *83,3 %; Steiermark 8,3 %; Salz-burg 5,6 %; Tirol 2,8 %*[41]
Anteil österreichischer Künstler/innen I (%-Anteil von Künstler/inne/n mit Lebens- bzw. Arbeitsmittel-punkt in Österreich an den gesamt bisher ausgestell-ten Künstler/inne/n im Rahmen der Auslandsmesse-förderung – *inkl. Mehrfachnennungen / -teilnahmen*)	1675 Künstler/innen-Ausstellungen, 1060 davon mit Lebens- bzw. Arbeits-mittelpunkt in Österreich = *63,3 %*
Anteil österr. Künstler/innen II (%-Anteil von Künst-ler/inne/n mit Lebens- bzw. Arbeitsmittelpunkt in Ös-terreich an den verschiedenen bisher ausgestellten Künstler/inne/n– *ohne Mehrfachnennungen / -teiln.*)	511 verschiedene Künstler/innen, 249 davon mit Lebens- bzw. Arbeitsmittel-punkt in Österreich = *48,7 %*

39 Der sog. „*Quartil*“ ist ein statistisches Maß, das jene (absolute) Zahl in einer Gesamtverteilung darstellt, bei der 25 % (= 1. Quartil), 50 % (= 2. Quartil) oder 75 % (= 3.Quartil) dieser Verteilung gegeben sind.

40 In den Jahren 2002 und 2003 sind die ausgeschütteten Mittel auffällig niedrig, was sich einerseits durch eine gewisse „Anlaufzeit“ des Förderinstruments erklären lässt, andererseits aber auch damit zusammenhängt, dass in den ersten drei Jahren nur 6 förderbare Messen zur Auswahl standen. Erst seit 2005 wurden jeweils 7 Messen ausgeschrieben.

41 Da bisher jede Galerie, die formgerecht ansuchte, auch gefördert wurde, entspricht diese Verteilung ziemlich genau jener der Ansuchen auf Förderung (mit 2 Ausnahmen).

2.2.3 Grundsätzliche Beurteilungen und Kritikpunkte

Internationale Kunstmessen gewannen in den letzten Jahren immer mehr an Bedeutung und sind mittlerweile wichtige finanzielle Umschlagsplätze sowie auch Plattformen zum Aufbau von Kontakten und Netzwerken für international tätige Galerien. Durch die Anwesenheit von Künstler/inne/n, Museumsdirektor/inn/en, Kurator/inn/en und weiteren Expert/inn/en sind Messen außerdem Orte der Vermittlung und des künstlerischen Diskurses. Diese Wichtigkeit wird auch in den Expert/inn/engesprächen (vgl. Leyerer /Mörth 2008) betont, weshalb eine Förderung in diesem Bereich durchgehend als *äußerst sinnvoll und angebracht* erachtet wird. Die hohen Kosten und das entstehende finanzielle Risiko machen es, so einige Expert/inn/en, vor allem für jüngere, weniger etablierte und zumeist kapitalschwächere Galerien nicht leicht, den Schritt auf eine Kunstmesse zu wagen.

Als wichtigster Faktor für den Erfolg der Auslandsmesseförderung kristallisiert sich eindeutig die *Auswahl der förderbaren Messen* heraus, die aber aus den bereits erläuterten Gründen gegenwärtig andererseits auch den größten *Kritikpunkt* im Rahmen der Interviews darstellt.

2.2.4 Die Auslandsmesseförderung aus Sicht der Antragsabwicklung

Die Antragstellung auf Auslandsmesseförderung an sich verursacht bisher grundsätzlich keine Schwierigkeiten. Die automatische Einschränkung der potentiellen Antragsteller/innen aufgrund der bisherigen Auswahl der förderbaren Messen wurde bereits aufgezeigt. Sie ist in gewisser Weise sogar eine Notwendigkeit der Auslandsmesseförderung, da es für den Fall einer Überschreitung der budgetierten € 200.000,- durch die angesuchten Beträge derzeit *keine Regelungen* für die Verteilung der Fördermittel gibt.

2.3 Verlagsförderung

2.3.1 Grundlagen und Förderbestimmungen[42]

Die Verlagsförderung ist das älteste der hier evaluierten Förderinstrumente und besteht bereits seit 1992. Formales Kriterium für den Antrag auf Verlagsförderung ist unter anderem, dass es sich um einen österreichischen Verlag handelt[43], der eine überregionale Vertriebspraxis aufweist. Verlage können für eine Förderung einreichen, sofern sie bereits 3 Jahre bestehen[44] und ein eigenständiges Programm mit mindestens fünf selbstständigen Publikationen pro Jahr in (mindestens einem) der folgenden Segmente aufweisen: *Belletristik*, *Essayistik*, *Kinder- und Jugendliteratur*, *Sachbücher der Sparten* Zeitgeschichte, Philosophie, Kulturgeschichte, bildende Kunst, Musik, Architektur und Design (alle Sparten ausschließlich 20. und 21. Jahrhundert).

Die Förderentscheidungen beruhen auf Empfehlungen eines *Beirates*, der neben den bereits genannten Kriterien auch die *verlegerische Qualität*, die *Programmqualität*, die *Prozessqualität* (Titelfindung, Titelherstellung, Vertrieb) und das *wirtschaftliche Umfeld des Verlages* bewerten soll.[45]

---

[42] Für eine detailliertere Beschreibung siehe Anhang: 5.3.1.

[43] Firmensitz in Österreich, zivilrechtliches und wirtschaftliches Eigentum an den Verlagsrechten, österreichisches Lektorat, eigenständiges Programm, funktionsfähiger Vollbetrieb.

[44] Hierbei handelt es sich um eine Bestimmung, die verhindern sollte, dass die Verlagsförderung zu einer Gründungsförderung für Verlage wird. Die Regelung ist allerdings offensichtlich nicht zwingend und wurde in der Vergangenheit auch schon des Öfteren für bestimmte Verlage außer Kraft gesetzt.

[45] Vgl. die Bemerkungen zur allgemeinen Qualitätsproblematik, Kap. 1.2.2.2; sowie zur Verlagsqualität, s. Kap. 3.3.2.6 und Fußnote 80.

Die Verlagsförderung wird jedes Jahr in drei Tranchen vergeben, die getrennt beantragt werdenmüssen. Die Tranchen werden bezeichnet als 1) Frühjahrsprogramm, 2) Herbstprogramm und 3) Werbe- und Vertriebsmaßnahmen. Letztere erhält man nur, wenn vorher bereits eine Frühjahrs- oder Herbstförderung bewilligt wurde. Die Förderung erfolgt in Form fixer Beträge, wobei die Verlage pro Zusage entweder € 9.100, € 18.200, € 27.300, € 36.400, € 45.500 oder € 54.600 erhalten können (Höhe der förderbaren Tranchen, wobei nur ein geringer Bruchteil der geförderten Verlage höhere Einzel- oder Summen-Tranchen erreicht; 36.400,- EUR oder mehr pro Jahr erreichen nur 12 % aller geförderten Verlage 1992-2007, (s. Übersicht 3).

2.3.1.1 Förderziele

Mit der Verlagsförderung will man die Publikationsmöglichkeiten österreichischer zeitgenössischer Literatur in Österreich und im sonstigen deutschsprachigen Markt fördern und verbessern. Durch die Einschränkung der Förderung auf Verlage mit mindestens dreijähriger Tätigkeit handelt es sich dezidiert nicht um eine Förderung, die Verlage in der Gründungsphase unterstützt. In den Richtlinien heißt es außerdem: „*Die aus dem Kunstbudget stammenden Förderungsmittel sollen ein Anreiz zur kontinuierlichen Qualitätsproduktion sein und einer Verbesserung der Werbe- und Vertriebssituation dienen*“ (s. BMUKK, Richtlinien Verlagsförderung 2007).

2.3.1.2 Bisherige Förderpraxis der Verlagsförderung

In den Jahren 1992 bis 2007 stellten 158 verschiedene Verlage insgesamt 2.036 Förderansuchen, wovon 68 % positiv beantwortet werden konnten. Von den 158 ansuchenden Verlagen wurden 72 Verlage bisher mindestens einmal gefördert, während 86 Verlage noch nie eine Förderzusage erhielten. Der Großteil der Verlage mit mindestens einer Zusage erhielt eher niedrige Förderbeträge. 44 % der geförderten Verlage wurden pro Zusage durchschnittlich € 9.100,- zugesprochen. Insgesamt kamen 75 % der Verlage im Durchschnitt nicht über € 18.200,- pro Förderung hinaus.

Das bedeutet, dass nur ein eher geringer Anteil an Verlagen in höhere Förderstufen eingeordnet wurde. Bei der Analyse der verfügbaren Daten zeigt sich, dass (nur) 4 % aller Verlage[46], die bisher ein Ansuchen stellten, bereits 35 % aller Fördergelder zwischen 1992 und 2007 erhielten. Jene (bloß) 15 Verlage, die in diesen Jahren insgesamt betraglich am meisten gefördert wurden, erhielten immerhin *zwei Drittel* der in diesem Zeitraum ausbezahlten Fördergelder. Nur 10 Verlage lukrierten in Summe bereits 50 % dieser Mittel.

Wie aus den Aufstellungen zur Verlagsförderung erkennbar ist[47], stellen die ausbezahlten Bundesmittel der Verlagsförderung für manche Verlage schon seit Beginn der Förderung (1992) eine konstante und offenbar sichere Einnahmequelle dar. Auch in den Interviews (vgl. Leyerer / Mörth 2008b) wurde vereinzelt darauf hingewiesen, dass bestimmte Verlage die Verlagsförderung zum Teil bereits grundlegend in ihren Kostenkalkulationen einplanen.

Weiters wird mehrfach kritisch darauf aufmerksam gemacht, dass die *Höhe der Verlagsförderung*, in Kombination mit anderen Förderquellen, die Marketing- und Vertriebsaktivitäten einiger (bisher besonders stark geförderter) Verlage stark abschwäche. Es bestehe dadurch in weiterer Folge wenig Interesse, die großteils bereits ausfinanzierten Bücher auch zu verkaufen. In den Interviews (vgl. Leyerer / Mörth 2008b) wird darauf hingewiesen, dass dies natürlich nicht alle Verlage betreffe, es sich allerdings hierbei auch nicht um Einzelfälle handle. Dahingehend sollte überlegt werden, ob eine derartige Entwicklung mit den ursprünglichen Zielen der Verlagsförderung noch im Einklang steht.

---

[46] Hierbei handelt es sich um jene 7 Verlage, die seit 1992 bei jedem Ansuchen auch eine Förderzusage erhielten.

[47] siehe Anhang Verlagsförderung, Kap. 5.3.

2.3.2 Statistischer Überblick zur Verlagsförderung

Hier werden verschiedene Kennzahlen der Verlagsförderung im Überblick erfasst und entsprechend dargestellt.

Übersicht 3: Verteilungskennzahlen der Verlagsförderung 1992 - 2007

Relevante Kennzahlen/Verteilungen	**Verfügbare Daten dieser Studie**
Förderquoten I & II (Anteil gesamter Förderzusagen an insgesamt bisher gestellten Förderanträge; geförderte in Relation zu antragstellenden Verlagen)	*68 % Förderquote aller Anträge von Verlagen* (= 1.406 von 2.068 Anträge); *45 % aller antragstellenden Verlage* (= 72 Verlage von 158 Antragstellern).
Anzahl ans. Verlage & Ansuchen pro Verlag (Anzahl Verlage, die seit 1992 Verlagsförderung beantragten, dazu durchschn. Zahl Anträge)	*158 Verlage* (100 %) mit 2.068 Anträge (= 13 Anträge pro Verlag).
Förderverteilung I (1. Quartil[48] der Zusagen) (Zahl Verlage mit 25 % aller *Förderzusagen*)	*8 Verlage (= 11 % der geförderten 72 Verlage; = 5 % d. 158 antragstellenden Verl.)*
Förderverteilung II (2. Quartil der Zusagen) (Zahl Verlage mit 50 % aller *Förderzusagen*)	*16 Verlage (= 22 % der geförderten 72 Verlage; = 10 % d. 158 antragst.. Verl.)*
Förderverteilung III (2. Quartil d. Fördermittel) (Zahl Verlage mit 50 % aller *Fördermittel*)	*10 Verlage (= 14 % der geförderten 72 Verlage; = 6 % d. 158 antragst. Verl.)*
Förderverteilung IV **(Meistgeförderte 15 nach Fördermitteln)** (%-Anteil der erhaltenen Mittel der 15 betragsmäßig meistgeförderten Verlage an der zwischen 1992 – 2007 gesamt ausbezahlten Fördersumme)	*66,4 % aller Mittel* (Die 15 meistgeförderten Verlage erhielten € 19.825.293,- von insgesamt € 29.843.142,- die zw. 1992 und 2007 als Verlagsförderung ausbezahlt wurden).
Verteilung der Fördertranchen (Durchschnittlich erhaltene Fördertranchen eines Verlags pro Zusage in %, 1992-2007)	9.100: *44 %* 9.101-18.200: *31 %* 18.201-27.300: *13 %* 27.301-36.400: *7 %* 36.401-45.500: *4 %* 45.501-54.600: *1 %*

2.3.3 Grundsätzliche Beurteilungen und Kritikpunkte

Einen Überblick über das Verlagswesen in Österreich gibt eine ausführliche Studie von Fritz Panzer und Elfriede Scheipl aus dem Jahr 2001. Viele der darin enthaltenen Beschreibungen sollten noch immer Gültigkeit besitzen. Die Studie charakterisiert österreichische Verlage überwiegend als Kleinverlage mit eher geringen finanziellen Mitteln. Panzer und Scheipl (2001, S. 41ff.) sprechen daher nicht von einem *Standortnachteil* österreichischer Verlage, denn potentiell sei durch die Sprache bedingt ein großer Markt gegeben. Der Nachteil österreichischer Verlage liege vielmehr in den *kleinen Umsatzvolumina* der meisten Unternehmen. Dadurch fehle das

[48] Der sog. „*Quartil*“ ist ein statistisches Maß, das jene (absolute) Zahl in einer Gesamtverteilung darstellt, bei der 25 % (= 1. Quartil), 50 % (= 2. Quartil) oder 75 % (= 3.Quartil) dieser Verteilung gegeben sind.

Geld für großzügige Marketingmaßnahmen und besondere Vertriebsstrukturen in Deutschland und der Schweiz, die für den Erfolg eines deutschsprachigen Buches wichtig seien.

Vor dem Hintergrund der gegenwärtigen Situation im österreichischen Verlags- und Buchwesen ist die *Verlagsförderung* ein sehr wichtiges Instrument, um von Seiten der öffentlichen Hand unterstützend einzugreifen. Auch die befragten Interviewpartner/innen (vgl. Leyerer / Mörth 2008b) sind sich hinsichtlich der Wichtigkeit einer Förderung österreichischer Verlage durchgehend einig.

Wie sich aus den Daten des Verhältnisses von Buchimport und -export[49] erschließen lässt und auch in den Interviews mehrfach angesprochen wird, stellen vor allem deutsche Verlage eine große Konkurrenz für die eher klein strukturierten, großteils kapitalschwächeren österreichischen Verlage dar. Die Verlagsförderung wird dabei mehrfach als Mittel bezeichnet, die nachteilige Position österreichischer Verlage etwas zu mindern.

Weniger Einigkeit herrscht unter den Expert/inn/en über das Gelingen dieser Absicht. Noch immer würden Publikationen in deutschen Verlagen tendenziell ein höheres Renommee genießen. Durch ihre meist weitläufigeren Strukturen und höhere finanzielle Mittelausstattung im Bereich Vertrieb und Marketing sei es außerdem weiterhin der Fall, dass österreichische Autor/inn/en nach ersten Erfolgen bei österreichischen Verlagen zu deutschen Vertragspartner/inne/n wechseln, um dort die weitaus höheren Möglichkeiten auszuschöpfen (vgl. auch Panzer/Scheipl 2001, S. 41). Dieser Schritt erscheint aus Sicht der Autor/inn/en verständlich und konnte von der Verlagsförderung nicht nachhaltig verhindert werden.

2.3.3.1 Verbesserung von Publikationsmöglichkeiten in Österreich

In den *Interviews* (vgl. Leyerer / Mörth 2008b) sind sich die befragten Expert/inn/en relativ einig, dass viele kleinere und mittlere Verlage ohne die Verlagsförderung nicht mehr existieren würden, was wiederum zur Folge hätte, dass Bücher etlicher Autor/inn/en gar nicht erst erscheinen könnten. Die Verlagsförderung biete die Möglichkeit eines gewissen verlegerischen Risikos und der Veröffentlichung von Erstlings-Büchern oder solchen, die gegenwärtig nur wenig Breitenwirkung haben. Ob ein Buch veröffentlicht wird, muss dergestalt in Summe durch die Gestaltung als *Programmförderung* nicht von der Förderung einzelner Bücher abhängig gemacht werden.

Wie die für diese Studie analysierten Daten zeigen, ist die Anzahl von Verlagen und von Verlagsproduktionen über die letzten Jahre hinweg im Steigen begriffen.[50] Dies wird von einigen Expert/inn/en in Österreich, zumindest teilweise, auch auf die Existenz der Verlagsförderung zurückgeführt. Die Feststellung eines endgültigen kausalen Zusammenhangs und des tatsächlichen Einflusses der Verlagsförderung ist jedoch auch mit den vorliegenden Daten nicht eindeutig möglich, wenn auch durchaus plausibel.

Somit ist - grosso modo - die Verlagsförderung auch ein wichtiges Instrument für österreichische Autor/inn/en, da deren Chance auf Veröffentlichung erhöht wird. Diesbezüglich kann ein Ziel der Verlagsförderung, nämlich die Verbesserung der Publikationsmöglichkeiten in Österreich, positiv beurteilt werden. Allerdings wird in den Interviews (vgl. Leyerer / Mörth 2008b) mehrfach darauf hingewiesen, dass die Verlagsförderung die Präsenz der Verlage und Autor/inn/en auf dem gesamten deutschsprachigen Markt nicht wesentlich verbessere.

2.3.3.2 Bedeutung der Verlagsförderung als Vertriebsförderung

Vor dem o. a. Hintergrund der steigenden Buchproduktionen und einer mangelnden Präsenz auf dem gesamten deutschsprachigen Markt erscheinen die Investitionen in Werbung und Ver-

[49] siehe Anhang: Tabelle 11.

[50] siehe Anhang: Tabelle 12

trieb seitens der Verlage, auch für einen großen Teil der befragten Expert/inn/en (vgl. Leyerer / Mörth 2008b) als sehr wichtig, damit Bücher überhaupt in den Buchhandel gelangen und von dort die Leser/innen erreichen. In den Interviews wird es deshalb als äußerst positiv bewertet, dass die Verlagsförderung die *Werbe- und Vertriebsmaßnahmen der Verlage* mit einer sog. „*extra Tranche*“ (neben den Förderungen der *Frühjahrs- und Herbstprogramme*, und nach bzw. zusätzlich zu diesen) berücksichtigt. Vereinzelt wird gefordert, die Verlagsförderung noch mehr auf diese Vertriebs-Tranche zu konzentrieren.

2.3.3.3 Zusammenfassende Einschätzungen

Zusammenfassend kann die Verlagsförderung als wichtiges Förderinstrument bezeichnet werden, dessen derzeitige Gestaltung und Ausrichtung allerdings zu sehr unterschiedlichen Positionen und teils heftigen Diskussionen führt. Während ein Teil der Befragten (vgl. Leyerer / Mörth 2008b) das System im Großen und Ganzen unverändert lassen würde, werden andererseits Vorschläge zu einer radikalen Umstellung der Verlagsförderung geäußert.

Neben der sehr ungleichen Verteilung der Fördergelder unter den österreichischen Verlagen stellen vor allem die *Transparenz des Beirates und dessen Entscheidungen* den größten Diskussionspunkt in fast allen Gesprächen dar. Diese beiden Aspekte werden in weiterer Folge bei den Evaluationsempfehlungen näher behandelt und durch Vorschläge für ihre Verbesserung ergänzt (vgl. Kap. 3.6.1).

2.3.4 Die Verlagsförderung aus Sicht der Antragsabwicklung

Der Förderantrag auf Verlagsförderung und der dafür notwendige Aufwand werden von den meisten davon betroffenen Interviewpartner/inne/n als angemessen bezeichnet. Er sei zwar einerseits sehr zeitaufwändig, aber die zu erstellenden Kalkulationen bewegen sich – so die überwiegende Einschätzung - in Rahmen der normalen Verlagsarbeit. Vereinzelt wird durchaus der Wunsch nach einfacheren bzw. weniger zeitintensiven Antragsmodalitäten geäußert. Hinsichtlich der gewählten Einreichfristen wird positiv erwähnt, dass sich die Verlagsförderung an den branchenüblichen Zeiten für Frühjahrs- und Herbstprogramme orientiert.

2.4 Österreichischer Musikfonds

2.4.1 Grundlagen und Förderbestimmungen[51]

Der Österreichische Musikfonds besteht seit 2005 und ist als nicht gewinnorientierter Verein „*Österreichische Musikförderung*“ organisiert und eingetragen. Der Verein setzt sich aus einem Vorstand und der Mitgliederversammlung zusammen und wird von einer *Geschäftsführung* administriert. Neben der Kunstsektion des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur als größtem finanziellen Unterstützer wird der Musikfonds von AKM / GFÖM („Gesellschaft zur Förderung österreichischer Musik“), „austro mechana / SKE“ sowie dem „Fachverband der Audiovisions- und Filmindustrie“ und der LSG („Wahrnehmung von Leistungsschutzrechten GmbH") gefördert.[52]

Um überhaupt für eine Förderung durch den Musikfonds in Betracht zu kommen, muss das eingereichte Projekt laut den Förderrichtlinien den Umfang eines „*Albums*“ aufweisen bzw. „albumähnlich“ sein. Singleproduktionen werden nicht gefördert. Außerdem ist eine überwiegend *österreichische Beteilung* am Projekt erforderlich. Eine Begrenzung auf bestimmte Musikgenres wird dabei grundsätzlich nicht vorgenommen.

---

[51] für eine detailliertere Beschreibung, siehe Anhang: 5.4.1.

[52] vgl. http://www.musikfonds.at, 27. Februar 2008.

Berechtigt einen Förderantrag zu stellen, sind künstlerisch verantwortliche Produzent/inn/en, musikschaffende Urheber/innen, Interpret/inn/en, Tonstudios, Musikverlage und Labels, solange sie hauptverantwortlich für die eingereichte Produktion sind. Voraussetzung ist weiters die österreichische Staatsbürgerschaft der Antragsteller/innen und / oder ein ständiger Wohnsitz im Land (vgl. Förderrichtlinien Österreichischer Musikfonds[53]).

2.4.1.1 Förderziele

Laut Homepage des Musikfonds ist dieser „*… eine Initiative zur Förderung professioneller österreichischer Musikproduktionen, um damit ihre Verwertung und Verbreitung zu steigern und Österreich als Kreativstandort zu stärken*“[54]. Aus den Förderrichtlinien[55] ist ersichtlich, dass Produktionen mit hohem *künstlerischem Anspruch* „und/oder besonders guten *Verwertungsaussichten*“ gefördert werden sollen, die zusätzlich eine hohe Nachhaltigkeit aufweisen. Ziel sei es weiters, die Rahmenbedingungen für den Musikstandort Österreich für Künstler/innen, Produzent/inn/en, Urheber/innen, Vertriebe und Labels zu verbessern.

> *„Der Verein, dessen Tätigkeit nicht auf Gewinn gerichtet ist, bezweckt die Förderung und Verbesserung der Rahmenbedingungen für den Musikstandort Österreich, insbesondere zum Nutzen der musikschaffenden Urheber (Autoren, Komponisten), [dazu] Interpreten, Musikproduzenten, Musikverlage und Labels. Dieser Zweck soll durch eine Erhöhung des Inlandsanteils von Musikproduktionen als Kulturgüter mit österreichischer Prägung und weiters durch die Förderung professioneller Musikproduktionen erreicht werden[56].“*

2.4.1.2 Bisherige Förderpraxis des Österreichischen Musikfonds

Eine Förderquote von 14,5 % (bzw. 11 % die ausbezahlten Mittel betreffend) bedeutet, dass nur ein ganz geringer Teil der Förderanträge positiv erledigt werden kann. Bei insgesamt 882 Anträgen konnten in den ersten sieben Calls nur 128 Zusagen gegeben werden, wobei dabei nur drei Projekte bereits zweimal berücksichtigt wurden.[57]

Auch in den Interviews mit Verantwortlichen des Musikfonds (vgl. Leyerer / Mörth 2008b) wurde darauf hingewiesen, dass die Jury durchaus förderwürdige Projekte zum Teil gar nicht fördern kann. Eine sogenannte *Unterförderung*, bei der mehr Projekte mit weniger Geld gefördert werden, wird auch als nicht sinnvoll erachtet. In den Calls 1 bis 7 konnten daher pro Zusage durchschnittlich 75 % der beantragten Fördersumme ausbezahlt werden. Lässt man dabei die zum Teil ausbezahlten zusätzlichen Videoförderungen außer Acht, verringert sich dieser Anteil auf ca. 65 %.[58] Durchschnittlich wurden bisher pro Förderung € 11.206,- ausbezahlt, die höchstmögliche Fördersumme von € 50.000,- wurde erst einmal vergeben[59] Bezogen auf das gesamte Produktionsvolumen der letztendlich geförderten Projekte konnten in den ersten sieben Calls

---

53 http://www.musikfonds.at/media/files/CMSEditor/musikfondsrichtlinien.pdf, 27. Februar 2008.

54 http://www.musikfonds.at/index.php?set_language=de&cccpage=project_ueberunsphilosophie, 27. Februar 2008

55 vgl. http://www.musikfonds.at/media/files/CMSEditor/musikfondsrichtlinien.pdf, 27. Februar 2008.

56 http://www.musikfonds.at/index.php?set_language=de&cccpage=project_ueberunsphilosophie, 27. Februar 2008

57 damals (7. Call) besonders (weil 2x) gefördert: *Bauchklang*, *Fatima Spar and the Freedom Fries* und *Mono & Nikitaman*. Bezieht man die Förderzusagen des 8. Calls mit ein, der erst im Laufe dieser Studie abgehandelt werden konnte, gehören auch *Dubblestandart*, *Excuse Me Moses* und *When the Musics Over* zu den zweifachen Fördernehmer/inne/n. Für eine Aufstellung der gesamten Fördernehmer/innen 2006-2007 siehe Anhang, Kap. 5.4.3.

58 Die Videoförderung wird zusätzlich zu den max. förderbaren 50 % der Produktionskosten vergeben, weshalb die tatsächliche Summe in manchen Fällen diese Grenze überschreitet. Für genauere Aufstellungen, siehe Anhang: Tabelle 21

59 ohne Berücksichtigung der Videoförderung wurden durchschnittlich € 9.786,- pro Zusage ausbezahlt. Der sog. *Median* (50 %-Grenze der Fördersumme) liegt inklusive Videoförderung bei € 10.000,- und ohne Videoförderung bei € 8.400,-.

durch den Musikfonds im Durchschnitt 33 % der Anträge (bzw. 29 % ohne Videoförderung) gefördert werden.[60]

Projekte mit Major-Beteiligung erhielten dabei im Mittel etwas höhere Förderungen, was nach weiteren Analysen aber hauptsächlich auf höhere Beträge bei der Antragstellung zurückzuführen ist. An der Förderverteilung nach Label-Art (Indie vs. Major)[61] ist außerdem erkennbar, dass grundsätzlich eine Mehrheit der Förderungen an Independent-Labels vergeben wird.

2.4.2 Statistischer Überblick zur Förderung des Österreichischen Musikfonds

Zunächst seien die oben angesprochen Kennzahlen im Überblick dargestellt.

Übersicht 4: Verteilungskennzahlen Musikfonds 2005 – 2007 (Call 1 – 7)

Relevante Kennzahlen/Verteilungen	Verfügbare Daten dieser Studie
Förderquote (%-Anteil Förderzusagen an den Einreichungen)	*14,5 %* (128 Zusagen bei 882 Einreichungen in den ersten 7 Calls)
Durchschnittliche Förderung (Im Durchschn. ausbezahlter Betrag pro Förderzusage)	*€ 11.206,- (*Bei 128 Förderungen wurden insg. € 1.434.372 ausbezahlt (Call 1–7)
Anteil ausbezahlter Fördermittel I - **Gesamt** (%-Anteil ausbezahlter Fördermittel an insgesamt beantragt. Fördermitteln aller Antragsteller/innen)	*11,1 % aller Anträge*
Anteil ausbezahlter Fördermittel II - **Projekte** (%-Anteil ausbezahlter Fördersumme am beantragten Förderbetrag aller geförderter Projekte)	*74,6 %* (*65,2 %* ohne Berücksichtigung der ausbezahlten Videoförderungen)
Anteil des geförderten Produktionsvolumens (%-Anteil ausbezahlter Fördermittel am gesamten Produktionsvolumen geförderter Projekte)	*33,3 %* (*29,1 %* ohne Berücksichtigung der ausbezahlten Videoförderungen)
Verteilung nach Veröffentlichung I – **Zusagen** (%-Anteil Zusagen nach Art d. Veröffentlichung bzw. d. an e. Veröffentlichung beteiligt. Betriebe)	Veröffentlichung bei Major-Label: *14,61 %* Veröffentlichung bei Independent-Label/Vertrieb Major: *11,54 %* Veröffentlichung und Vertrieb durch Independent-Label: *73,85 %*
Verteilung n. Veröffentlichung II – **Fördermittel** (%-Anteil Fördermittel nach Art Veröffentlichung bzw. d. an e. Veröffentlichung beteiligt. Betriebe)	Veröffentlichung bei Major-Label: *18,6 %* Veröffentlichung bei Independent-Label/Vertrieb Major: *12,2 %* Veröffentlichung und Vertrieb durch Independent-Label: *69,2 %*
Administrative Kosten (%-Anteil der administrativen Kosten gemessen an „Einnahmen“ des Musikfonds)	2005/2006: *5,2 %* 2007/2008: *18,1 %*

[60] siehe Anhang: Tabelle 24.

[61] siehe Anhang: Tabelle 16, Tabelle 17, Tabelle 18.

Zusätzlich sind (im Sinne der beim Musikfonds gegebenen sog. *Distributions- und Rezeptionsförderung*, vgl. Kap. 3.3.2.1) noch Fragen der *Verkaufszahlen* von Ton- bzw. Bild&Ton-Trägern und der Radio-Präsenz („Airplay") bedeutsam.

2.4.2.1 Verkaufszahlen geförderter Projekte

Für geförderte und bereits veröffentlichte Projekte konnten vom Musikfonds die Verkaufszahlen mit Stand Juli 2008 zur Verfügung gestellt werden.[62] Die meisten Alben verkaufte die Band *Luttenberger*Klug*, gefolgt von *Waldeck* und *Papermoon*. Rechnet man die Verkaufszahlen auf *Monate seit der Veröffentlichung um*, liegt die Band Waldeck sogar vor Luttenberger*Klug.

Durchschnittlich wurden im Rahmen der verfügbaren Daten pro Projekt gerundet 2.600 Alben (physische Platten- bzw. CD/DVD-Verkäufe) verkauft. Nimmt man die vier meistverkauften Alben aus der Statistik (sie verkauften als einzige bisher mehr als 10.000 Alben), sinkt der Mittelwert auf etwas mehr als 1.700 Stück.

Die vorliegenden Daten zum Verkauf von Singles (physisch und als Download) und von Album-Downloads sind zu lückenhaft, als dass sie hier eine aussagekräftige Darstellung ermöglichen. Innerhalb der verfügbaren Daten liegt allerdings auch in diesen Bereichen Luttenberger*Klug an der Spitze.

2.4.2.2 Radiopräsenz geförderter Projekte

Neben den *Verkaufszahlen* geförderter Projekte stehen für das Jahr 2007 auch Daten zu deren *Airplay-Präsenz* zur Verfügung.[63] Bei den erfassten Singles ist auffällig, dass 92 % der Projekte eine Beteiligung eines Major-Labels aufweisen können, während dies bei nur ca. 26 % der Förderzusagen des Musikfonds der Fall ist. Gleichzeitig werden 74 % der Förderungen an Independent-Labels vergeben, und diese nehmen nur 8 % des Airplays geförderter Projekte ein. Dieses Missverhältnis könnte Anlass dazu geben seitens des Musikfonds Fragen der Airplay-Promotion, vor allem für Independent-Labels, besonderes Augenmerk bei den Förderzielen zu schenken. Major-Labels verfügen hier offensichtlich über bessere Strukturen, um ihre Produkte in den Airplay-Listen der Radios unterzubringen.

Es ist allerdings auch im Rahmen dieser Studie auf die seit längerem geführte Diskussion eines zu geringen *Airplay-Anteils österreichischer Produktionen* in den heimischen Radios hinzuweisen, worauf der Musikfonds selbst kaum einwirken kann.[64] Aus der ORF-Sendezeitstatistik der AKM[65] geht für das Jahr 2007 hervor, dass in allen ORF-Sendern der Anteil gespielter österreichischer Musik 16,4 % beträgt. Im Bereich der so genannten Unterhaltungsmusik (U-Musik)

---

[62] Die Verkaufszahlen der mit Stand 2008 veröffentlichten Produktionen sind nicht vollständig. Die Daten mancher Projekte fließen deshalb nicht in die Statistik mit ein. Für eine genauere Darstellung siehe Anhang: Tabelle 25.

[63] vgl. Nielsen 2007. Es handelt sich dabei um Zahlen einer für den Musikfonds erstellten Statistik der *Nielsen Music Control Austria* aus dem Jahr 2007. Zu beachten ist, dass hier nur Daten von dort gemeldeten Künstler/inne/n berücksichtigt werden, weshalb leichte Verzerrungen nicht auszuschließen sind. Das Ranking funktioniert über vergebene Punkte pro Medieneinsatz (ein gespielter Titel auf Ö3 bringt dabei z.B. ein Vielfaches mehr an Punkten als ein gespielter Titel beim reichweitenschwachen Musikfernsehsender „go tv"), s. auch Anhang, Tabelle 26.

[64] für weitere Ausführungen siehe insgesamt Anhang Kap. 5.4.3, Tabelle 26.

[65] vgl. *AKM 2008.* Diese Sendezeitstatistik umfasst den Anteil von AKM-Kompositionen an der Sendezeit geschützter Musik im ORF-Hörfunk (gesamt oder aufgeteilt nach den eigenen Sendern). Die Daten beruhen dabei auf den vom ORF an die AKM bekannt gemachten Musikprogrammen. Zur Erfassung in der Statistik muss ein/e Komponist/in Mitglied der AKM sein. Arrangeure, Textautor/inn/en, Übersetzer/innen oder Musikverleger/innen die AKM-Mitglieder scheinen nicht direkt auf. Als Grundgesamtheit gelten allerdings alle gespielten Kompositionen der U-Musik, E-Musik, sowie auch Radiojingles, Musik für Werbung, usw. (vgl. http://www.akm.co.at/download/index.php?type=service_aktuell_download-&filename=static%2Fnews%2Ffiles%2Fd%2Fde971e452ee31a16184a270861b57bc4.pdf&name=Sendezeitstatistik+ORF+1997-2007.pdf&filemode=open&title=Sendezeitstatistik+ORF+1997-2007.pdf, 3. Oktober 2008).

beträgt der Anteil 14,5 %. Im reichweitenstärksten Radiosender Österreichs „*Hitradio Ö3*“ beträgt der Gesamtanteil österreichischer Musik 12,7 % bzw. 5,5 % im Bereich der U-Musik.

2.4.3 Grundsätzliche Beurteilungen und Kritikpunkte

Die grundsätzliche Einrichtung eines *Österreichischen Musikfonds* wird von allen Interviewpartner/inne/n (vgl. Leyerer / Mörth 2008b) äußerst positiv bewertet. Der Fonds sei ein wichtiges ergänzendes Instrument zu bestehenden Förderungen, wobei eine Erweiterung von mehreren Seiten als notwendig erachtet wird. Trotz eines *mehrfach bemängelten eher geringen Budgets* führe der Musikfonds durchaus zu einer gewissen Stärkung des österreichischen Musikmarktes.

Die Förderung bewirkt letztendlich Geldflüsse in Richtung Tonstudios, Produzent/inn/en, Musiker/innen, Grafiker/innen (Cover-Gestaltung) und in weiterer Folge auch in Richtung Labels und Booking-Agenturen bzw. Konzertveranstalter/innen. In erster Linie, so wird auch in mehreren Interviews angeführt, profitieren derzeit, neben den Künstler/inne/n, denen eine Tonträgerproduktion ermöglicht wird, zu einem großen Teil *heimische Tonstudios*, da nur in Österreich angefallene Produktionskosten gefördert werden.[66]

Der 2007 angelaufene *Tour-Support*[67] wird seitens der Befragten (vgl. Leyerer / Mörth 2008b) überwiegend als wichtiger und richtiger Schritt angesehen, da gerade der Live-Sektor für Künstler/innen eine Einnahmequelle und ein bedeutendes Promotion-Tool ist. Die gegenwärtig eher schwachen Veranstalterstrukturen in Österreich können so außerdem gestärkt werden. Vor dem Hintergrund gegenwärtiger Entwicklungen auf dem Musikmarkt, wo vor allem physische Tonträgerverkäufe als gewinnträchtige Einnahmequelle für eine überwiegende Mehrheit an Bands und Künstler/inne/n kaum noch relevant sind, erscheint der Tour-Support als sinnvolle Maßnahme, wie alle Befragten betonen.

Als zusätzliche sinnvolle Erweiterung wird von einer Mehrzahl der Expert/inn/en die Förderung von Marketing- und Vertriebskosten vorgeschlagen (vgl. Leyerer / Mörth 2008b). Diesbezüglich ist allerdings zu beachten, dass der Fonds bereits gegenwärtig über ein vergleichsweise geringes Budget verfügt, weshalb die Aufnahme weiterer Förderaktivitäten nur vor der Hintergrund erhöhter und gesicherter Finanzmittel umsetzbar erscheint.

Die hauptsächlichen Kritikpunkte der o. a. befragten Expert/inn/en betreffen eine zu starke Konzentration des Musikfonds auf den Bereich der Pop-Musik und die Ausgestaltung gegenwärtiger Förderrichtlinien. In jenen Fällen, in denen diesbezügliche Kritik geäußert wurde, kamen vor allem folgende Punkte zum Tragen:

a) Beschränkung der förderbaren Kosten auf Österreich

Gefördert wird derzeit nur der *Anteil an den Produktionskosten*, der in *Österreich* angefallen ist. Wird mit einem ausländischen Tonstudio bzw. ausländischem Produzenten oder ausländischer Produzentin zusammengearbeitet, können diese Ausgaben nicht in die förderbaren Kosten miteingerechnet werden. In den Interviews wird zwar einerseits Verständnis geäußert, dass österreichisches Fördergeld auch in Österreich wirksam werden sollte, andererseits laufe diese Regelung dem *Anspruch der Internationalisierung* österreichischer Musik zuwider.

---

66 Dies wird andererseits auch kritisch gesehen: Tonstudios vermehren sich stark und geraten immer stärker in Konkurrenz zueinander.

67 Seit 2007 kann beim Musikfonds auch um einen Tour-Support angesucht werden. Dafür stand 2007 ein eigenes Budget von € 100.000,- zur Verfügung, wobei eine Tour-Support Förderung allerdings nur unter der Voraussetzung einer vorangegangenen Produktionsförderung möglich ist.

b) Keine Veröffentlichung vor der Förderzusage

Eine eingereichte Produktion darf derzeit erst veröffentlicht werden, nachdem die *endgültige Förderzusage getroffen* wurde. Diese Regelung ergibt sich daraus, dass ein eingereichtes Projekt ohne die Unterstützung des Musikfonds nicht in dieser Form realisierbar sein sollte, um überhaupt als förderbar zu gelten.

Kritisiert wird seitens der Expert/inn/en hierbei allerdings, dass die in Form der Calls vorgegebenen Termine dazu führten, dass zu bestimmten Zeitpunkten im Jahr mehrere Produkte in engem Zeitraum veröffentlicht werden. Für Produktionen vor allem im Independent-Bereich sei es außerdem eher nachteilig, wenn Projekte bereits fertig produziert sind und dann gewartet werden muss. In den meisten Fällen ist es notwendig das ausgegebene Geld so schnell wie möglich wieder einzuspielen, wozu eine unmittelbare Veröffentlichung erforderlich sei. Durch das Warten auf die Zusage ergeben sich auch Verzögerungen in den nachfolgenden Abläufen wie Werbung, Booking, Tour, usw. Es wird in den Interviews deshalb mehrfach gefordert, den Veröffentlichungstermin nicht an die Förderzusage zu binden.

c) Verwaltungsaufwand zu Lasten der Förderungen

Aufgrund der Organisation des Musikfonds als eigenständiger Verein ist auch eine eigenständige *Geschäftsführung* notwendig. Der *Verwaltungsaufwand des Musikfonds* stieg dabei von anfangs knapp 5 % des Budgets auf nunmehr über 18 %. Hauptgrund ist das Geschäftsführungsgehalt, das anfangs nicht zu Lasten des Fondsbudgets ging. Bei einem gleichzeitig relativ gleich bleibenden Gesamtvolumen der Mittel des Musikfonds bedeutet dies, dass diese zusätzlichen Verwaltungskosten zu Lasten der Förderungen und Dotationen gehen. Aufgrund der ohnehin geringen Förderquote des Musikfonds sollte daher sichergestellt sein, dass die zur Ausschüttung vorgesehenen Fördermittel nicht zur Deckung der Verwaltungskosten gekürzt werden.

2.4.4 Der Musikfonds aus Sicht der Antragsabwicklung

Der Förderantrag des Musikfonds wird zwar in den Interviews mitunter als zu kompliziert und aufwändig bezeichnet, die Mehrheit der Befragten ist sich allerdings einig, dass der Antrag in seiner bisherigen Form gerechtfertigt ist. Außerdem führe er zu dem positiven Effekt, dass sich die Antragsteller/innen mit den tatsächlichen Kosten einer Musikproduktion, den Vermarktungschancen (Marketing- und Vertriebskonzept) und dem Wert der geleisteten Arbeit auf professionelle Weise auseinandersetzen müssen. Als sehr erfreulich wurde auch von vielen Seiten bemerkt, dass es möglich ist, die getätigte Eigenleistung von Künstler/inne/n bzw. Antragsteller/inne/n in die förderbaren Kosten miteinzubeziehen.

Kritische Äußerungen einiger Expert/inn/en betreffen die fehlende Antragsmöglichkeit für Personen, die zwar keine österreichische Staatsbürgerschaft (bzw. keine Staatsbürgerschaft eines EU-Landes) besitzen, aber hier ihren ständigen Wohn- bzw. Aufenthaltsort haben.

Angedacht wurde in den Interviews vereinzelt auch eine Spezifizierung des Förderantrags je nach Antragsteller/inne/n, vor allem aufgrund unterschiedlicher Arbeitsrealitäten von Labels und Künstler/inne/n im Major- und Independent-Bereich. Bisher sei das Antragsformular zu sehr auf die Arbeitsweise (verfügbares Budget, anrechenbare Eigenleistung, Arbeitsschritte, Produktionsplanung) eines Major-Labels ausgerichtet. Wenn der Musikfonds Wert darauf legt, unterschiedliche Antragsteller/innen zuzulassen, dann sollte man – so wurde kritisiert - bei den Anträgen auch darauf Rücksicht nehmen.

Positiv zu vermerken ist in jedem Fall, dass die Richtlinien, vor allem auch im Vergleich zu den übrigen evaluierten Förderinstrumenten, ausführlich dokumentiert und öffentlich einsehbar sind.

3 Empfehlungen und Anpassungsvorschläge

In diesem Kapitel werden auf Grundlage der bisher präsentierten Ergebnisse der Untersuchungen, Datenanalysen und Interviews die abschließenden Empfehlungen und Anpassungsvorschläge für die *vier evaluierten Förderinstrumentarien* dargelegt.

Nach der Formulierung *allgemeiner Folgerungen und Empfehlungen*, die übergreifend für alle Förderinstrumentarien Gültigkeit besitzen, werden *rechtliche und kulturpolitische Überlegungen* eingeflochten, die ebenfalls themenübergreifend abgehandelt werden.

Danach folgen die *spezifischen Empfehlungen und Vorschläge für die vier evaluierten Förderinstrumentarien*. Dabei werden in den entsprechenden Abschnitten jeweils zuerst „*kulturpolitische Alternativen*“ vorgestellt, die je nach politischem Schwerpunkt und Zielsetzung möglich und umsetzbar erscheinen. Im Anschluss daran werden *Verbesserungsvorschläge* geäußert, die jedenfalls und ohne Berücksichtigung politischer Hintergründe umgesetzt werden sollten.

3.1 Allgemeine praktische Folgerungen und Empfehlungen

Bevor auf die einzelnen hier zu evaluierenden Förderprogramme eingegangen wird, sollen eingangs allgemeine Überlegungen abgehandelt werden, die alle vier Instrumente gleichermaßen betreffen. Hierbei sind vor allem die *Transparenz der Antragstellung* und die klare Formulierung und Veröffentlichung der jeweils zugrunde liegenden *Förderziele* anzusprechen.

3.1.1 Transparente Gestaltung und Publikation der Förderziele

Ein Kritikpunkt, der für alle vier Förderinstrumentarien gleichermaßen Gültigkeit besitzt, ist die *unzureichende Veröffentlichung klarer Förderziele* (wobei dies auf den *Österreichischen Musikfonds* noch am wenigsten zutrifft). Sind die Förderziele zu unklar formuliert bzw. unter den potenziellen Antragsteller/inne/n zu wenig bekannt, führt dies häufig zu einer Vermischung einer Kritik an den Förderzielen einerseits und den daraus abzuleitenden Förderrichtlinien andererseits. Auch in den Interviews zu dieser Studie (Leyerer / Mörth 2008b) wurde diese Problematik des Öfteren deutlich.

Förderrichtlinien können, abgesehen von ihrer logischen Konsistenz, hinsichtlich ihrer Sinnhaftigkeit und Effizienz immer nur in Bezug auf die Ziele beurteilt werden, die es zu erreichen gilt. Dies ist leichter möglich, wenn die Ziele bereits vorab klar definiert sind und sich nicht nur implizit aus den Förderrichtlinien ergeben bzw. überhaupt nicht nachvollziehbar sind.

Es gilt also bei der Kritik und Evaluierung der Förderinstrumente grundsätzlich zwei Ebenen zu beachten, die analytisch voneinander getrennt diskutiert werden können:

a) Sind die *Förderziele vor dem Hintergrund gegenwärtiger Entwicklungen* in den verschiedenen Kunst- und Kulturbereichen deren Voraussetzungen und Strukturen *adäquat*?
b) Sind die daraus *abgeleiteten Förderrichtlinien und –bestimmungen geeignet*, um diese Förderziele im jeweiligen Kontext zu erreichen?

Abgesehen von der besseren Kritisierbarkeit helfen konkreter definierte Ziele und Förderabsichten, die Ausrichtung der Instrumente zu rechtfertigen und gegenüber Kritik zu verteidigen.

Hinsichtlich aller evaluierten Förderinstrumente wäre somit grundsätzlich eine eindeutige und klare *Verdeutlichung der Förderziele und auch deren ausführlichere, öffentliche Darstellung* wünschenswert. Dabei geht es in erster Linie gar nicht um eine Operationalisierung der Ziele,

um sie empirisch messbar zu machen[68], sondern vielmehr darum, den potentiellen Antragsteller/inne/n und sonstigen beteiligten Personen und Institutionen (z.B. Beiratsmitglieder, kritische Öffentlichkeit, wesentlich auch Förderadressat/inn/en) ein möglichst klares, transparentes Bild der Fragestellungen zu übermitteln:

a) *Wer* soll mit dem Förderinstrument angesprochen werden?
b) *Was* genau soll erreicht werden?
c) *Wie* sollen diese Ziele erreicht werden?

Diesbezüglich wäre im Sinne einer transparenten Gestaltung zu empfehlen, für jede Fördermaßnahme ein *eindeutiges Informationsblatt* mit allen entsprechenden Inhalten zu erstellen und auch im *Internet zu veröffentlichen*. Dies ist derzeit nur beim Musikfonds in ausreichendem Maße der Fall, wobei auch hier in den Interviews (Leyerer / Mörth 2008b) Unklarheiten hinsichtlich der tatsächlichen Förderziele ausgemacht wurden.

3.1.2 Vereinfachung der Förderanträge; Entwicklung von all-inclusive „online-Anträgen“

Die Antragstellung auf eine Förderung durch die Kunstsektion des BMUKK erfolgt derzeit zwar grundsätzlich über ein einheitliches *Formular*, das im Prinzip *online verfügbar*, jedoch *nicht online zur Gänze ausfüllbar* ist. Je nach Förderinstrument sind dabei zusätzliche schriftliche hardcopy-Formulare und zusätzliche sonstige Nachweise für die Antragstellung bzw. insbesondre für die spätere *Abrechnung* erforderlich.

Hierbei gilt es im Rahmen einer Überarbeitung der Förderinstrumente zu überlegen:

- Wie können Förderanträge generell und vollständig *online definiert und gestaltet* werden?
- Welche *spezifischen Informationen* werden im Rahmen von solchen online-Förderanträgen von den Antragsteller/inne/n konkret und ev. auch zusätzlich und unbedingt (Förderabrechnung) benötigt?
- Wie kann der *administrative Aufwand für die Antragsteller/innen trotzdem gering* gehalten werden (Abrechnung und Förderkontrolle ebenfalls „all inclusive“?)
- Wie kann mit möglichst geringem administrativen Aufwand bei Antragstellung und Förderabwicklung eine *transparente Förderabrechnung* ermöglicht werden (Kennzahlen der Förderkontrolle online in die Förderabrechnung integriert?)

Beispielgebend für die Neugestaltung der Richtlinien und Förderabwicklung durch die Kunstsektion im Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur – hinsichtlich einer Modernisierung des Antragswesens und der Förderkontrolle – könnte auch der Österreichische Musikfonds sein, der schon derzeit die Möglichkeit anbietet, die Antragstellung und alle Förderkontrollen online abzuwickeln.

Dieses „*Musikfonds-Modell*“ hätte den Vorteil, alle relevanten Daten sofort in digitaler Form verfügbar zu haben und sie schnell und jederzeit abrufen zu können. Auch für künftige und komplexere Evaluierungen und Kontrollen wäre das Datenmaterial so leichter zugänglich. Notwendige Daten könnten in vorgefertigte *Online-Formulare* eingetragen und eventuelle Nachweis-Dokumente zur Abrechnung mit einer Upload-Funktion online angehängt werden.

[68] Was theoretisch grundsätzlich wünschenswert, aber praktisch nicht immer durchführbar bzw. sinnvoll ist. Nicht alle *Förderziele* sind derzeit eindeutig identifizierbar bzw. grundsätzlich in vollem Umfang empirisch prüfbar.

3.1.3 Inflationsanpassung und Flankierung der Förderhöhen

Eine *Erhöhung der verfügbaren Budgets* erscheint bei Evaluierungen von Förderungsinstrumentarien hinsichtlich *Effektivität* meist als fast selbstverständliche Forderung: mehr Mittel versprechen bessere Zielerreichung durch Entschärfung der Knappheits- und Konkurrenzsituation. Dies erscheint angesichts der aktuellen budgetären Rahmenbedingungen jedoch nur punktuell umsetzbar. Die hier vorgeschlagenen Anpassungsvorschläge (s. u.) versuchen daher hauptsächlich, Veränderungen und Verbesserungen im Rahmen der vorhandenen Budgetrahmen durch *Effizienzsteigerung* und *Schwerpunktsetzung* zu erzielen.

Nichtsdestotrotz soll darauf hingewiesen werden, dass wenigstens der *reale Wert* der Fördermittel erhalten werden sollte, und dass in gewissen Abständen zumindest Anpassungen an inflationäre Entwicklungen vorzunehmen sind. Bei der Verlagsförderung wurde eine solche Anpassung beispielsweise seit ihrer Einführung im Jahr 1992 nicht vorgenommen.

Neben dieser Wertsicherung des Fördervolumens im Rahmen der gegebenen Kunstförderung des Bundes sollten auch konzertierte und flankierende Förderaktionen angedacht werden, die diese Kunstförderung mit anderen Förderschienen auf Bundes-,[69] Länder- und Gemeindeebene *systematisch vernetzen* und damit zusätzliche Mittel im Sinne der Förderziele der Bundes-Kunstförderung erschließen, ohne die ressortgebundenen Mittel zusätzlich zu beanspruchen. Dabei muss die EU-Konformität solcher Vernetzungen und Flankierungen gewahrt bleiben (diese also nicht den Rahmen der Ausnahme vom wettbewerbsbezogenen Beihilfeverbot, s. unten, Kap. 3.2.1.1, verlassen).

3.1.4 Zusammenfassung der praktischen Empfehlungen

Diese Überlegungen, Analysen und Empfehlungen seien nun wie folgt zusammengefasst:

Zusammenfassung 1: Allgemeine praktische Empfehlungen

- *Klare und öffentlich einsehbare bzw. nachvollziehbare Förderziele formulieren:*
  Öffentliche & eindeutige Darlegungen zu Fragen: *Was/ Wer/ Wie soll gefördert werden*?
  Formulierung so genannter „*mission statements*“ für alle Förderinstrumente.
- *Überarbeitung aller Förderanträge (Formulare) für Antragsteller/innen & öff. Instanzen*:
  Erfassung aller notwendigen Daten, aber *bei möglichst geringem administrativen Aufwand*.
- *Abwicklung der Antragstellung und Förderkontrolle über das Internet*:
  Online-Formulare gestalten, die neben der *Antragstellung* auch *Fördernachweise* und *Folgekontrollen über das Internet ermöglichen*.
- *Anpassung der Förderbudgets an inflationäre Entwicklungen & flankierende Maßnahmen:*
  Gewährleistung der Wertsicherung der Förderbudgets und Nutzung von wertsteigernden Synergie-Effekten durch Koordinierung und übergreifende Schwerpunktsetzung bei flankierenden Fördermöglichkeiten des Bundes, der Länder, Städte und Gemeinden.
  Hier ist besonderes Augenmerk auf Parallelförderungen zu den 4 Förderinstrumenten (z.B. Länderförderungen im Aufgabenbereich des Musikfonds) zu legen.

[69] Hier ist vor allem an koordinierte Maßnahmen mit der Förderung der Kreativwirtschaft innerhalb der Programme zur Wirtschaftsförderung des BMWA sowie an entsprechende Förderungen der Länder, Städte und Gemeinden im Kulturbereich zu denken, die hinsichtlich einer gemeinsamen Schwerpunktsetzung definiert und entwickelt werden könnten. Hier ist besonders auf die Förderlandschaft im Feld des Musikfonds zu verweisen, die insbesondere auf Länderebene vielfältige Parallelförderungen aufweist (vgl. auch Leyerer/ Mörth 2008a, S. 90-93).

3.2 Rechtliche Aspekte und Empfehlungen

Zu den rechtlichen Aspekten aller evaluierten Fördermaßnahmen wurde ein eigenes Gutachten als Subauftrag zu dieser Studie in Auftrag gegeben (Fuchs / Putschögl 2008, vgl. Anhang 5.6)[70]. Hier werden die wichtigsten Aspekte zusammenfassend dargestellt.

3.2.1 Europäische Vorgaben

Der EG-V (Europ. Gemeinschaftsvertrag)[71] fordert grundsätzlich das Bestehen wirksamen *Wettbewerbs* im gesamten Binnenmarkt. Eine Beeinträchtigung kann einerseits durch private Wirtschaftssubjekte (Monopol- oder Kartell-Bildung) erfolgen, andererseits kann dies auch *durch staatliche Subventionierung bestimmter Wirtschaftssubjekte oder –zweige* passieren.

Aus diesem Grund ordnet Art 87 Abs 1 EG-V idgF an, dass *staatliche* oder aus *staatlichen Mitteln gewährte Beihilfen*, die durch die Begünstigung bestimmter Unternehmen oder Produktionszweige den Wettbewerb verfälschen oder zu verfälschen drohen, mit dem Gemeinsamen Markt unvereinbar sind, soweit sie den Handel zwischen Mitgliedstaaten beeinträchtigen.

Art 87 Abs 2 und 3 EG-V idgF regeln die *Ausnahme bestimmter Beihilfen* von diesem wettbewerbsbezogenen Beihilfenverbot. Während Art 87 Abs 2 EG-V idgF bestimmte nicht tatbestandsgemäße Beihilfen ausdrücklich ausnimmt[72], nennt Art 87 Abs 3 lit a bis e EG-V idgF eine Gruppe von Beihilfen, die zwar tatbestandsgemäß sind, *von der Kommission jedoch unter bestimmten Voraussetzungen freigestellt* werden können. Gemäß Art 87 Abs 3 lit d EG-V idgF können auch *Beihilfen zur Förderung der Kultur* und der *Erhaltung des kulturellen Erbes* von der Kommission freigestellt werden.

3.2.1.1 Freistellung der Kunstförderung vom wettbewerbsbezogenen Beihilfenverbot

Diese *Freistellung der österr. Kunstförderung vom wettbewerbsbezogenen Beihilfenverbot* wurde bereits im Anschluss an den Beitritt Österreichs zur EU (1995) gem. den Verfahrensregeln der Art. 88 & 89 EG-V idgF durch die EU-Kommission festgelegt und anlässlich der Novellierung des Gesetzes 2000 (nach Verhandlungen) bestätigt. Jede Änderung der Rechtsgrundlage oder ihrer Durchführungsbestimmungen unterliegt jedoch dem erneuten Prüfungsgebot durch die Kommission.

Es muss daher bei allen *Neuregelungen der Kunst- und Kulturförderung* (auch auf Bundesländerebene) genau darauf geachtet werden, ob diese den Vorgaben des EG-V und den bisherigen Durchführungsregeln der EU-Kommission hinsichtlich Freistellung vom wettbewerbsbezogenen Beihilfenverbot gem. Art. 87 E-GV idgF entsprechen.

---

70 Dieses Gutachten wurde von Mag.[a] iur. & Mag.[a] rer.soc.oec. *Renate Fuchs* sowie Mag.[a] iur. *Katarina Putschögl*, beide wiss. Mitarbeiterinnen an der Rechtswissenschaftlichen Fakultät der JKU (Bereich Öffentl. Recht & Multimedia-Fragen), erstellt.

71 Der *Vertrag zur Gründung der Europäischen Gemeinschaft* (EG-Vertrag; kurz EG-V) ist einer der sog. „*Römischen Verträge*“ von 1957. Ursprünglich hieß er „*Vertrag zur Gründung der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft* (EWG-Vertrag)“; durch den „*Maastrichter Vertrag über die Europäische Union*“ (1992) wurde er umbenannt, durch den *Vertrag von Amsterdam* (1997) neu nummeriert und durch den *Vertrag von Nizza* (2001) hinsichtlich politischer Entscheidungen modifiziert. Durch diesen EG-Vertrag wurde die nachmalige *Europäische Union* gegründet und weiterentwickelt. Er gehört zu den primären Rechtsquellen innerhalb des Europarechts. Erst mit Inkrafttreten des *Vertrags von Lissabon* (2007; dzt. aber noch nicht vollständig ratifiziert) wird die Europäische Gemeinschaft mit der bisherigen Europäischen Union auch formal zusammengelegt (sie bestehen erst dann als ein alleiniges Rechtssubjekt unter dem Namen „*Europäische Union*“ fort).

72 In Art. 87 Abs. 2 EGV idgF sind taxativ drei Typen von Beihilfen aufgezählt, die eine Ausnahme darstellen:
- Beihilfen sozialer Art an einzelne Verbraucher (lit. a);
- Beihilfen bei Naturkatastrophen und außergewöhnlichen Ereignissen (lit. b);
- Beihilfen zum Ausgleich von durch die Teilung Deutschlands verursachten Nachteilen (lit. c).

3.2.2 Kunstförderung als Privatwirtschaftsverwaltung mit Selbstbindung

Die Kunstförderung ist in Österreich grundsätzlich in Form der *Privatwirtschaftsverwaltung* geregelt. Das entsprechende Kunstförderungsgesetz stellt ein so genanntes Selbstbindungsgesetz dar, was bedeutet, dass daraus keine subjektiven Rechte für Dritte eingeräumt werden. Die vier in dieser Studie evaluierten Förderinstrumente finden alle ihre volle rechtliche Deckung im Kunstförderungsgesetz und stehen dazu in keinem unmittelbaren gesetzlichen Widerspruch.

3.2.2.1 Generelle Aspekte der Selbstbindung: Form- und Grundsatzregeln

Als *Selbstbindungsgesetz* regelt das Kunstförderungsgesetzes lediglich das Vorgehen des Bundes bei der Erstellung der Förderinstrumente und der Vergabe der Fördermittel, bindet also den Bund im Innenverhältnis. Ein individueller Anspruch auf die Gewährung einer Förderung ist daraus nicht abzuleiten. Nichtsdestotrotz darf die Fördervergabe durch den Bund nicht willkürlich erfolgen, da er zunächst an die im Kunstförderungsgesetz definierten Grundlagen gebunden ist. Als Voraussetzungen für eine Förderung sind dabei zu nennen:

- Die *Einbringung eines Antrags* beim zuständigen Ministerium (derz. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur).
- Eine Förderung darf nur dann erfolgen, wenn das Vorhaben (Projekt*) ohne sie nicht oder nicht zur Gänze in Angriff genommen oder durchgeführt* werden kann.

Problematisch in diesem Zusammenhang erweist sich die Galerienförderung durch Museumsankäufe, da Förderungen nach dem Kunstförderungsgesetz sowie der Richtlinie des Bundeskanzleramtes für die Gewährung von Förderungen nach dem Kunstförderungsgesetz nur aufgrund eines (schriftlichen) Antrags/Ansuchens gewährt werden dürfen. Im Rahmen der Galerienförderung ist es den Museen aber nicht möglich, einen solchen Antrag zu stellen.

3.2.3 Beachtung des Gleichheitsgrundsatzes

Neben der Bindung der Fördervergabe an das Kunstförderungsgesetz hat der Bund als Fördergeber außerdem den Gleichheitssatz der Bundesverfassung zu achten. Dies gilt sowohl für die Förderverwaltung als auch für die Gesetzgebung und beinhaltet das Verbot einer unsachlichen Differenzierung, auf dessen Einhaltung der/die Förderwerber/in durchaus einen Anspruch hat.

Bei Erfüllung der typischen Voraussetzungen ist die Förderung zu gewähren und eine Ablehnung nur aus sachlichen und im Förderzweck gelegenen Gründen zu rechtfertigen. Sachliche Gründe für eine Differenzierung zwischen den Förderwerbern können beispielsweise aus dem Zweck, dem die Förderung dienen soll, abgeleitet werden. Die Rechtsfolge bei *unsachlicher Ablehnung*[73] eines Förderantrages ist allerdings nicht vollständig geklärt. Hier erscheinen laut Rechtsgutachten folgende privatrechtliche Schritte von Förderwerber/inne/n möglich: *Schadenersatz*, (Teil-)*Nichtigkeit*, *Beseitigung*, *Unterlassung*, bis zu *Kontrahierungszwang* und unmittelbarem *Leistungsanspruch*.

3.2.4 Aufklärungspflicht über Förderkriterien und Förderzugänge

Es besteht durch den Gleichheitssatz weiters die Verpflichtung des Fördergebers, die möglichen Vertragspartner über die *zu erfüllenden Förderkriterien aufzuklären*. Hierbei wird im Rechtsgutachten zur Studie (Fuchs / Putschögl 2008) für die *Verlagsförderung* auf fehlende

[73] „*Zeitliches Zuvorkommen*“ ist beispielsweise kein sachliches Kriterium für eine Förderablehnung. Relevant wird dies im Falle der Auslandsmesseförderung, bei der keine geregelte Vorgehensweise bei Überschreitung des verfügbaren Budgets von € 200.000,- festgelegt ist. Würde das Budget aufgrund der Anzahl der Förderwerber/-innen nicht ausreichen und deshalb Ablehnungen erfolgen, treten rechtliche Schwierigkeiten auf.

Erklärungen und Erläuterungen in den öffentlich zugänglichen Informationen hinsichtlich der „*verlegerischen Qualität*“ und des „*wirtschaftlichen Umfeldes*“ hingewiesen, obwohl diese explizit als Kriterien für die Fördervergabe genannt werden.

Bezüglich der *Galerienförderung durch Museumsankäufe* wird darauf aufmerksam gemacht, dass keinerlei Kriterien hinsichtlich der ex-ante-Auswahl der beteiligten und mit Förderbudget bedachten Museen angeführt sind, und dass die derzeit prinzipiell adressierten öffentlichen Museen generell über keine eigene Möglichkeit verfügen, ein Ansuchen auf Teilnahme am Förderprogramm zu stellen, sondern auf „amtswegige“ Aufnahme in die Liste förderbarer Kunstmuseen angewiesen sind.

Analog ist hier darauf zu verweisen, dass bei der *Auslandsmesseförderung für Galerien* bezüglich der vorab festgelegten *Liste förderbarer Auslandsmesse-Teilnahmen* ebenfalls keine ausreichenden Erklärungen und Erläuterungen in den Förderunterlagen aufscheinen, und dass es kein explizites Antragsrecht aus dem Adressatenkreis hinsichtlich dieser *Messe-Liste* gibt.[74]

Obwohl also durch die Regelung der Kunstförderung innerhalb der Privatwirtschaftsverwaltung kein unmittelbarer Rechtsanspruch auf eine Förderung besteht, entstehen im Falle der Verletzung geltender Regelungen (wie der Einhaltung des Gleichheitssatzes oder der Aufklärungspflicht) Möglichkeiten für die Förderwerber/innen, diverse Ansprüche geltend zu machen. Die Rechtsfolge bei unsachlicher Ablehnung eines Förderantrages ist allerdings nicht vollständig geklärt (vgl. Fuchs / Putschögl 2008).

3.2.5 Entscheidungen gemäß Transparenz- und Sachlichkeitsgebot

Die Entscheidung über eine Fördervergabe trifft letztendlich der/die zuständige Minister/in, wobei es möglich ist, Beiräte oder Jurys beratend miteinzubinden. Dies ist z.B. im Falle der *Verlagsförderung* der Fall, wo die Beiratsempfehlungen für die Förderentscheidung aber nicht bindend sind.

Auf die allgemeinen Schwierigkeiten im Zusammenhang mit der Bewertung der Qualität von Kunst, auf die auch Beiräte und Jurys treffen, wurde bereits im Rahmen dieser Studie hingewiesen. Auch das vorliegende Rechtsgutachten (Fuchs / Putschögl 2008) beschäftigt sich mit der Problematik von *Qualitätsentscheidungen*, da sich diese nur schwer mit dem bereits angeführten Sachlichkeitsprinzip bei der Fördervergabe vereinbaren lassen. Abhilfe schaffe hier allerdings eine detaillierte Darstellung der Entscheidungsvorgänge, was also im Rahmen dieser Studie nicht nur aus Gründen der Transparenz (siehe Kap. 3.1.4) zu fordern, sondern auch aufgrund rechtlicher Aspekte relevant ist.

3.2.6 Zusammenfassung der rechtlichen Folgerungen und Empfehlungen

Bei der Kunstförderung sind europäische Vorgaben einzuhalten, die sich auf das wettbewerbsbezogene Beihilfenverbot des EG-Vertrages und die möglichen Ausnahmen durch die EU-Kommission für Kulturförderung beziehen.

Grundsätzlich werden die vier evaluierten Förderinstrumente durch das Kunstförderungsgesetz abgedeckt. In einzelnen Aspekten sind jedoch auch aus rechtlichen Überlegungen Anpassungen vorzuschlagen, die im Folgenden dargestellt werden sollen.

Dies betrifft in einem ersten Punkt eine genauere Veröffentlichung und Beschreibung der Entscheidungskriterien für eine Fördervergabe im Rahmen der Verlagsförderung. Hier ist vor allem

[74] Der beratend für den/die Bundesministerin eingebundene *Galerienverband* vertritt 70 von bis zu 350 potenziellen Adressaten einer Auslandsmesseförderung (vgl. Anhang Kap. 5.1.2, Tabelle 2).

auf eine nähere Beschreibung der als Förderkriterien deklarierten Punkte der „verlegerischen Qualität“ und des „wirtschaftlichen Umfeldes“ hinzuweisen.

Im Falle der Galerienförderung muss aufgrund rechtlicher Überlegungen eine Veröffentlichung von Kriterien hinsichtlich der Auswahl der beteiligten Museen erfolgen. Diese Kriterien sind bisher nicht ersichtlich, und Museen ist es im Allgemeinen nicht möglich, einen Antrag auf Teilnahme am Förderprogramm zu stellen, weshalb eine klare Begründung der Auswahl bereits teilnehmender Museen (und des Ausschlusses anderer) erforderlich erscheint.

Die Auslandsmesseförderung betreffend, ist einerseits auf die Notwendigkeit der Veröffentlichung von Kriterien hinsichtlich der Auswahl förderbarer Messeteilnahmen, andererseits auf die Problematik des festgeschriebenen Förderbudgets von € 200.000,- hinzuweisen. Im Rahmen des Förderinstruments existiert, wie bereits beschrieben, keine Regelung, die ein Vorgehen bei Überschreitung dieser Summe durch die Förderanträge festlegt. Hier werden im rechtlichen Gutachten (Fuchs / Putschögl 2008) drei Möglichkeiten vorgeschlagen, dieses Problem zu lösen: entweder werden die potenziellen Förderwerber/innen mit Richtlinien eingegrenzt; oder es werden fixe Förderbeträge pro Messeteilnahme ausbezahlt und gleichmäßig im Rahmen der € 200.000,- verteilt; oder der budgetäre Höchstbetrag wird abgeschafft.

Diese Überlegungen, Analysen und Empfehlungen seien nun wie folgt in tabellarischer Übersicht zusammengefasst.

Zusammenfassung 2: Allgemeine juridische Empfehlungen

- *Genaues Augenmerk auf EU-Konformität* hinsichtlich der bisher bestehenden Ausnahme vom Beihilfeverbot des Staates für Maßnahmen der Kulturförderung, insbesondere bei Änderungen der Fördergrundlagen und Förderpraxis.
- *Sorgfältige Beachtung des Gleichheitsgrundsatzes* bei Entscheidungen über die Fördervergabe innerhalb der verschiedenen Förderinstrumente und hinsichtlich der Berücksichtigung von Förderwerber/inne/n.
- *Beachtung des Sachlichkeits-, Transparenz- und Aufklärungsgebotes* bei Fördervergabe, wie insbesondere:
  - *Präzisierung und Aufklärung* betr. Entscheidungskriterien in der Verlagsförderung;
  - *Transparente Darstellung* der Kriterien für die *Auswahl der beteiligten Museen* bei der *Galerienförderung durch Museumsankäufe* und
  - *Transparente Darstellung* für die *Auswahl der förderbaren Messen* bei der *Auslandsmesseförderung*;
  - *Regelung der Förderverteilung* bei einer möglichen Überschreitung des Förderbudgets von € 200.000,- im Falle der *Auslandsmesseförderung*.

3.3 Kulturpolitische Aspekte: Überlegungen und Empfehlungen

Die Ziele eines Förderinstrumentariums sind natürlich auch immer von einer dahinter liegenden konkreten kulturpolitischen Absicht abhängig, die ihrerseits in einen allgemeinen kulturpolitischen Kontext der Kultur- und Kunstförderung eingebettet ist. Alle hier evaluierten Maßnahmen haben auch eine entsprechende Vorgeschichte und sind geprägt von kultur- und förderpolitischen Entscheidungen für die jetzt formulierten Förderziele und die dafür eingesetzten Mittel.[75]

3.3.1 Formulierung „Kulturpolitischer Alternativen" der künftigen Förderung

In den folgenden Abschnitten 3.4.1, 3.5.1, 3.6.1, 3.7.1 zu den einzelnen evaluierten Fördermaßnahmen wird hinsichtlich Folgerungen und Empfehlungen immer wieder auf verschiedene Alternativen verwiesen, die sich auch auf den *kulturpolitischen Kontext* und auf dort sichtbare, unterschiedliche *Förderstrategien* beziehen. Zum allgemeinen kulturpolitische Instrumentarium einer Diskussion und zur allfälligen Implementierung der jeweiligen Alternativen ist u. E. jedoch zu beachten, dass Entwicklungen im Bereich der Kunst und Kultur vielen sich gegenseitig bedingenden und auch widersprechenden Faktoren ausgesetzt sind, und dass:

> „*Prognosen über den Fortgang der Kultur unter den Bedingungen veränderter Förderpolitik ..., vor allem wenn mit historisch so prekären Begriffen wie 'Qualität', 'Innovation' und 'Emanzipation' verfahren wird, mit größter Vorsicht zu genießen [sind] – oder sie bleiben trivial: natürlich wird, wenn mehr Geld für Kultur zur Verfügung steht, mehr Kultur sein, was immer das dann heißt*" (Gebesmair 1997, S. 7).

In weiterer Folge wird dann allerdings auch versucht zu argumentieren, welche der vorgeschlagenen Varianten vor dem Hintergrund der vorliegenden Daten und Ausarbeitungen am sinnvollsten und effektivsten erscheint. Gleichzeitig werden *Verbesserungsvorschläge* geäußert, die unabhängig von kulturpolitischen Absichten auch unter Beibehaltung des derzeitigen Rahmens umgesetzt werden sollten, um z.B. die Effizienz oder Transparenz eines Förderinstruments zu erhöhen.

3.3.2 Zur kultur- und kunstpolitischen Bandbreite der Fördermaßnahmen

Unter Berücksichtigung getätigter Recherchen hinsichtlich theoretischer Ausarbeitungen im Bereich der Kunst- und Kulturförderung können folgende Dimensionen bei der Diskussion des Rahmens der Fördermaßnahmen unterschieden werden:

3.3.2.1 Produktionsförderung, Distributionsförderung, Rezeptionsförderung

Kultursoziologisch (vgl. u. a. Mörth 1997, Gerhards 1997) sind im Feld kulturellen Schaffens und seiner gesellschaftlichen Einbettung drei Kontexte bedeutsam, die gleichgewichtig nebeneinander und in ihrer Verschränkung zu berücksichtigen sind:

- Der Kontext der *künstlerischen* <u>*Produktion*</u>, welcher sich zumeist auf Förderung der involvierten „*Kunstschaffenden*" aller Kunstsparten bezieht. Dies ist auch Kern des „*Kunstförderungsgesetzes*" (BGBl. Nr. 146/1988 idgF), das nur subsidiär auch *Vermittlungskontexte* (Galerien, Verlage, Museen) und fast gar nicht *Rezeptionskontexte* (Publikum, Besucher/innen, Leser/innen etc.) berücksichtigt. Die Legitimation aller Fördermaßnahmen grün-

[75] Vom ursprünglich vorgesehenen externen „Kulturpolitischen Gutachten" wurde im Fortgang des Projektes und in Absprache mit dem Projektbeirat Abstand genommen. Hier werden daher kulturpolitische Aspekte der Grundlagen-Recherchen und der Expert/inn/en-Interviews explizit herausgegriffen und zusammengefasst. Da kulturpolitische Aspekte vorher nicht im Detail behandelt wurden, fließen in dieses Kapitel auch einige Aspekte ein, die nicht direkt Gegenstand der empirischen Projektteile waren.

det daher primär im *Produktionskontext*, was immer wieder zu kulturpolitischen Legitimationsproblemen (s. u.) im Falle darüber hinausgehender Förderaktivitäten führt.

- Der Kontext der *Verteilung und Vermittlung künstlerischen Schaffens* (*Distribution*), dem die evaluierten Fördermaßnahmen schwerpunktmäßig zuzuordnen sind. Dies gilt jedenfalls für die *Ankaufsförderung* und *Auslandsmesseförderung* für Galerien und den Kern der *Verlagsförderung*. Die Förderung des *Musikfonds* verbindet gemäß dessen Förderrichtlinien sowohl Produktionsförderungen als auch fallweise Distributionsförderungen (Tour-Support, Videoförderung).
- Der Kontext der *gesellschaftlichen Wahrnehmung künstlerischen Schaffens* (*Rezeption*), dem alle zu evaluierenden Maßnahmen kulturpolitisch nur indirekt zuordenbar sind. Nichtsdestotrotz beziehen sich einige wichtige *Evaluierungskriterien* auf diese Rezeptionsebene (s. o.). Im Bereich der Galerienförderung stellen sich Fragen der Resonanz der durch die Galerien vertriebenen Künstler bei Öffentlichkeit und Publikum (sei es als Käufer/innen oder Messe- bzw. Museumsbesucher/innen), ebenso hinsichtlich Autor/inn/en (bei Buchkäufer/inne/n und Leser/inne/n). „Airplay“, Tonträger-Verkaufszahlen und Konzertauftritte sind beim Musikfonds Kriterien, die sich ebenfalls auf die Rezeption beziehen.

3.3.2.2 Direkte versus indirekte Förderung

Nach *Hofstetter* (2004, S. 129) ist Kunstförderung zunächst und primär direkte Förderung von Künstler/inne/n (vgl. auch *Kunstförderungsgesetz 1988* idgF). Dort wurzelt die primäre kulturpolitische Legitimation, wiewohl die analysierten Maßnahmen diese kulturpolitisch anvisierte Künstler/innen-Förderung nur indirekt und teilweise sehr „versteckt“ beinhalten.

Hofstetter formuliert als zentrale Frage, ob die im Wesentlichen indirekte Förderung durch die evaluierten Fördermaßnahmen trotzdem als direkte „*Künstler/innen-Förderung*“ zu sehen und damit zu legitimieren ist. Dies stellt sich hinsichtlich der konkreten Fördermaßnahmen wie folgt dar:

- *Galerienförderung durch Museumsankäufe*: dies ist zunächst und vor allem eine *Förderung für Galerien und die beteiligten Kunstmuseen* (= indirekte Förderung); ob dies auch österreichischen Künstler/inne/n zusätzlich direkt zu Gute kommt, wird aus Expert/inn/en-Sicht unterschiedlich beurteilt. Ein Fazit ist: Bereits etablierte österreichische Künstler/innen werden jedenfalls zusätzlich gefördert, so genannte „*emerging artists*“ und „*newcomer*“ aus Österreich kommen fallweise zum Zuge, stoßen aber an Grenzen, die durch die Ankaufspolitik der unterschiedlichen geförderten Museen definiert sind;
- *Auslandsmesseförderung für Galerien*: dies ist ganz eindeutig zunächst eine *Galerienförderung* (= indirekte Förderung); ob dies zusätzlich österreichischen Künstler/inne/n auch wirklich direkt zu Gute kommt, ist ebenfalls nicht ganz unumstritten. Das Fazit ist: Die Förderung kommt fast ausschließlich bereits etablierten österreichischen Künstler/inne/n zugute, „*emerging artists*“ und „*newcomer*“ aus Österreich sind fast nicht vertreten;
- *Verlagsförderung*: diese ist ganz eindeutig zunächst eine „*indirekte Förderung*“, indem nicht Autor/inn/en oder deren Publikationen, sondern *Verlage und deren Gesamtprogramm* gefördert werden. Ob dies österreichischen Autor/inn/en auch wirklich direkt zu Gute kommt, wird aus Expert/inn/en-Sicht wie folgt gesehen: Die Förderung kommt auch vielen Autor/inn/en zugute, die ohne den Einstieg über ein gefördertes österreichisches Verlagsprogramm kaum Chancen gehabt hätten, ihr Erstlingswerk zu publizieren. Viele solche Autor/inn/en wandern jedoch nach einem Erstlingserfolg in Österreich zu deutschen Literaturverlagen ab;

- *Musikfonds*: Die öffentliche Förderung des Musikfonds durch das BMUKK ist auf dieser Ebene ziemlich komplex. Die gegebene *Pauschalförderung* ist jedenfalls eine *indirekte* (eine nicht-staatliche Einrichtung wird global gefördert).
  Mit Blick auf die konkreten Förderrichtlinien des Musikfonds wird subsidiär aber auch ganz direkt kulturelles Schaffen von Musiker/inne/n gefördert (s. u.).

3.3.2.3 Aktive versus reaktive Förderung

Nach Tasos Zembylas (2005, S. 17ff.) müssen Förderungen auch nach der Dimension „*aktiv*“ versus „*reaktiv*“ beurteilt werden. *Aktiv* entspricht einer Förderantragsstellung aus eigener Initiative (ev. auch nach allgemeiner Ausschreibung), aber neutral & *ohne direkten Anreiz von Fördergeber/inne/n*. *Reaktiv* bezeichnet Reagieren auf inhaltliche Initiativen von Fördergeber/inne/n.

- *Galerienförderung durch Museumsankäufe*: Diese ist vor allem als Mischung aus „*aktiver*“ und „*reaktiver*“ Förderung zu bezeichnen: Maßgeblich ist nicht ein Ansuchen der begünstigten österreichischen Galerien, sondern ein Commitment der ausgewählten Kunstmuseen. Die beteiligten Galerien müssen auf Ankaufsentscheidungen der ausgewählten 13 Kunstmuseen „hoffen und warten“, können diese jedoch durch Kontakte und Ankaufsangebote beeinflussen. Es gibt aber kein unmittelbares Konkurrenzverfahren zwischen den Galerien um Zuerkennung der Förderungen;
- *Auslandsmesseförderung für Galerien*: Diese ist (hauptsächlich) „*aktive Förderung*“ einzustufen: Maßgeblich ist die Entscheidung, an einer „*förderbaren Auslandsmesse*“ teilzunehmen; es gibt jedoch (bis heute) keine Konkurrenzsituation betroffener Galerien. „*Reaktiv*“ bleibt aber die Frage, welche Auslandsmessen in der jährlichen Ausschreibung als förderbar definiert sind;
- *Verlagsförderung*: Diese ist vor allem eine „*reaktive Förderung*“: Maßgeblich ist die Beteiligung an der (jährlichen) Ausschreibung für diese Förderung. Potenzielle Fördernehmer/innen begeben sich dabei mit ihren Verlagsprogrammen in einen Wettstreit mit anderen Ansuchenden. Es gibt aber insofern eine besondere „*aktive Komponente*“, als das bisherige Verlagsprogramm und seine entsprechend eingeschätzte Qualität (vgl. auch Fußnote 80) bei Förderentscheidungen über Ansuchen ein nicht unwesentliches Gewicht erhält;
- *Musikfonds*: Diese Förderung ist ganz wesentlich „*reaktiv*“, da sie auf der Teilnahme an sog. „*Calls*“ (2-3 Mal pro Jahr durch den Musikfonds) beruht.

3.3.2.4 Modelle staatlicher Einflussnahme: Abstinenz, Distanz, Monopol

Die Umsetzung des öffentlichen Auftrages zur Kunst- und Kulturförderung bewegt sich nach Hofstetter (2004, S. 145ff.) auch innerhalb verschiedener *Modelle der staatlichen Einflussnahme*. Hier werden unterschieden:

- *Staatsabstinenzmodell*: Zuständige Dach- oder Spitzenverbände bekommen eine Pauschalförderung des Bundes (oder anderer öffentlich-rechtlicher Körperschaften[76]) und entscheiden autonom über deren Verteilung;
  Dieses Modell ist vor allem beim *Österreichischen Musikfonds* gegeben. Hier wird jedoch ein relativ großer Teil des Budgets, unter Beteiligung anderer betroffener Einrichtungen, (vgl. Kap. durch öffentliche Finanzierung aufgebracht (ca. 60 % des Gesamtbudgets).
- *Staatsdistanzmodell*: Hier wird eine gewisse Distanz zum *Staat* (bzw. zur zuständigen öffentlichen Körperschaft) geschaffen, ohne dass die entscheidende Gestion des Staates

[76] vgl. hier das oö. Fördermodell für die sog. KUPF (Kulturplattform OÖ.), welches eine Pauschalsubventionierung durch das Land OÖ. vorsieht, die dann intern nach eigener Entscheidung weiter verteilt wird. s. http://www.kupf.at

bzw. der öffentlichen Hand verlassen wird.[77] Diese Distanz wird dadurch geschaffen, dass eine Förderentscheidung von Fördergremien oder *Förderbeiräten* vorbereitet bzw. vorgeschlagen wird (vgl. auch *Kunstförderungsgesetz*, § 9);
Das entsprechende Modell ist vor allem bei der *Verlagsförderung* (direkter *Beirat* seit 1992) relevant; indirekt kommt es auch bei der *Galerienförderung durch Museumsankäufe* zum Zuge. Alle Ankäufer/innen der beteiligten Museen fungieren auch als eine Art „informeller Beirat" für Museumsankäufe bei den begünstigten österreichischen Galerien;

- *Staatsmonopolmodell*: Alleinige Entscheidung trifft eine Abteilung des zuständigen Ministeriums (bzw. der zuständigen öffentlichen Einrichtung), wenn auch nach Richtlinien der Kunstförderung allgemein;
  Hier ist im gegebenen Kontext die *Auslandsmesseförderung* zu nennen, bei der Beurteilung und Entscheidung direkt der Kunstsektion des BMUKK obliegen. Es gibt jedoch durch die Auswahl der förderbaren Messen eine *vorgelagerte Entscheidungsebene*, bestehend aus dem österreichischen *Galerienverband* und mit dem (*politischen*) Büro des zuständigen Ministeriums, (derzeit des BMUKK).

3.3.2.5 „Innovative" versus „erhaltende" Maßnahmen

Kulturpolitisch ist zusätzlich eine weitere Ebene relevant, die sich wesentlich auf die Frage bezieht, ob vorwiegend ein „*status quo*" fortgeschrieben oder auch „*innovative bzw. kreative Entwicklungen*" gefördert werden.

Als „*innovativ & kreativ*" werden hier Dimensionen und auch Maßnahmen gewertet, die als besonders offen für neue Entwicklungen, neue Einrichtungen oder neue Künstler/innen bezeichnet werden können.

- Die „*Galerienförderung durch Museumsankäufe*" ist als „*neutral*" bzw. „*durchaus offen für Innovation*" zu benennen, da hier relativ leicht Modifikationen der Richtlinien für das Ziel „*Weiterentwicklungen*" möglich erscheinen. Derzeit muss diese Maßnahme aber eher als „*Erhaltung eines status quo*" eingeschätzt werden.
- Die „*Auslandsmesseförderung für österreichische Galerien*" ist in ihrer derzeitigen Form vorwiegend eine *Stützung des status quo*, also der Teilnahme etablierter österreichischer Galerien an den etablierten internationalen Kunstmessen. Diese Förderung ist durchaus bedeutsam, bedarf aber einer Ergänzung und Ausweitung der Liste förderbarer Messen, um auch jüngeren bzw. aufstrebenden Galerien geförderte Messebesuche zu ermöglichen.
- Die „*Verlagsförderung*" ist in ihrer derzeitigen Form u. E. nur teilweise offen für echte Innovationen. Dies gilt dann, wenn innerhalb bereits bestehender Verlagsprogramme neue Autor/inn/en oder neue Programmrichtlinien Platz greifen. Diese Möglichkeiten treten jedoch derzeit u. E. in den Hintergrund, insofern u. E. die derzeitige Förderpraxis die Fortschreibung bereits früher etablierter Verlagsprogramme stärker betont als die Berücksichtigung neuer Akzente, Autor/inn/en oder Programme.
- Der „*Musikfonds*" ist derzeit am offensten für Innovationen und kreative Neuentwicklungen. Die tatsächliche Förderpraxis gab und gibt jedoch, angesichts eines Anteils von ca. 11 % Förderanteil an den bisher gesamt beantragten Fördersummen, Raum für kritische Nachfragen zu impliziten Kriterien der geübten Förderpraxis (vermuteter Ausschluss von bestimmten Genres außerhalb der gängigen Pop- & Rockmusik, wie Jazz insgesamt, Jazz-Crossovers, Pop & Classic-Crossovers, World Music, u. a.).

[77] Die Entstehung solcher Modelle wurzelt in Konzepten basisdemokratischer Entscheidungen (kooperative Demokratie, seit den 1980er Jahren) (vgl. Hofstetter 2004, S. 147ff.; Zembylas 2005, S. 15ff.).

3.3.2.6 Zu Fragen der kulturpolitischen Bestimmung von „Qualität“ geförderter Maßnahmen

Im Rahmen der hier zu evaluierenden Förderinstrumente wurde und wird die wesentliche Frage einer „*Qualitätsentscheidung*“ (vgl. Kap. 1.2.2.2) für Fragen der Kunst- und Kunstförderung unterschiedlich gehandhabt:

- Im Falle der *Galerienförderung durch Museumsankäufe* ist eine grundsätzliche Qualitätsentscheidung an die *Auswahl* der förderbaren Museen und damit an die (per definitionem präexistente) Kompetenz der musealen Förderpartner (und deren Ankaufs-Expert/inn/en) aus- und vorgelagert. Inhaltliche Evaluierungen von (Ankaufs-)Entscheidungen sind an sich nicht mehr möglich, da deren Qualität durch die Museums-Auswahl grundsätzlich außer Streit gestellt wurde.[78]
- Im Falle der *Auslandsmesseförderung* ist die grundsätzliche Qualitätsentscheidung an die Auswahl der förderbaren Messen gekoppelt. Was nicht dort stattfindet, ist nicht Fördergegenstand und damit ex ante nicht förderbare Qualität.[79]
- Im Falle der *Verlagsförderung* wurde die Qualitätsfrage an einen zuständigen Beirat ausgelagert (wenn auch formal an die Förderrichtlinien der Verlagsförderung gekoppelt). Qualität im Sinne der förderbaren Verlagsprogramme ist und bleibt hier, was *dieser Beirat in seinen alljährlichen Entscheidungen* definiert.[80]
- Im Falle der Förderung des *Musikfonds* wurde die Qualitätsfrage zunächst an diesen selbst übergeben: Qualität ist, was durch den *Musikfonds gefördert* wird; erst bei Analyse der *Förderentscheidungen des Musikfonds selbst* stellt sich die *Qualitätsfrage* neu.[81]

---

78 „*Qualität*“ im Kunstbereich wird hier dadurch zu sichern versucht, dass die *Kunstkompetenz der förderbaren Museen* hinsichtlich ihrer Ankaufspolitik als jeweils *ex ante* gegeben definiert und erachtet wird. Damit wird aber auch ausgeschlossen, über diese Kompetenz auch im Lichte der seither getätigten Ankäufe neu zu diskutieren (d.h. die Ankaufs-Auswahl der geförderten Museen selbst in Frage zu stellen, was angesichts deren Ankaufspolitik durchaus möglich und angebracht wäre und bis zur Diskussion der ausgewählten Museen selbst führen könnte).

79 „*Qualität*“ v. *Auslandsmesseteilnahmen* wird hier mit der (im Vorfeld kulturpolitisch entschiedenen) Auswahl der jeweils förderbaren ausländischen *Kunstmessen* verbunden. Jede Entscheidung über die Liste der *förderbaren Messen* ist auch eine wirksame *Qualitätsentscheidung* über Rahmenbedingungen der Präsenz österr. Galerien im Ausland. Derzeit gilt: förderbare Messe = internationale Qualität der Auslandspräsenz österr. Galerien. Daher wird unten zu Recht angeregt, diese Liste (in deren restriktiver *Qualitätsfunktion*) zu überdenken und zu erweitern.

80 „*Qualität*“ von Verlagsprogrammen wird hier in einem *Beiratsmodell* notwendigerweise und untrennbar mit den *Kriterien jährlicher Förderentscheidungen* und deren Grundlagen verbunden; umso wichtiger wird in dieser Logik die Verankerung der einzelnen, jährlichen Beiratsentscheidungen in einer Tradition vorangegangener Entscheidungen; nur was insgesamt als „*Qualitätsprogramm*“ Bestand hat, ist auch grundsätzlich „*Qualität*“ im Sinne wiederkehrender und damit bestätigter Festlegungen. Damit wird unten zu Recht angeregt, solche strukturell unvermeidlichen, aber zur Verfestigung tendierenden „*Qualitätstraditionen*“ grundsätzlich zu überdenken und im Bedarfsfall auch aufzubrechen bzw. neu zu denken (hier kann das Konzept wechselnder Mitglieder in einem zuständigen Beirat nur *begrenzt gegensteuern*; gerade die Verlagsförderung ist ein Paradebeispiel für ganz unvermeidliche Verfestigungen anfänglich durchaus diskutierbarer und disponierbarer „*Qualitätskriterien*“). Hier gilt derzeit offensichtlich bes. pointiert: „*Qualität ist, was Qualität war*“, und *Neues* trägt ebendeshalb das Handicap des Neuen.

81 Mit der Entscheidung, *aktuelle und moderne Musikproduktionen der U-Musik* primär im Rahmen des „Musikfonds“ zu fördern (und sonst nicht bzw. nur sehr beschränkt als förderbar wahrzunehmen), hat der Bund bereits eine *grundsätzliche Qualitätsentscheidung* getroffen: nur was dort beantragt und gefördert wird, hat *per se mehr Qualität* als andere Musikproduktionen. In zweiter Stufe erlangt dort das *Jury-System* Bedeutung: dies bedeutet wie beim o.a. Programm der Verlagsförderung eine Verfestigungslogik bestehender Förderkriterien und die Notwendigkeit, Fördergesichtspunkte immer wieder neu zu konzipieren.

3.3.3 Zusammenfassung der kulturpolitischen Überlegungen

Kulturpolitisch sind folgende Rahmenbedingungen und Gestaltungsdimensionen grundsätzlich zu beachten und in der Gestion der Förderinstrumente zu reflektieren:

- Setzung von *Förderungsschwerpunkten* auf die *Produktion*, die *Distribution* oder die *Rezeption* kulturellen und künstlerischen Schaffens. Alle Dimensionen sind mit den Zielvorgaben des Kunstförderungsgesetzes kompatibel, bedeuten jedoch unterschiedliche Akzente und Effektivitätsaspekte innerhalb der vier evaluierten Instrumente;
- Damit zusammen hängt die Frage *direkter versus indirekter Förderung* des Kulturschaffens, also von „Künstler/innen"-bezogener oder „Kontext"-bezogener Förderung. Alle evaluierten Instrumente setzen den Schwerpunkt in einer eher indirekten Kunstförderung;
- Die kulturpolitische Dimension „*aktive versus reaktive*" Förderung bezieht sich auf die Frage, wer eher Initiative und Definitionsmöglichkeiten im Fördergeschehen hat: Fördergeber (hier der Bund über das BMUKK) oder Fördernehmer/innen;
- Auch die Dimension „*Staatsmonopol, Staatsdistanz oder Staatsabstinenz*" bezieht sich auf die Fragen der Definitionsmacht im Förderkontext: von klarer Dominanz staatlicher Instanzen bis zur Delegierung der Förderpraxis und Förderentscheidungen an Instanzen und Vertretungen der betroffenen Kulturschaffenden;
- *Strukturerhaltung oder Innovation im Feld der Förderadressat/inn/en* sind ebenfalls zwei kulturpolitische Pole in allen diskutierten und evaluierten Förderlandschaften;
- Schließlich ist der Umgang mit der „*Qualitätsfrage*" gerade auch kulturpolitisch bedeutsam: wie wird förderrelevante Qualität definiert und kommuniziert, wem wird die Prüf- und Entscheidungskompetenz für diese Qualität zugetraut und übertragen, und spiegeln Förderentscheidungen auch tatsächlich und in transparenter Weise Qualitätsunterschiede im Feld der Förderwerber/innen wider?

Zusammenfassung 3: Allgemeine kulturpolitische Empfehlungen

- Klare und eindeutige *Zielformulierungen und stärkere Akzentuierung hinsichtlich der De-facto-Schwerpunkte „Distribution" und „Rezeption" kulturellen Schaffens* bei den angesprochenen Maßnahmen der Kunstförderung;
- *Verstärkung von Elementen „direkter und auch aktiver Förderung" Kulturschaffender* in den jeweiligen Förderkontexten: was kommt im Bündel der Fördermaßnahme eher bzw. im Besonderen den Künstler/inne/n zugute, und was fördert die Initiative Betroffener besonders?
- *Weiterentwicklung von Modellen der Delegation des Fördergeschehens* an Betroffene und ihre Selbstorganisation (im Zweifel „Staatsdistanz" oder „Staatsabstinenz" statt „Staatsmonopol" als Organisationsprinzip der Förderungen);
- *Generelle Stärkung innovativer Anreize im Förderportfolio* und ständige Reflexion strukturkonservativer Effekte der konkreten Fördermaßnahme;
- *Klare, transparente und diskursfähige Vorgaben hinsichtlich förderrelevanter Qualität*, sorgfältige Begründung der qualitätsrelevanten Entscheidungskompetenzen und öffentlich nachvollziehbare entsprechende Förderentscheidungen.

3.4 Galerienförderung durch Museumsankäufe: Empfehlungen

3.4.1 Kulturpolitische Alternativen

Die Galerienförderung durch Museumsankäufe stellt, wie bereits ausgeführt, ein durchaus innovatives Förderkonzept dar, das in seiner Ausrichtung gleich mehrere Förderpartner zu begünstigen versucht. Zur besseren analytischen Darstellung möglicher kulturpolitischer Handlungsalternativen wird zuerst bewusst getrennt gefragt, welche Förderpartner hauptsächlich von diesem Instrument profitieren sollen und in welche Richtung mögliche Maßnahmen in weiterer Folge gehen müssten:

3.4.1.1 Galerien als kulturpolitische Hauptzielgruppe

In diesem Fall muss unterschieden werden,

- (1) ob man eine möglichst breite und repräsentative Streuung unter allen Galerien (auch nach regionalen Gesichtspunkten) bei der Förderverteilung erreichen will,
- (2) ob *„Schwächen“* ausgeglichen oder *„Stärken“* gefördert werden sollen. Damit ist gemeint, ob eher erreicht werden soll, dass auch bei Galerien Ankäufe getätigt werden, für die es vielleicht schwerer ist, gute Kontakte mit Museen herzustellen (z.B. *jüngere* Galerien); oder ob jene Galerien, die bereits gute Museumskontakte und einen gewissen Etablierungsgrad erreicht haben, weiter gestärkt und gefördert werden sollen.

Die bisherige kulturpolitische Ausrichtung des Instruments spricht eher dafür, dass eine breitere Streuung der Ankäufe erzielt werden sollte.[82] Soll diese Richtung weiter verfolgt bzw. auch gestärkt werden, sind die gegebenen Förderrichtlinien wie bisher aber sicher unzureichend.

Im Gegensatz zur kulturpolitischen Intention des Instruments zeigt die tatsächliche Förderverteilung, dass eher „*Stärken*“ gefördert wurden. Was bedeutet, dass hauptsächlich Galerien profitierten, die bereits als „etabliert“ gelten, wobei sich der Großteil davon in Wien befindet. Wird der künftige Fokus auf dieses Ziel gerichtet, kann man auf *Förderrichtlinien der regionalen oder altersmäßigen Streuung völlig verzichten*, was für die Museen eine deutliche administrative Erleichterung und für die spätere Förderabrechnung eine wesentliche Vereinfachung bedeuten würde.

3.4.1.2 Die Künstler/innen als kulturpolitische Hauptzielgruppe

In den Förderzielen wird nur von einer *indirekten Künstler/innen/förderung* gesprochen, wobei aber mit gleich zwei Förderrichtlinien versucht wird, die Ankäufe in diesem Bereich zu lenken.[83]

Eine finanzielle Förderung für Künstler/innen entsteht dadurch, dass diese bei einem Ankauf über die sie vertretende Galerie (vgl. wiederholt in Leyerer / Mörth 2008b angeführt), im Normalfall 50 % des Ankaufsbetrages bekommen. Als viel wichtiger für die Kunstschaffenden wird in den o. a. Expert/inn/en-Interviews allerdings die *Aufnahme eines Werkes in den Bestand eines Museums und die damit verbundene Erhöhung der Reputation* eingeschätzt.

Die Liste der meistangekauften Künstler/innen[84] zwischen 2001 und 2006 wird von den dazu befragten Expert/inn/en zwar als durchaus gemischt bezeichnet, allerdings seien auch fast kei-

---

[82] Dies lässt sich daraus ableiten, dass versucht wurde, Museen aus allen Bundesländern mit einzubeziehen. Dazu wurden auch die Förderrichtlinien so formuliert, dass sie eine regionale und altersbedingte Streuung bewirken.

[83] Dies betrifft die Verwendung eines Viertels der Fördermittel für den Ankauf von Künstler/inne/n anderer Bundesländer bzw. internationaler Künstler/innen mit besonderem Bezug zu Österreich sowie die Verwendung eines Drittels der Fördermittel für den Ankauf von Künstler/inne/n unter 40 Jahren, wodurch die Museen angehalten werden sollen, ein Augenmerk auch auf jüngere, „aufstrebende“ Kunst zu legen.

[84] siehe Anhang, Tabelle 7.

ne Überraschungen erkennbar. Die Namen seien in der österreichischen Kunstszene durchwegs bekannt und einige gehörten bereits zu den „etablierten“ österreichischen Künstler/inne/n, die jedoch im Rahmen eines solchen Förderprogramms, so eine mehrheitliche Einschätzung, nicht mehr unbedingt angekauft werden müssten.

Will man hier regulierend eingreifen und den Fokus auf jüngere bzw. aufstrebende Kunst („emerging artists“) lenken, sollten die derzeit gültigen Förderrichtlinien beibehalten werden oder vielmehr eine Neuformulierung bestehender Richtlinien angedacht werden (s.u.). Hier sind nach Meinung des Beirates auch *Gender-Aspekte* einzubeziehen, die den Ankauf von Werken weiblicher Kunstschaffender und insbesondere weiblicher „emerging artists“ berücksichtigen.

3.4.1.3 Die Museen als kulturpolitische Hauptzielgruppe

Das Instrument bietet derzeit vor allem Vorteile für Museen, da diesen ein zusätzliches Ankaufsbudget zur Verfügung gestellt wird. Sollen die Museen nun noch stärker von der Förderung profitieren, wäre es ratsam, die Einschränkungen bei den Ankäufen durch die Förderrichtlinien weitgehend abzubauen. So können sie die verfügbaren Mittel am besten mit der eigenen Sammlungsstrategie verknüpfen.

Werden die Museen hauptsächlich als „Förderverteiler“ an die Galerien bzw. Künstler/innen verstanden, kann es durchaus sinnvoll sein, die Richtlinien zur Steuerung der Ankäufe zu schärfen und zu erweitern. Dabei muss allerdings auch auf die Möglichkeiten der Überprüfbarkeit seitens des Ministeriums geachtet werden, ohne den administrativen Aufwand zu sehr anzuheben.

3.4.2 Ankaufsregulierung durch Richtlinien

Innerhalb der untersuchten Förderlandschaft stellt die Galerienförderung in derzeitiger Ausrichtung ein einzigartiges und innovatives Konzept dar. Auch in den Interviews zur Studie werden die zugrundeliegenden Überlegungen dieses Instruments als sehr positiv bewertet und als notwendig bezeichnet, um eine Vernetzung und einen Dialog zwischen Museen und Galerien anzuregen. Es ist also durchaus zu begrüßen, dass gleich mehrere „Gruppen“ mit diesem Instrument angesprochen werden. Unter Beibehaltung dieses Ziels sollte man versuchen, einen Optimierungsweg zu finden, um alle Beteiligten möglichst reibungsfrei an dem Förderinstrument teilhaben zu lassen.

Die einzigen Möglichkeiten, überhaupt Einfluss auf das „Endergebnis“, also die Verteilung der Fördergelder, zu nehmen besteht a) in der *Auswahl der beteiligten Museen* und b) in der Formulierung von *vertieften oder zusätzlichen Förderrichtlinien*.

3.4.2.1 Zur Auswahl geförderter Museen

Die derzeitige Museenauswahl[85] wird in den Interviews (Leyerer / Mörth 2008b) zum überwiegenden Teil als sinnvoll und verständlich bezeichnet, da es sich einerseits um die wichtigsten Museen zeitgenössischer Kunst in Österreich handelt, andererseits die Bundesländermuseen mit ihren Kunstabteilungen ebenfalls miteinbezogen wurden.

[85] (1) MAK: Museum für Angewandte Kunst Wien, (2) MUMOK: Museum Moderner Kunst Wien, (3) Albertina Wien, (4) Österreichische Galerie Belvedere Wien, (5) Bgld. Landesgalerie Eisenstadt, (6) Nö. Landesmuseum St. Pölten, (7) Landesgalerie am Oö. Landesmusuem Linz, (8) Lentos Kunstmuseum Linz, (9) Museum der Moderne am Rupertinum Salzburg, (10) Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, (11) KUB: Kunsthaus Bregenz, (12) Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz, (13) MMKK Kärnten: Museum Moderner Kunst Klagenfurt.

Schränkte man die Zahl der beteiligten Museen ein, wäre natürlich auch die Streuung der Ankäufe geringer, während davon ausgegangen werden kann, dass sie bei einer Erweiterung deutlich größer werden könnte.

In einigen Interviews wurde auch eine Ausweitung auf weitere, auch kleinere oder spezialisiertere Museen und Sammlungen moderner bzw. zeitgenössischer Kunst zur Diskussion gestellt.[86] Eine solche Ausweitung wurde im Beirat als sehr problematisch angesehen und einhellig abgelehnt, da bei privaten Rechtsträgern die öffentliche Verfügbarkeit der Ankäufe nicht gewährleistet werden könne, und weil bei kleineren öffentlichen Museen die notwendige zeitgenössische Sammlungsausrichtung meist fehle. Allenfalls wäre eine Ergänzung im Ausnahme- bzw. Einzelfall denkbar, wenn die öffentliche Trägerschaft und die Ausrichtung auf Sammlung zeitgenössischer Kunst gesichert sind.

3.4.2.2 Grundlagen einer Veränderung der Richtlinien

Wie in den drei oben dargestellten Varianten einer Ausrichtung der Galerienförderung argumentiert (Galerien, Künstler/innen bzw. Museen als Zielgruppe), profitieren gerade Museen umso mehr von dem Förderinstrument, je weniger Richtlinien ihnen vom Fördergeber hinsichtlich der Ankäufe vorgeschrieben werden. Für die Museen wäre es natürlich wünschenswert, bei den Ankäufen durch keinerlei Förderrichtlinien eingeschränkt zu werden. So könnten sie das Förderinstrument in ihre Ankaufsstrategie weitgehend und problemlos integrieren.

Wie von einem Großteil der befragten Expert/inn/en aber klar gemacht wurde, sind Kunstankäufe für die Museen – vor allem im Rahmen des verfügbaren Budgets – im Bereich aufstrebender Künstler/innen (sog. „*emerging artists*“, s. o.) am effizientesten. Dort können durch Museumsankäufe die meisten Wert- und Prestigesteigerungen für Künstler/innen wie auch für die Museen erreicht werden. Besonders arrivierte und auch wirtschaftlich bereits sehr erfolgreiche Künstler/innen sind im Bereich des vorhandenen Budgets, auch mit dessen Erweiterung durch die Ankaufsförderung, ohnehin nur schwer zu erwerben.

Die Statistiken zur Förderverteilung zeigen zwar ein gemischtes Bild von jüngeren und älteren Künstler/inne/n, laut Einschätzung im Rahmen mehrerer Expert/inn/en-Interviews sind unter den Meistangekauften allerdings auch keine großartigen Überraschungen zu finden. Des Öfteren wird hier *mehr Risiko in der Ankaufspolitik* der Museen gefordert (Forderung nach mehr „emerging artists“ bzw. jüngeren Künstler/inne/n). Will man die Ankäufe in diese Richtung lenken, kann auf diesbezügliche Zielformulierungen oder Richtlinien nicht verzichtet werden. In den Interviews wird allerdings auch kritisch angemerkt, dass es nicht reiche, einfach aus Prinzip junge Kunst zu kaufen. Auf die „*Qualität*“ müsse dabei „*schon geachtet werden*“ (vgl. Kap. 1.2.2.2).

3.4.2.3 Neue Regeln zur Förderung von „*emerging artists*“

Die Förderrichtlinie, die bisher unter dieser Überlegung auf Ankauf *jüngerer Künstler/innen* abzielte, beinhaltete die Formulierung „*Ein Drittel Künstler/innen unter 40 Jahre*“ (vgl. Kap. 2.1.1.1). Dies wurde in den geführten Interviews mehrfach kritisiert. Die Altersgrenze sei zu statisch und schließe inhaltlich durchaus „*aufstrebenden Künstler/innen*“ aus, die möglicherweise aufgrund ihres besonderen Werdegangs schon älter sind. Andere Künstler/innen, die zwar unter 40 Jahre alt sind, sind allein aufgrund dieser Tatsache nicht unbedingt „*emerging artists*“. Hier stellt sich die schon mehrfach angesprochene „*Qualitätsfrage*“ in besonderer Schärfe: Die Qualität „emerging = aufstrebend / auftauchend“ kann nur inhaltlich bestimmt werden.

---

[86] Genannt wurden hier u.a.: MOYA Museum of Young Art, Museum Leopold, BA Kunstforum, Sammlung Essl, Art Brut Center Gugging, MZM Mistelbach (Nitsch-Sammlung), Vorarlberger Landesmuseum, Stadtmuseum Graz, Stadtmuseum Wels, Wien Museum.

Hier sollte eine neue Formulierung zum *Ankauf von sog. „emerging artists*“[87])“angedacht werden, um dieses Förderziel umzusetzen. Anstatt der o. a. Einbindung als unbedingte quantitative Richtlinie (Prozentsatz und Altersgrenze) wäre es auch möglich, diese Förderung „aufstrebender Künstler/innen“ als spezielle *Zielformulierung* eher offen vorzugeben.

In Form laufender Kontrollen bzw. folgender Evaluierungen müsste die Erreichung dieses Zieles dann allerdings näher überprüft werden, was bei einer derartigen Formulierung und Abgrenzung des Begriffes „*emerging artist*“ nicht unbedingt einfach erscheint. Die Museen sind dabei gefordert, sich auch ohne bindende Zahlen (s. o.) an die Zielvorgabe „*Förderung von emerging artists*“ zu halten. Mit der Erhöhung der Transparenz der Museumsankäufe im Rahmen des Förderinstruments kann hier allerdings ein weiterer Kontrollaspekt hinzugefügt werden. Je mehr aber der Wunsch nach Überprüfbarkeit besteht, desto eher wird man an der Festlegung quantitativer Kriterien (was ist ein „*emerging artist*“) nicht vorbeikommen. Hier scheint zwar das Alter am einfachsten zu handhaben, jedoch ist eine fixe Grenze zur Ermittlung aufstrebender Künstler/innen eben nicht immer zielführend (s. o.).

3.4.2.4 Weitere Aspekte für neue Richtlinien und Aspekte der Förderkontrolle

Es stellt sich natürlich grundsätzlich die Frage, ob und wenn ja wie gewisse Richtlinien seitens des Fördergebers eingesetzt werden können, um angestrebte Förderabsichten zu erreichen ohne die Kunstmuseen in ihrer Arbeit zu sehr negativ zu beeinflussen und den administrativen Aufwand seitens der Museen und Förderabrechnung gering zu halten.

Die seit dem Jahr 2007 verpflichtende Einhaltung der Richtlinien könnte ersten Kontrollen nach zu etlichen Förderrückzahlungen der Museen führen, wobei sich die Berechnungen sehr aufwändig gestalteten. Seitens des Ministeriums muss in einem ersten Schritt kontrolliert werden, ob pro Museum tatsächlich mindestens € 54.750,- für Kunstankäufe ausgegeben wurden. Des Weiteren muss darauf geachtet werden, dass die Ankäufe und Rechnungslegung im richtigen Jahr getätigt wurden bzw. die Zahlung fristgerecht erfolgte. Auch das auszufüllende Formblatt bildet, wie bereits dargestellt, einen integrativen Vertragsbestandteil und muss dementsprechend von den Museen verwendet werden, was bisher nicht immer ausreichend geschah. Bei Verletzung der Richtlinien ist es nun auch notwendig eventuelle Rückförderungen anteilsmäßig zu errechnen.

Anzudenken wäre hier, bei einem Festhalten an Richtlinien, anstatt anteilsmäßiger Rückforderungen zur Vereinfachung fixe Beträge für die Nichteinhaltung zu bestimmen, die von den Museen bei Verletzung der Richtlinien zurückgezahlt werden müssten.

Zur Erleichterung für die Museen könnten außerdem anstatt der Drittel- und Viertelbestimmungen ganze Beträge angegeben werden, die es, um den Richtlinien zu entsprechen, zu überschreiten gilt. In den Interviews wurde das aufwändige Berechnen der Anteile von den Museen kritisiert. Das bedeutet zum Beispiel, dass anstatt: *„… ein Drittel der Förderungsmittel muss für den Ankauf von Kunstwerken in Galerien anderer Bundesländer ausgegeben werden“* vertraglich festgehalten wird, dass dafür *„mindestens € 12.200,-“* ausgegeben werden müssen.[88]

3.4.2.5 Verzicht auf Bundesländer-Regelungen

Unabhängig von den aufgezeigten kulturpolitischen Alternativen wird auch bei einer Beibehaltung der bisherigen Gestaltung zu *bürokratischer Erleichterung* und zur *Erhöhung der Entschei-*

---

[87] Wie bereits o. a. ausgeführt, unterliegt dieser Begriff „*emerging artist*“ aber keiner einheitlichen inhaltlichen oder eindeutigen qualitätsbezogenen Definition und lässt dadurch natürlich viele Interpretationsspielräume offen (s. hier auch Fußnote 23).

[88] Bei entsprechender prozentueller Minderung der Bundesförderung, wenn diese Summe nicht erreicht wurde.

dungsfreiheit der Museen geraten, und dabei insbesondere auf die derzeitigen Förderrichtlinien „*Ankauf von Künstler/inne/n anderer Bundesländer und von Galerien anderer Bundesländer*“ gänzlich zu verzichten.

Museumsreife und künstlerische Bedeutung von Künstler/inne/n richtet sich nach überwiegender Meinung der befragten Expert/inn/en nicht nach *regionaler Herkunft*, sondern nach Kriterien der „künstlerischen Qualität“[89]. Schon die bisherige Streuung der förderbaren Museen über die österreichischen Bundesländer sichert u. E. und per se jene Aufmerksamkeit auf Angebote regionaler Galerien, die auch regionale Künstler/innen im Spiel halten.

3.4.3 Allgemeine Verbesserungs- und Anpassungsvorschläge

3.4.3.1 Präzisierung der Fördermittelverteilungen und -bestimmungen

In einem ersten Schritt sollte die Formulierung hinsichtlich geförderter Mittel geklärt und vereinfacht werden. Vorgeschlagen wird im Rahmen dieser Studie beispielhaft folgende Variante:

„Das BMUKK fördert das Museum mit € 36.500,- unter der Voraussetzung, dass vom Förderungswerber in einem Jahr mindestens € 54.750,- (bish. Betrag, variabel nach oben) *für Kunstankäufe bei österreichischen zeitgenössischen Galerien ausgegeben werden. Wird weniger ausgegeben, reduziert sich die Förderhöhe des BMUKK um den prozentuell entsprechenden Fehlbetrag.“*

Je nach o. a. kulturpolitischer Ausrichtung kann in weiterer Folge mittels konkreter Förderrichtlinien versucht werden zu steuern, nach welchen Kriterien die o. a. € 36.500,- (oder eine neue Basisfördersumme) ausgegeben werden sollen/müssen oder auch nicht.

3.4.3.2 Erhöhung der Rezeptions-Transparenz

Im Sinne einer umfassenden Förderpolitik (s. o.) sollten auch die *Vermittlung und die Rezeption* der mittels Ankaufsförderung erworbenen Werke verbessert werden. Im Sinne einer diesbezüglich erhöhten Transparenz sollten die angekauften Werke der Künstler/innen künftig in jedem Fall für Interessierte zugänglich gemacht werden. Zwar wird bereits jetzt vorgeschrieben, dass die angekauften Werke im Rahmen einer Ausstellung präsentiert werden müssen, diesbezügliche Verbesserungen der Sichtbarkeit dieser Werke sind allerdings im Sinne einer tatsächlichen Förderung der Künstler/innen und einer anzustrebenden Nachhaltigkeit anzuregen. Die Erhöhung der Transparenz bringt nach Ansicht des projektbegleitenden Beirates den positiven Effekt einer Kontrolle der Einhaltung der Förderziele seitens der Museen mit sich. Je transparenter die Ankäufe nachvollziehbar sind, desto eher entsteht ein öffentlicher Rechtfertigungsdruck bei einer möglichen Verletzung der Förderziele und -richtlinien.

Eine Veröffentlichung der angekauften Werke sollte wenigstens im Rahmen des jährlichen Kunstberichtes erfolgen oder aber auch, wie mehrfach von Expert/inn/enseite vorgeschlagen, in Form einer eigenen Liste erfolgen, die im Internet als Download zur Verfügung gestellt wird. Im Sinne einer Erhöhung der Transparenz des Fördersystems wurde angeregt:

- Eine *gemeinsame Ausstellung* der angekauften Werke;
- Eine *Publikation* mit den angekauften Werken;
- Die *online-Veröffentlichung der Liste* der im Jahr pro Museum getätigten Ankäufe.

[89] An diesem Punkt ist wiederum auf die eingangs bereits formulierte Problematik der Beurteilung von „Qualität“ zu verweisen.

Hinsichtlich der ersten beiden Vorschläge wurde als Gegenargument auf die *Kosten* bei deren Umsetzung hingewiesen. Eine Veröffentlichung der Ankäufe in Form einer Liste im Internet, mit den wichtigsten dazugehörigen Informationen (Abbildung des Werkes, Titel, Künstler/in, Jahr, usw.) erscheint deshalb als kostengünstig umzusetzende Maßnahme, die gleichzeitig auch das Förderinstrument an sich transparenter gestaltet und die Ankäufe für alle Interessierten nachvollziehbar macht. Darüber hinausgehende Maßnahmen sind natürlich zu begrüßen.

3.4.4 Zusammenfassung der Empfehlungen zur Galerien-Ankaufsförderung

Diese Überlegungen, Analysen und Empfehlungen seien nun wie folgt zusammengefasst.

Zusammenfassung 4: Empfehlungen zur Galerienförderung durch Museumsankäufe

- **Kulturpolitische Alternativen prüfen und Förderung entsprechend ausrichten:**

1) „Museums- und Sammlungsförderung“: Wer soll hauptsächlich profitieren? *(a) Museen und ihre Sammlungstätigkeit*: Verzicht auf Detail-Richtlinien; Steuerung durch die eher autonomen Ankaufsentscheidungen der Museen; ev. Akzente in Richtung Ankauf von *„emerging artists“;*
2) „Galerienförderung“: Wer soll hauptsächlich profitieren? *(b) Galerien, deren Marktpräsenz und deren vertretene Künstler/innen:* Anpassung der derzeitigen Richtlinien bzw. Neugestaltung in Hinblick auf Steuerung der (regionalen, minimalen, künstlerischen) Ankaufs-Streuung;. ebenfalls ev. Akzente in Richtung Ankauf von *„emerging artists“;*
3) „Künstler/innen-Förderung“: Wer soll hauptsächlich profitieren? *(c) österr. Künstler/innen:* Ankäufe im Bereich so genannter „*emerging artists*“ sind als besonders effektiv einzuschätzen; entsprechende Förderrichtlinien oder Zielformulierungen sind neu zu fassen *(abseits der bisherigen Altersgrenze 40 Jahre). Gender-Aspekte* (Förderung weiblicher Kunstschaffender) sollten hier ebenfalls berücksichtigt werden.
4) *Die grundsätzliche Berücksichtigung aller drei Eckpunkte der Förderung (Museen, Galerien, Künstler/innen) sollte aber jedenfalls gewährleistet bleiben.*

- ***Allgemeine Verbesserungs- und Anpassungsvorschläge:***
- *Klarere* Formulierung der *Förderbestimmungen* (hinsichtlich Vereinfachung, Zielgenauigkeit, Unmissverständlichkeit und Überprüfbarkeit; dabei auch Präzisierung der 50 %-Klausel der Eigenmittel in Relation zur Förderung);
- *Transparente Begründung* der derzeitigen *Auswahl förderbarer öffentlicher Kunstmuseen* und eventuell Prüfung einer Ausweitung des Förderkreises auf einzelne weitere öffentlich-rechtliche Sammlungen zeitgenössischer Kunst;
- Administrative *Vereinfachung* der *Förderabrechnung und -kontrolle*;
- Generelle Empfehlung zum *Verzicht auf Bundesland-bezogene Regeln*;
- Erhöhung der Transparenz / Rezeption zumindest durch *Online-Veröffentlichung bzw. -Präsentation der angekauften Werke.*

3.5 Auslandsmesseförderung für Galerien: Empfehlungen

3.5.1 Kulturpolitische Alternativen

3.5.1.1 Unterstützung etablierter Galerien bei großen Kunstmessen

Ist es kulturpolitisches Ziel, bereits *etablierte österreichische Galerien bei ihrer Teilnahme an den größten und angesehensten Kunstmessen zu unterstützen*, kann die Fördermaßnahme weitgehend in gegenwärtiger Form beibehalten werden.

Hier muss man sich aber bewusst sein, dass die bisher ausbezahlten Förderbeträge gerade für die großen und etablierten Galerien, die Messen wie die Art Basel besuchen, nur einen eher kleinen Prozentsatz der tatsächlich anfallenden Kosten ausmachen. Die Wirkung der eingesetzten Förderbeträge ist dementsprechend gering und vor allem jüngere, weniger etablierte Galerien bekommen kaum die Chance auf eine Teilnahme an diesen Messen.

3.5.1.2 Förderung jüngerer Galerien beim Weg in die Messelandschaft

Wird als Ziel verfolgt, auch jungen, aufstrebenden Galerien die wichtige Möglichkeit zu öffnen, an Messen teilzunehmen, Kontakte zu knüpfen, am internationalen künstlerischen Diskurs teilzunehmen und diese wirtschaftlich bedeutende Einnahmequelle anzuzapfen, sollte die *Liste der förderbaren Messen weiter ergänzt* werden.

Mit der Eingliederung z.B. der „*Liste Basel*“[90] in die förderbaren Messen wurde bereits ein entsprechender Schritt in die richtige Richtung gesetzt, der aber noch auf weitere Messestandorte ausgeweitet werden müsste, um mehreren österreichischen Galerien eine Messeteilnahme im Rahmen des Förderprogramms überhaupt zu ermöglichen (vgl. auch Kap. 3.2.4 zum Gebot der rechtlichen Transparenz).

In diesem Segment würden die eingesetzten Fördergelder im Verhältnis zu den anfallenden Messekosten und den Budgets der Galerien wahrscheinlich eine größere Wirkung entfalten. Neben der Beibehaltung bisher ausgeschriebener Messen wird somit eine Erweiterung der Liste um so genannte „*Sideline-Messen*“ vorzunehmen sein (Bsp.: 5 „Top-Messen“ und 5 „Sideline-Messen“). Die Liste der jährlich förderbaren Messen sollte dabei von einer *unabhängigen Expert/inn/en-Jury* festgelegt werden, die auch bei allfälligen Fragen der Selektion unter antragstellenden Galerien (etwa im Falle der Überschreitung des verfügbaren Förderbudgets) tätig werden könnte.

3.5.1.3 Abschaffung der Liste förderbarer Messen

Es bestünde auch die Option, die Liste förderbarer Messen ganz abzuschaffen und jeglichen Galerien die Möglichkeit auf eine Förderung zu bieten, wenn sie die Teilnahme an einer Kunstmesse in Angriff nehmen. Diese Richtung wäre zu verfolgen, wenn eine möglichst breite Streuung mit dem Instrument erreicht werden soll.

Dabei ist zu bedenken, dass die begrenzten Mittel (€ 200.000,-), auch wenn sie bisher noch nicht ausgeschöpft wurden, dann wahrscheinlich nicht mehr reichen werden. Dies würde entweder eine Aufstockung der Mittel verlangen oder das Einrichten weiterer Förderkriterien bzw. eines entscheidenden Gremiums (z.B. ähnlich dem Verlagsbeirat). Letzteres widerspräche jedoch gleichzeitig wieder der Ausgangsüberlegung, eine möglichst breite Streuung an Messeteilnehmer/inne/n zu fördern. Auch vom projektbegleitenden Beirat wird diese Alternative als

---

[90] Die sog. „*Liste Basel*“ war ursprünglich das „Wartezimmer“ für die „*Art Basel*“ und hat sich seit 1996 als „*The Young Art Fair Basel*“ (1996-2005) als weitere anerkannte Messe etabliert; siehe: http://www.liste.ch (zul. 17.10.2008).

nicht sinnvoll bezeichnet, da ein solches „Gießkannenprinzip“ dem grundsätzlichen Qualitätserfordernis der Kunstförderung widerspreche.

3.5.2 Allgemeine Verbesserungs- und Anpassungsvorschläge

Bei Beibehaltung des bisherigen Grundkonzeptes einer Festlegung förderbarer Messen und einer bei Erfüllung formaler Kriterien automatisch folgenden Förderung für Galerien sollten folgende Richtlinien adaptiert werden:

3.5.2.1 Modifizierung der Richtlinie „50 % österreichische Künstler/innen“

Die Richtlinie, den Messestand zu mindestens 50 % mit Werken österreichischer Künstler/innen auszustatten, wurde in den Expert/inn/en-Gesprächen (vgl. Leyerer / Mörth 2008b) mehrfach kritisiert. Zwar wird es großteils als sehr wichtig erachtet, dass die Galerien auch österreichische Künstler/innen in einem internationalen Kontext präsentieren, die bisherige Regelung eines fixen Prozentsatzes findet dabei allerdings nur begrenzte Zustimmung.

Eine Möglichkeit bestünde darin, die Förderung österreichischer Künstler/innen nicht als Bedingung, sondern als *Zielformulierung* miteinzubinden. Diesbezüglich muss natürlich eine positive Mitarbeit der Galerien vorausgesetzt werden, was allerdings auch jetzt schon der Fall ist, da die 50 %-Regelung kaum zu überprüfen ist. Kann allerdings auf ein quantitatives Kriterium nicht verzichtet werden, wird vorgeschlagen, den Prozentsatz z.B. auf 30 % zu verringern, um der Internationalität des Kunstmarktes gerecht zu werden.

Die Entscheidung hinsichtlich dieser Richtlinie bzw. dieses Förderzieles sollte zwar unabhängig von den oben angeführten Varianten getroffen werden, sie ist jedoch auch nicht ganz frei von kulturpolitischen Überlegungen.

Legt man den Fokus generell auf die Förderung von Galerien im Ausland (reine *Distributionsförderung*), dann sollte man auf Richtlinien zu Anteilen von österreichischen Künstler/inne/n vollständig verzichten und den Galerien freie Hand bei der Wahl ihres Ausstellungsprogramms lassen.

Sollen genauso österreichische Künstler/innen mit dem Förderinstrument angesprochen werden (Präsenz- und Produktionsförderung), wird eine Richtlinie, die letztendlich die Ausstellung österreichischer Künstler/innen auf den Messen bewirkt, notwendig sein. Dabei sollten - zumindest im Falle einer Jury-Entscheidung zwischen verschiedenen Galerie-Anträgen auf Auslandsmesseförderung - Aspekte des „*gender-mainstreaming*“ Berücksichtigung finden.

3.5.2.2 Inhaltliche und administrative Erleichterung der Förderabrechnung und -kontrolle

Während die zahlenmäßigen Rahmenbedingungen der Auslandsmesseförderung (vgl. Kap. 2.2.1), leicht nachvollziehbar und belegbar sind, sind die inhaltlichen Aspekte (wie insbesondere die o. a. Bestückung des Messestandes mit mindestens 50 % an „österreichischen Künstler/inne/n“) nur mühsam belegbar und schwer bis gar nicht kontrollierbar.

Ein Messestand wird, so die Aussage einiger Expert/inn/en, nicht statisch und über die ganze Dauer gestaltet, sondern dynamisch und variabel aus einem Fundus bestritten, der u. a. auch nach erzielten Verkaufserfolgen oder in Reaktion auf wahrgenommene Trends gehandhabt wird. Werke können so zwar anfangs vertreten sein, im Messeverlauf jedoch wegen erfolgtem Verkauf oder geringerer Verkaufswahrscheinlichkeit abgehängt und durch andere ersetzt werden. Außerdem ist unklar, ob „Anzahl präsentierter Werke“ oder „Anzahl präsentierter Künstler/innen“ maßgeblich ist. Man kann 2 Künstler/innen präsentieren (50 % Anzahl Künstler), aber z. B. mit 9 Werken von Künstler/in A (nicht-österr.) und nur einem Werk Künstler/in B (österr.).

Daher ist die derzeitige Bestimmung „50 % österr. Künstler/innen am Stand“ einerseits zu ungenau und andererseits im Falle einer wirklich genauen Kontrolle weder ohne unverhältnismäßigem Aufwand wirklich nachweisbar, geschweige denn kontrollierbar.[91]

3.5.3 Zusammenfassung der Empfehlungen zur Galerien-Auslandsmesseförderung

Diese Überlegungen, Analysen und Empfehlungen seien nun wie folgt zusammengefasst.

Zusammenfassung 5: Empfehlungen zur Auslandsmesseförderung österr. Galerien

- **Kulturpolitische Alternativen prüfen und Förderung entsprechend ausrichten**

1) „Spitzenförderung“: Unterstützung bereits „*etablierter*“ Galerien auf den *„Top-Messen“* der internationalen Kunstszene: *grundsätzliche Beibehaltung des derzeitigen Modells*;
2) „Nachwuchsförderung“: Förderung auch jüngerer, „*aufstrebender*“ Galerien beim Weg in die Messelandschaft: *gezielte Öffnung bzw. Erweiterung der Liste förderbarer Messen*; Einrichtung einer *unabhängigen Expert/inn/en-Jury*, die mit der Festlegung der Liste förderbarer Messen beauftragt wird und ev. im Bedarfsfall (mehr Ansuchen als Förderbudget) eine begründete und transparente Auswahl unter den antragstellenden Galerien treffen kann, mit diesfalls auch relevanten „*gender-mainstreaming*“-Kriterien hinsichtlich Messepräsentation von österreichischen Künstler/inne/n.
3) „Breitenförderung“: Förderung aller *Galerien* bei *allen Kunstmessen*: *komplette Öffnung der „Messeliste“* (dies kann auch Erweiterung der Künstler/innen-Förderung bedeuten; bei einer kompletten Abschaffung einer Liste förderbarer Messen muss aber beachtet werden, dass dafür das dzt. verfügbare Budget nicht ausreichen wird). Diese Alternative wurde im Beirat als weniger wünschenswert erachtet.

- **Allgemeine Verbesserungs- und Anpassungsvorschläge:**
- Jedenfalls Modifizierung der *Bestimmung bezüglich Ausstellung von mindestens 50 % an Werken österreichischer Künstler/innen*, auf eine weniger starre Regelung; oder wenigstens Senkung z.B. auf 30 %, wenn auf eine quantitative Regelung hier nicht verzichtet werden kann. *Gender-mainstreaming* sollte auch hier explizite Zielvorstellung werden.
- *Klarere* Formulierung der *Förderbestimmungen* (hinsichtlich Zielgenauigkeit, Unmissverständlichkeit und vor allem Überprüfbarkeit);
- Entwicklung *effizienterer Modelle der Förderkontrolle* hinsichtlich inhaltlicher Kriterien der Verwendung der gewährten Mittel.

[91] Seitens der *Förderkontrolle* wurde im Gruppengespräch (2008) explizit angemerkt, dass dieses Kriterium ohne direkte Kontrolle vor Ort bei der Messe nicht wirklich überprüfbar sei.

3.6 Verlagsförderung: Empfehlungen

3.6.1 Kulturpolitische Alternativen

Die Verlagsförderung stellte in den Interviews (Leyerer / Mörth 2008b) hinsichtlich ihrer Transparenz und bisherigen Ausrichtung das wohl *umstrittenste* Förderinstrument dar. Während einerseits eine (teilweise etwas retuschierte) Beibehaltung des bisherigen Systems gewünscht erscheint, wurde andererseits auch eine radikale Umstellung der Förderpraxis gefordert. Diesen unterschiedlichen Ansichten sollen auch die hier vorgeschlagenen Alternativen gerecht werden.

3.6.1.1 Beibehalten des bisherigen Beiratsmodells und dessen Problematik

Die *grundsätzlichen Förderrichtlinien* der Verlagsförderung selbst werden insgesamt weitgehend als gut und zielführend befunden. Die Einschränkung der Förderung auf bestimmte Sparten (s. o., Kap. 2.3.1) erklärt sich durch die Zugehörigkeit der Maßnahme zur Kunstsektion und damit der EU-konformen Kunstförderung (vgl. Kap. 3.2.1).

Auch die o. a. Soll-Bestimmung des mindestens dreijährigen Bestehens eines Verlages, bevor er um Fördergelder ansuchen kann, wird in den Interviews überwiegend positiv bewertet, da so eher abzusehen sei, ob der Verlag über eine solide Basis verfüge und kontinuierliche Arbeit leiste.

Hauptsächlicher Kritik- und Diskussionspunkt dieses Förderinstruments ist der *Verlagsbeirat* bzw. dessen als insgesamt *eher intransparent* empfundenen Empfehlungen einer Förderung oder Nicht-Förderung bzw. der bei Förderung gewählten *Anzahl* und *Höhe* der sog. Tranchen.[92] Dabei wurden hinsichtlich der Beurteilung bisheriger Förderentscheidungen durchaus widersprüchliche Meinungen registriert. Neben sehr kritischen Aussagen, die die Entscheidungsfindung als eher willkürlich bezeichnen, werden die „sichtbaren“ Entscheidungen von anderer Seite als durchaus verständlich bezeichnet, da die meistgeförderten Verlage tatsächlich wichtige Verlage in der österreichischen Literaturlandschaft seien.

3.6.1.1.1 Intransparente Kriterien der Beiratsentscheidungen

Unabhängig davon, und hier stimmt ein Großteil der Expert/inn/en in seinen Einschätzungen überein (vgl. Leyerer / Mörth 2008b), wird kritisiert, dass konkrete Kriterien, die zur Entscheidungsfindung herangezogen werden, *nicht genügend einsehbar und nachvollziehbar* seien. Dieser Befund wird durch das Rechtsgutachten (Fuchs / Putschögl 2008, S. 12) untermauert, in dem hinsichtlich der *Verlagsförderung* auf in den öffentlich zugänglichen Informationen fehlende Erklärungen und Erläuterungen hinsichtlich der „*verlegerischen Qualität*“ und des „*wirtschaftlichen Umfeldes*“ hingewiesen wird (vgl. hier auch Kap. 3.2.4).

Hier sind klare Verbesserungen schon dadurch zu erzielen, dass die vom Beirat herangezogenen Kriterien *besser kommuniziert und öffentlich einsehbar* gemacht werden. Dies erhöht dann auch den „Druck“ auf den Beirat, sich nicht zu sehr von nicht mehr reflektierten „Gewohnheiten“ (vgl. die Fußnote 80 zur *Verfestigungstendenz von Qualitätskriterien*) lenken zu lassen, macht es aber auch dem dahinterstehenden Fördergeber BMUKK leichter, Förderentscheidungen zu rechtfertigen und Kritik entgegenwirken zu können. Für abgelehnte und auch geförderte Verlage wird es dadurch besser möglich, die Ablehnung bzw. die Einstufung in eine bestimmte Förderhöhe anhand offenliegender Entscheidungskriterien nachzuvollziehen.

---

[92] Die Höhe kann von 9.100,- bis 54.600,- € pro Tranche & damit (da maximal 3 Tranchen pro Jahr vergeben werden können) von 9.100,- bis 163.800,- € pro Jahr und Verlag variieren (vgl. Übersicht 3 oben). Von den entsprechenden Beirats-Empfehlungen wird de facto bei der tatsächlichen Fördervergabe kaum bzw. gar nicht abgewichen. Immerhin konnten seit Beginn der Verlagsförderung 1992 2 Verlage die Maximalhöhe von 3 Tranchen à 54.600,-. € pro Jahr erreichen (vgl. Tabelle 14 unten).

Die *gänzliche Vermeidung von Kritik an den Förderentscheidungen* wird, solange auf Empfehlungen durch Beiräte oder Jurys gesetzt wird, nicht möglich sein. Auch beim *Musikfonds* (s. u.) bietet das Entscheidungsgremium Grundlage für Diskussionen. Durch eine bessere Offenlegung könnte aber zumindest ungerechtfertigte Kritik eingeschränkt werden.

3.6.1.1.2 Zur Frage der Auswahl und Rotation der Beiratsmitglieder

Wichtig ist dabei auch eine regelmäßige Rotation von Beiratsmitgliedern. Diese sollte auch häufiger als bisher stattfinden, da zurzeit beim Verlagsbeirat nach drei Jahren eine *Verlängerung* der Mitgliedschaft um weitere drei Jahre möglich ist.

Außerdem sollte auf eine ausgewogene Zusammensetzung des Beirats geachtet werden, durch die man auch versuchen sollte, Interessenskonflikte zu minimieren.

3.6.1.1.3 Geschlossene vs. „offene“ Kriterien der Beiratsentscheidungen

Gerechtfertigt scheint der Einwand, dass durch die Festlegung zu vieler Kriterien und durch eine zu starke Offenlegung der Beiratsarbeit ein Rückzug auf *quantitative*, messbare Kriterien stattfinden und *qualitative* Entscheidungen bzw. ein gewisser Mut zum Risiko verschwinden könnten. Für den Beirat sollte es also möglich sein, eine Mischung aus offensichtlichen, quantitativen Kriterien, aber auch qualitativen Beurteilungen eines Verlagsprogramms bei der Förderentscheidung anzuwenden (vgl. auch die kulturpolitischen Überlegungen zur Qualitätsdimension im Verlagsförderungsbereich: s. Kap. 1.2.2.2, 3.3.2.6).

Nichtsdestotrotz bleibt es wichtig, um ein weitgehend nachvollziehbares Instrument zu gestalten, dass alle angelegten Beurteilungskriterien offen gelegt werden, und dass deutlich gemacht wird, welche Kriterien mit welchem Gewicht letztendlich zur Entscheidungsfindung beitragen. Dies erscheint, unabhängig von den allgemeinen und alternativen kulturpolitischen Zielen dieses Förderinstruments, als notwendiger Schritt zu dessen Optimierung.

Die eindeutig feststellbaren Diskussionen über die *Transparenz* der Verlagsförderung und die aus den Daten ersichtliche *Verteilungsstruktur* der Förderung, machen es - unter Beibehaltung eines Beirates - unbedingt notwendig, nach außen hin ein klar nachvollziehbares Bild hinsichtlich der Fördervergabe zu gestalten.

3.6.1.2 Abschaffung des Beirates als empfehlendes Gremium

Ein wesentlicher *Kritikpunkt*, der in den Interviews von mehreren Expert/inn/en geäußert wurde, ist die offensichtliche Ungleichverteilung der Fördermittel. Manche Verlage bekämen über Jahre hinweg sehr viel Geld, während anderen nichts oder nur sehr kleine Förderhöhen zugesprochen würden. Innerhalb der verfügbaren Daten lässt sich eine solche Ungleichverteilung durchaus bestätigen.[93]

Argumentieren könnte man lt. Expert/inn/en-Interviews (Leyerer / Mörth 2008b) die bisherige Förderverteilung damit, dass es sich hier um eine Kunstförderung handele und „Qualität“ ein ausschlaggebendes Kriterium ist (s.o.). Manche Verlage böten dabei eben über die Jahre hinweg konstant qualitätsvolle Programme, weshalb sie auch laufend eine hohe Verlagsförderung erhalten. Die Beurteilung der Programmqualität werde von einem Beirat vorgenommen und manche würden eben besser eingestuft als andere.

Gerade im Falle der Verlagsförderung führt dies allerdings zu sehr großen Schwankungen in der Höhe der zugeteilten Förderbeträge pro Jahr und in Tranchen (Bsp.: 3 x € 9.100 = 27.300,-

[93] Wie im Abschnitt zur Förderpraxis dargestellt, bekamen die 15 meistgeförderten Verlage (von 158 ansuchenden insgesamt) bisher 66 % aller Fördermittel (vgl. Kap. 2.3.1.2; Übersicht 3).

pro Jahr vs. 3 x 54.600 = 163.800,- pro Jahr = sechsfache Betragsgröße). Bei ähnlich strukturierten Verlagen wirkt sich dies somit in Form sehr großer Unterschiede in der finanziellen Ausstattung aus, was in weiterer Folge aufgrund der Höhe der erhaltenen Beträge aus der Verlagsförderung auch deren Wettbewerbsfähigkeit und deren Position auf dem Markt entscheidend beeinflussen kann.

3.6.1.2.1 Übergang zu einem Kostenbeitragsmodell der Förderung

Eine Möglichkeit, die Zuteilung fixer Förderhöhen aufgrund von Beiratsbeurteilungen zu verändern, wäre, einen gewissen Prozentsatz einer von den Verlagen eingereichten Kostenaufstellung zu fördern. Dieses System würde der Relation zwischen den für einen Verlag tatsächlich anfallenden Kosten und der ausgeschütteten Fördersumme besser gerecht werden.

Dabei fördert man einen Prozentsatz, der es innerhalb des derzeitigen (oder eines etwas höheren) Budgetrahmens möglich macht, allen potenziellen Einreicher/inne/n automatisch bzw. *bei Erfüllung bestimmter Kriterien* eine Förderung zukommen zu lassen (Modell: Auslandsmesseförderung). Dadurch könnten auch Diskussionen über die Transparenz eines Beirates und seiner Entscheidungen völlig vermieden werden. Um hinsichtlich des Budgets Einschränkungen zu treffen und allzu große Auswüchse nach oben zu verhindern, sollte noch, angelehnt an den Musikfonds, eine *absolute Beitragsobergrenze der Kostenbeitragsförderung* definiert werden.

Hinsichtlich einer völlig transparenten Förderung und einer formal gerechten Verteilung von Fördermitteln wäre dieses Modell zu bevorzugen. Die Folge einer solchen Vorgehensweise wäre allerdings ein erhöhter Aufwand bei der Kontrolle bzw. Abrechnung der Verlagsförderung.

Um diese zu erleichtern, wäre es dann notwendig, von den Verlagen zu verlangen, nur die Kosten für die im Rahmen der Verlagsförderung relevanten Bücher anzuführen. Ein gegebener Anteil dieser Kosten wird gefördert[94], wobei am Ende des Jahres die tatsächlichen Kosten und die Verwendung der ausbezahlten Mittel zu belegen sind. In weiterer Folge muss überlegt werden, wie mit Differenzen zwischen Antragstellung und endgültiger Abrechnung umgegangen wird bzw. in welcher Form hier Rückzahlungsmodalitäten möglichst einfach gestaltet werden können.

Im projektbegleitenden Beirat wurde dieses Modell nach eingehender Diskussion einhellig abgelehnt, da es sich hierbei um ein so genanntes „*Gießkannenprinzip*“ handle, das keinerlei Qualitätsprinzipien beinhalte. Außerdem sei hier die Grenze zur Einführung einer reinen *Wirtschaftsförderung* nicht weit und auch *rechtlich bedenklich* (vgl. Kap. 3.2.1.1 zu diesbezüglichen EU-Vorgaben).

3.6.1.3 Veränderung der Förderpraxis: Kombination Beiratsmodell - Kostenanteilsförderung

Denkbar wäre allerdings auch die Kombination einer Umstellung auf Kostenanteilsförderung bei gleichzeitiger Beibehaltung eines Verlagsbeirates. So kann die Beurteilung des Verlagsprogramms nach Qualität – mit allen bereits aufgezeigten Schwierigkeiten – weiterhin beibehalten werden, mit dem Vorteil, dass vorzuweisende förderbare Kosten dann prozentuell gefördert werden und die Höhe der Förderung nicht in Form fixer Stufen vom Beirat empfohlen wird.

Dabei muss man sich auch der anhaltenden Diskussionen über dessen Besetzung und die letztendlichen Förderentscheidungen weiter bewusst sein. Wie bereits mehrfach erwähnt, sollte

[94] Vorschlag: *50 %* der Overhead-, Vorlauf-, Produktions-, Vertriebs- und Marketingkosten pro Buch im Rahmen eines *grundsätzlich förderbaren Verlagsprogrammes* (Kriterien wie bisher), aufsummiert *auf förderbare Gesamtkosten pro Verlag* (Vorschlag: derzeitige *Mediansumme* der bisher gewährten Förderung = maximal 18.200,- EUR), sind auf Antrag und ohne sog. Qualitätsorientierung eines Beirates direkt und aktiv abrufbar.

deshalb auch in diesem Fall versucht werden, die Transparenz des Beirates deutlich zu erhöhen, um die Verlagsförderung offener zu gestalten.

3.6.1.3.1 Differenzierung nach Fördersätzen: Basis-Prozentsatz & Qualitäts-Prozentsatz

Eine Konsequenz aus diesem Modell wäre jedoch auch, dass manche Verlage, die jetzt vielleicht noch einen kleinen Betrag bekommen haben, gar nicht mehr bedacht werden. Hier könnte man die Möglichkeit vorsehen, zwischen zwei Prozentsätzen zu differenzieren, wobei einer als Basis-Prozentsatz gilt, der automatisch zugesprochen wird, wenn alle objektiven Kriterien erfüllt wurden.

Der Beirat hat dann die Möglichkeit, bei besonderer Programmqualität oder der Erfüllung sonstiger festzulegender Kriterien[95], eine Empfehlung abzugeben, diesen auf einen zweiten, ebenfalls festgelegten Prozentsatz zu erhöhen.

3.6.2 Allgemeine Anpassungs- und Verbesserungsvorschläge

3.6.2.1 Zukünftige Zielsetzungen

Unabhängig von der Beibehaltung des Beirates oder der Umstellung des Systems auf eine Kostenanteilsförderung bzw. Mischform dieser Varianten, sollte die Zielsetzung der Verlagsförderung grundsätzlich überdacht werden. Wie aus der Förderverteilung (vgl. Übersicht 3) ersichtlich, konnte bisher *ein relativ kleiner Teil von Verlagen* (15 von bisher 158 *ansuchenden* Verlagen erhielten 50 % der ausgeschütteten Mittel!) einen Großteil der Förderungen lukrieren.

Durch das bereits lange Bestehen der Verlagsförderung (seit 1992) ergibt sich für eventuelle Änderungen in der Förderung die Schwierigkeit, dass manche kontinuierlich geförderte Verlage bereits auf den *Erhalt der Förderung setzen* (und ihr Programm auf die Förderung hin „optimieren“). In den Beiratsdiskussionen scheint lt. Interviews (Leyerer / Mörth 2008b) die bisher erhaltene Förderhöhe bei den jeweils anstehenden Förderempfehlungen durchaus berücksichtigt zu werden und eine Rolle für zukünftige Dotierungen zu spielen. Das bedeutet allerdings andererseits, dass ein *wesentlicher Teil des vorhandenen Budgets de facto bereits mehr oder weniger gebunden ist* und die restlichen Mittel unregelmäßiger und mit meist (teilweise deutlich) niedrigeren Dotierungen auf die weiteren antragstellenden Verlage aufgeteilt werden.

Eine durch diverse Änderungen der Förderung bewirkte Kürzung oder ein Wegfallen dieser Mittel hätte deshalb mit hoher Wahrscheinlichkeit große Auswirkungen auf die wirtschaftliche Situation der kontinuierlich geförderten Verlage.

Hinsichtlich der zukünftigen Ausrichtung ist daher die Frage zu stellen, ob man diese für gewisse Verlage kontinuierliche und kalkulierbare Förderung beibehalten will, oder ob man es als notwendig erachtet, die Routine aufzubrechen und ein neues System zu etablieren.

Will man eine weniger routinierte Fördervergabe, sollte man dazu übergehen, eine *Basisförderung* zu gestalten und dann die Möglichkeit einzurichten, diese in Form von gewissen Anreizfaktoren (z.B. für besonders kreative und innovative Projekte, für besondere Vertriebswege oder Marketingstrategien) zu erhöhen. Die anhaltende Kritik hinsichtlich der Transparenz, wie sie auch in den Interviews mehrfach aufgenommen wurde, lassen eine tatsächliche Neugestaltung der Verlagsförderung in diese Richtung durchaus diskussionswürdig erscheinen.

3.6.2.1.1 Etablierung einer „Newcomer-Förderung“

[95] Vorgeschlagen wurde in den Interviews diesbezüglich z.B.: die besondere *Berücksichtigung von Verlagen*, die den *Buchdruck und das Buchbinden in Österreich* oder zumindest in der EU (Wettbewerbsaspekte) abwickeln. So könne ein Anreiz geschaffen werden, die Fördergelder im eigenen Land bzw. in der EU wirksam werden zu lassen, womit ein zusätzlicher Fördernutzen erreicht wäre (vgl. auch Kap. 3.6.2.3.1).

Eine derzeitige Soll-Bestimmung sieht vor, dass Verlage in der Regel mindestens drei Jahre bestehen müssen, bevor sie ihr Programm zur Verlagsförderung einreichen können. In der Praxis besteht aber die Möglichkeit für Ausnahmen, wenn z.B. ein gegründeter Verlag von einer Person geführt wird, die bereits langjährige Erfahrungen in anderen Verlagen mitbringt. Ein Vorschlag in den geführten Interviews und auch im projektbegleitenden Beirat lautet, diese „Soll-Regelung“ mit ihren möglichen Ausnahmen transparent und klar auszuformulieren. Möglich wäre die Etablierung einer Verlagsförderungsschiene, die Verlagen unter gewissen, klar deklarierten Voraussetzungen eine Förderung bereits bei der Gründung gewährt.

3.6.2.2 Marketing- und Vertriebsförderung

Wie in den Statistiken sichtbar (vgl. Tabelle 31, im Anhang), hat die Anzahl von Verlagsprodukten in den letzten Jahren stark zugenommen. Gerade vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen scheint es sinnvoll zu sein, die Verlage dabei zu unterstützen, sich aus dieser Menge an Produkten herauszuheben, was natürlich auch eine Investition in Werbe- und Vertriebsmaßnahmen (in einem weiteren Sinne) verlangt. Auch in den geführten Interviews wurde immer wieder auf die Wichtigkeit dieses Bereiches hingewiesen.

Als positiv wird dabei des Öfteren hervorgehoben, dass die Verlagsförderung schon jetzt zu diesem Zweck eine extra Tranche zur Verfügung stellt. Verbesserungs- und Anpassungsvorschläge der Expert/inn/en gehen nun in vielen Fällen in die Richtung, diese Tranche noch weiter auszubauen bzw. Überlegungen anzustellen, die Verlage hier mehr in die Pflicht zu nehmen. Wichtig ist in diesem Zusammenhang, auch unter Beibehaltung des derzeitigen Fördersystems, dass die Verlage die erhaltenen Mittel tatsächlich für Werbung und Vertrieb ausgeben, was gegenwärtig kaum kontrolliert wird.

3.6.2.2.1 Unabhängige Förderung von Werbung und Vertrieb

Auch eine *Abkoppelung* der Werbe- und Vertriebsschiene *von einer vorangehenden Programmförderung* wurde in den Interviews angedacht. Derzeit werden Werbe- und Vertriebsmittel nur unter der Voraussetzung einer vorangegangenen Programmförderung vergeben. Dies könnte man mit dem Argument auflösen, dass zwar ein Verlagsprogramm insgesamt den diversen Kriterien des Beirates nicht entsprochen hat, allerdings einzelne Titel darin durchaus förderwürdig sind, weshalb deren Werbe- und Vertriebskosten gefördert werden können.

Der Hinweis auf die Wichtigkeit von Werbe- und Vertriebsmaßnahmen von Verlagen und auch weitere Anmerkungen (vgl. Leyerer / Mörth 2008b), dass manche Verlage aufgrund hoher akquirierter Gesamtförderungen diese Maßnahmen vernachlässigten, könnte als Grundlage dafür dienen, schon die Vergabe der Programmförderung stärker an die Bemühungen eines Verlages in diesem Bereich zu knüpfen.

In den Diskussionen mit dem projektbegleitenden Beirat wird von einigen Seiten eine verstärkte Konzentration auf Werbe- und Vertriebsmaßnahmen im Rahmen einer Kunstförderung auch sehr kritisch betrachtet. Hier ist aber auf eine allgemeine, auch im Kapitel zu kulturpolitischen Aspekten (Kap. 3.3.2.1) behandelte Frage hinzuweisen, die sich um die klare und bewusste Einbeziehung von Distributions- und Rezeptionsförderungen in den Bereich der Kunstförderung dreht.

3.6.2.3 Weitere mögliche Förderkriterien: Produktionsort und „Autor/inn/en-Freundlichkeit“

Neben hier bereits eingearbeiteten Anregungen aus den Expert/inn/en-Interviews sind als weitere Vorschläge noch anzuführen:

3.6.2.3.1 Realer Ort der Wertschöpfung

Im Rahmen der Fördervergabe könnte zusätzlich auch auf den realen *Produktionsort* der Verlage geachtet werden (z.B.: Druck & Bindung in Österreich oder im Ausland). Hier fallen wesentliche Teile der Hauptkosten der Buchproduktion (ca. 50 %; neben Planung, Akquisition, Lektorat, Organisation, Vertrieb: ca. weitere 50 %) an, und diese Kosten werden derzeit verstärkt von österreichischen Druckereien und Bindereien ins billigere osteuropäische EU-Ausland verlagert (Ungarn, Tschechien, Polen, Slowakei, Slowenien, Rumänien), sowie teilweise auch darüber hinaus in die Ukraine, nach Weißrussland oder Kroatien, Serbien etc.[96]

Bei diesbezüglichen Überlegungen, die vom projektbegleitenden Beirat abgelehnt wurden, ist zusätzlich auf EU-rechtliche Sachverhalte zu verweisen, die Maßnahmen, die in den Bereich der Wirtschaftsförderung reichen, aus wettbewerbsrechtlichen Gründen verbieten (siehe Kap. 3.2.1).

3.6.2.3.2 Umgang der geförderten Verlage mit ihren Autor/inn/en und Übersetzer/inne/n

Auch der *Umgang der Verlage* mit ihren Autor/inn/en und Übersetzer/inne/n (Vertragsgestaltung, Nebenrechte, Zahlungsmoral, Vertriebsbemühungen, …) könnte stärker miteinbezogen werden. Im Klartext: jene Verlage könnten / sollten Förderpriorität genießen, die gewisse Mindeststandards im Umgang mit ihren Autor/inn/en und Übersetzer/inne/n nachweislich praktizieren.[97]

Diesbezüglich wurde in den Interviews (s. Leyerer / Mörth 2008b) auch die Anregung geäußert, Autor/inn/en und auch *Übersetzer/innen* in Form einer anonymen Befragung in regelmäßigen Abständen die Arbeit ihrer Verlage evaluieren zu lassen. Die daraus resultierenden Ergebnisse könnten in die Vergabe der Verlagsförderung Eingang finden.

3.6.3 Zusammenfassung der Empfehlungen zur Verlagsförderung

Diese Überlegungen, Analysen und Empfehlungen seien nun wie folgt in Form einer tabellarischen Übersicht zusammengefasst (vgl. Zusammenfassung 6, nächste Seite).

---

[96] Firmen in Bulgarien und den baltischen Staaten werden derzeit wegen der grundsätzlichen oder wesentlichen Schriftunterschiede (kyrillisch vs. lateinisch, dazu die starken abweichenden Akzentuierungen in Estland, Lettland, tw. auch Litauen) weniger beauftragt. Hier kommen sicherlich die o.a. Rechtsfragen der EU-Konformität zusätzlich ins Spiel (vgl. Kap. 3.2). Nicht-EU-Druckereien etc. kommen derzeit nur zum Zug, wenn ihr Preis die o.a. möglichen Schriftprobleme sowie alle Verzollungsfragen kompensiert.

[97] z.B. ein Mindesthonorar von 10 % des Netto-Verkaufspreises der Erstauflage, eine gesonderte Abgeltung der Verwertung aller Nebenrechte (Übersetzung, Taschenbuchausgabe, Hörbuch, e-book); das Recht der Neuvereinbarung bei Neuauflage, sowie spürbare und garantierte Vertriebs- und Marketinganstrengungen.

Zusammenfassung 6: Empfehlungen zur Verlagsförderung

- **Kulturpolitische Alternativen prüfen und Förderung entsprechend ausrichten:**

1) „Programmförderung nach fixen Tranchen“: Beibehaltung des derzeitigen Fördersystems einschließlich des gegebenen Beirates; dies ist nur unter *erheblicher Erhöhung der Transparenz der Beiratsempfehlungen* im Rahmen des gegenwärtigen Fördersystems vertretbar (klare und jährlich nachvollziehbare Begründung der grundsätzlichen Förderung und der dann jeweils vergebenen Tranchen-Höhen)[98]*;*

2) „Reine Kostenanteilsförderung“: Änderung des Fördersystems vom „Tranchensystem“ auf eine prozentuelle Förderung einer von den Verlagen eingereichten Kostenaufstellung für ihre Programme und Bücher, *ohne Beiratsentscheidung:* bei Erfüllung vorher durch die Ausschreibung festgelegter Kriterien erfolgt auch eine prozentuelle Förderung; diese wird vom projektbegleitenden Beirat aber abgelehnt und ist auch aus EU-rechtlichen Überlegungen schwer umsetzbar;

3) „Kostenanteilsförderung mit Qualitätsbonus“: Mischform einer prozentuellen Förderung eingereichter Kosten (Basisprozentsatz, s.o.) und der *Beibehaltung eines Verlagsbeirates für innovative Qualitätsförderung*. Auch hier ist die Erhöhung der *Transparenz* der Basiskriterien und der zusätzlichen Entscheidungskriterien des Beirates unabdingbar.

- **Allgemeine Verbesserungs- und Anpassungsvorschläge**
- Grundsätzliche Überlegungen hinsichtlich der Zielsetzung der Verlagsförderung: *Weiterhin absehbare Förderung für gewisse kontinuierlich geförderte Verlage oder stark erneuernde Umstellung des Systems?*
- Ev. *Etablierung einer „Newcomer-Förderung“* für junge Verlage, die bei Erfüllung gewisser, klar deklarierter Kriterien vergeben wird.
- *Berücksichtigung einer „fairen“ Vertragspraxis und diesbezügliche anonyme Evaluierung geförderter Verlage* bei Autor/inn/en und Übersetzer/inne/n.
- Ev. *Berücksichtigung der Wertschöpfung bei der physischen Buchproduktion* (zumindest Verbleib der Wertschöpfung im EU-Raum als mögliches Zusatzkriterium von Förderentscheidungen (wird aber als problematisch angesehen).
- *Ausweitung und Erhöhung* des Fokus auf die *Förderung von Marketing- und Vertriebsmaßnahmen* der Verlage.

[98] Diese kann von 1 mal 9.100,- € (= mindestens *9.100 €*) bis 3 mal 54.600,- € (= maximal *163.800,- €)* zugesprochen werden (= das *18-Fache*).

3.7 Österreichischer Musikfonds: Empfehlungen

3.7.1 Kulturpolitische Alternativen

Hinsichtlich der Ausrichtung des Musikfonds kann aus den bisherigen Richtlinien, der Förderverteilung und den geführten Gesprächen interpretiert werden, dass ein Schwerpunkt auf so genannte populäre Musik (Pop- und Rock-Varianten) gelegt wird. Dies ergibt sich auch aus dem Ziel, Produktionen mit besonderen Verwertungsaussichten zu fördern.[99] Dabei stellt sich der Bereich der Pop/Rock-Musik massentauglicher dar, als andere Genres. Diesbezüglich sollte allerdings eine *Spezifizierung der tatsächlichen Ziele* des Musikfonds erfolgen bzw. eine deutlichere Positionierung im Falle anderer Absichten.

In Interviews wurde von einigen Expert/inn/en darauf hingewiesen, dass es den Zielen des Fonds, österreichische Musik nachhaltig zu stärken, nicht förderlich sei, wenn diese Institution als „*Förderfonds für Pop-Musik*“ abgestempelt werde. Dies könnte dazu führen, dass viele „interessante“ Projekte gar nicht mehr versuchen einzureichen, weil sie sich ohnehin chancenlos sehen, bzw. der Musikfonds aus Image-Gründen abgelehnt wird. Es wird daher seitens der sich diesbezüglich äußernden Expert/inn/en empfohlen, auf eine ausgewogenere Verteilung hinsichtlich der geförderten Genres zu achten.

Vor dem Hintergrund der nicht ganz eindeutigen Förderabsichten des Österreichischen Musikfonds muss in weiterer Folge die Frage nach dessen zukünftiger Ausrichtung gestellt werden. Wird die bisherige Förderung von Musikproduktionen (inkl. des bereits eingeführten Tour-Supports) beibehalten oder bezieht man zukünftig auch andere Bereiche stärker in die Förderungen mit ein?

3.7.1.1 Beibehaltung der Förderpraxis, Aufstockung der Mittel

Selbst unter Beibehaltung der bisherigen Fördertätigkeit ist zu empfehlen, die Mittel für den Musikfonds zu erhöhen. *Mit einer Förderquote[100] von nur 11 % ist der Musikfonds eindeutig unterdotiert*. In den Gesprächen mit Verantwortlichen des Fonds wurde auch klar gemacht, dass einige Projekte durchaus als förderwürdig erachtet wurden, aufgrund mangelnder Mittel dann aber nicht gefördert werden konnten bzw. letztendlich andere Produktionen aus Budgetgründen den Vorzug bekamen. Bei gleichem Administrationsaufwand wäre es deshalb durchaus möglich, mit erhöhtem Budget mehr Förderungen zu vergeben.

Hinsichtlich des *Tour-Supports* könnte die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, diesen *unabhängig* von einer zuvor erhaltenen Produktionsförderung einzurichten. Für manche geförderte Künstler/innen kommt eine Tour vielleicht gar nicht in Frage, während andere, denen zwar keine Produktionsförderung zugesprochen werden konnte, als *Live-Act* durchaus förderungswürdig erscheinen. Anzumerken ist diesbezüglich allerdings eine Überschneidung mit einer ebenfalls existierenden Tourneeförderung direkt durch das BMUKK.

3.7.1.2 Ausweitung und Abgrenzung der Tätigkeiten des Musikfonds

Mehrfache Anregungen in den Interviews betrafen die (verstärkte) *Einbeziehung der Aufwendungen für Werbung, Marketing & Vertrieb in die förderbaren Kosten*. Dies würde als Bindeglied zwischen *Produktionsförderung* und *Tour-Support* den Musikfonds als ganzheitlicheres Förderkonzept erscheinen lassen. Im projektbegleitenden Beirat wird dies, wie auch schon bei der Verlagsförderung, teilweise eher kritisch betrachtet. Hinsichtlich der Einbindung von Distributi-

---

[99] siehe http://www.musikfonds.at/media/files/CMSEditor/musikfondsrichtlinien.pdf (dl. zul. 27.02.2008).

[100] *Förderquote* = Verhältnis der angesuchten zu den tatsächlich ausbezahlten Mitteln.

onsförderungselementen ist eine *Erweiterung der förderbaren Kosten* aus kulturpolitischen Erwägungen (vgl. Kap. 3.3.2.1) aber durchaus diskutierbar.

3.7.1.2.1 Ausweitung durch Augenmerk auf Airplay, Live-Acts und digitalen Vertrieb

Eine Ausweitung könnte dabei in Form von selbstständigen Aktivitäten des Fonds zur „Promotion“ der geförderten Projekte oder auch durch die Ausweitung der förderbaren Kosten pro Projekt unter den u. a. Titeln realisiert werden, und zwar:

a) Mit Blick auf die dargestellten, vor allem im Bereich der Independent-Produktionen verbesserungswürdigen *Airplay-Zeiten* (vgl. Nielsen 2007, auch Tabelle 26 im Anhang) sollte z.B. überlegt werden, ob und in welcher Form der Musikfonds hier mit *gezielten Maßnahmen zu einer verstärkten Präsenz geförderter Titel* im Radio und anderen Medien beitragen kann;

b) Die vorhandene Schiene der *Förderung von Live-Acts* (Konzertauftritte u. ä.) über Maßnehmen des sog. „*tour-supports*“ (vgl. Kap. 2.4.1.2) bedarf nach Einschätzung vieler Expert/inn/en der Fokussierung und Verstärkung;

c) Auch vor dem Hintergrund der allgemeinen Entwicklungen auf dem Musikmarkt (vgl. Kap. 5.4.3) und der in den Zielen (und im Förderantrag) bereits bisher versuchten Einbindung wirtschaftlicher Verwertbarkeit und Verbreitung der geförderten Projekte, erscheint die Einbeziehung von *zusätzlichen* Werbe- und Vertriebskosten (v. a. für *digitale Vertriebsformen und Plattformen als Teil der förderbaren Gesamtkosten*) grundsätzlich als durchaus überlegenswerte Maßnahme.

3.7.1.2.2 Abgrenzung von anderen Förderschienen im Musikbereich

Natürlich würden die o. a. *Schritte der Distributions-Ausweitung* wiederum eine deutliche Erhöhung gesicherter finanzieller Mittel des Musikfonds zur Abdeckung solcher Dimensionen verlangen. Hier könnte eine klare Abgrenzung und damit der *Abbau von Doppelgleisigkeiten* im Musikförderbereich Entlastung bringen.

Es ist darauf zu verweisen, dass in Österreich bereits diverse Fördereinrichtungen bestehen, die ebenfalls vom Bund unterstützt werden und einige vom Musikfonds im Kern unterschiedliche, aber komplementäre Förderbereiche abdecken.[101]

Um die gegenwärtigen Aktivitäten des Fonds zu fokussieren und nicht die Entstehung von Parallelförderstrukturen zu fördern, erscheint es daher durchaus sinnvoll, für anderweitig abgedeckte Dimensionen (wie Produktionsvernetzung, Auftrittsservice u. ä.) statt des Musikfonds bestehende Strukturen zu nutzen und Kooperationen mit anderen, bereits existierenden Förderinstitutionen der österreichischen Musikszene zu suchen (z.B. mit “mica“[102]).

---

[101] An dieser Stelle ist auf die umfangreichen Förderaktivitäten der Bundesländer im Bereich der Musik hinzuweisen. In den meisten Fällen handelt es sich hierbei um Projektförderungen, die bei Antragstellung (ohne programmatische und strategische Zielsetzungen, wie es beim Musikfonds versucht wird) vergeben werden. Eine Miteinbeziehung der Bundesländer in die Finanzierung des Musikfonds wäre dabei durchaus als sinnvoll und wünschenswert zu erachten. Vor allem im Bereich des Tour-Supports des Musikfonds wurde bereits eine Kooperation mit den Ländern angestrebt, die allerdings nicht umgesetzt werden konnte. Vorstellbar sind grundsätzlich Kooperationen (finanzieller oder struktureller Art) der Länder mit dem Musikfonds, aber auch eine Koordination der Fördertätigkeiten (z.B. Einrichtung einer allgemeinen Förderdatenbank).

[102] mica ist das Kürzel für „*Music Information Center Austria*“, siehe http://www.mica.at (dl. zul. 28.2.2009): „Das mica bietet Information zu heutigem Musikschaffen aus Österreich ("Information follows the purpose of promotion"); es ist kostenlose Servicestelle, Archiv für Musikschaffende und Publikum, Bibliothek, Datenbank mit Informationen zu allen Teilbereichen des Musiklebens als "Inhaltsverzeichnis" des heutigen Musikschaffens. Das MICA dient als Servicezentrum den Interessen der in Österreich lebenden Musikschaffenden und nimmt seine Aufgabe neutral und unabhängig wahr. Die Äquidistanz zu bestehenden Interessensvertretungen für Künstler/-

3.7.2 Allgemeine Anpassungs- und Verbesserungsvorschläge

3.7.2.1 Förderrichtlinien

Vor dem Hintergrund des Anspruches der Internationalisierung österreichischer Musik erscheint die Richtlinie, nur in Österreich angefallene Produktionskosten zu fördern, nicht ganz verständlich. Auch wenn klar ist, dass es sich hauptsächlich um österreichische Mittel handelt, mit denen der Fonds gestützt wird, und dass dieses Geld auch in Österreich wirksam werden sollte, müsste in diesem Bereich eine Anpassung der Richtlinien diskutiert werden. Durch die Zusammenarbeit mit ausländischen Produzent/inn/en, Tonstudios oder Künstler/inne/n entsteht das Potential, ein Projekt auch über die eigenen Grenzen hinweg bekannt zu machen, was im Sinne einer Stärkung des österreichischen Musikmarktes ist. Wenn man auf die Richtlinie hinsichtlich der Produktionskosten, die in Österreich anfallen müssen, nicht ganz verzichten will, könnte man festlegen, dass zwar auch im Ausland angefallene Produktionskosten mitgefördert werden, allerdings mit einem prozentuellen Abschlag im Vergleich zu „rein österreichischen" Produktionen.

Hinsichtlich des Veröffentlichungsverbotes vor Förderzusage sollte eine Abänderung aufgrund der oben genannten Argumente[103] angedacht werden. Dies würde natürlich auch eine *Änderung der Subsidiaritätsvoraussetzung* bedeuten, die vorschreibt, dass nur Projekte gefördert werden dürfen, die ohne Förderung in dieser Form nicht möglich wären. Das Zutreffen dieser Voraussetzung ist aber ohnehin bei einigen bisherigen Förderungen bereits in Frage zu stellen.

3.7.2.2 Jury und Förderentscheidungen

Neben dieser Kritik an einigen Passagen der Förderkriterien, die leicht zu bereinigen wären, gilt wie schon bei der Verlagsförderung auch hier ein Hauptaugenmerk dem entscheidungsfindenden Gremium.

Hier ergeben sich durch die Besetzung der Jury auf den ersten Blick diverse *Interessenskonflikte*, da auch potentielle Antragsteller/innen in dieser vertreten sind. Bisher versucht man diesem Problem durch das Einsetzen von Ersatzmitgliedern gerecht zu werden.

Auch im Rahmen der Interviews werden, aufgrund der geringen Größe der österreichischen Musikszene und der dadurch begrenzten Auswahl verfügbarer Jury-Expert/inn/en, nur wenige Alternativen zu diesem Modell erkannt. Angeregt wurde vor allem die vermehrte Einbeziehung von Personen aus dem Bereich der Musikkritik. Ansonsten sollte darauf geachtet werden, die Interessenskonflikte so gut wie möglich zu minimieren und die *Jury-Mitglieder in einer regelmäßigen Rotation zu wechseln*. Dabei erscheint es sinnvoll, dem bisherigen System der Verlagsförderung zu folgen und nicht immer die ganze Jury, sondern einzelne Mitglieder auszuwechseln.

Wie schon beim Verlagsbeirat wird auch hier als Kritik angeführt, dass die Kriterien der Entscheidungsfindung öffentlich in keiner Weise nachvollziehbar seien. Im Gegensatz zur Verlagsförderung scheint ein Fördermodell ohne Entscheidungsgremium im Falle des Musikfonds allerdings nicht umsetzbar. Dies ergibt sich aus der Menge der Anträge, dem geringen Budget des Fonds und der Unterschiedlichkeit der potenziellen Antragsteller/innen.

---

nnen und Kulturschaffende sowie zu Musikwirtschaft und Kulturveranstaltern ist dabei grundlegendes Prinzip. Der Verein mica wird im Wesentlichen vom Bund und der Stadt Wien finanziert".

[103] Durch die bisherige Regelung kommt es nach Meinung einiger Expert/inn/en zu einer Häufung von Veröffentlichung nach den Calls. Außerdem sei es gerade im Independent-Bereich notwendig, ein fertiggestelltes Projekt, das sich nicht immer mit den Terminen der Calls timen lasse, so schnell wie möglich zu veröffentlichen.

Begründungen von Ablehnungen und Förderhöhen werden vom Großteil der Befragten als sehr hoher administrativer Aufwand erkannt und als nicht unbedingt notwendig bezeichnet, da diese oft zu endlosen Diskussionen über qualitative Entscheidungen führen. Aus den geführten Interviews ging hervor, dass man bei Nachfrage durchaus zu Informationen und Begründungen kommen kann, wobei hier persönliche Kontakte von Vorteil seien. Von einem theoretischen Standpunkt aus betrachtet wäre die Einführung von Ablehnungsbegründungen erforderlich, um die Transparenz des Musikfonds zu erhöhen. In der Praxis erscheint dieser Aspekt aber nicht als unmittelbare Priorität.

Um die Entscheidungsfindung nicht zur Routine werden zu lassen, wäre es allerdings sinnvoll die Förderhöhen der einzelnen Projekte zu veröffentlichen. Wenn dies allgemein kontrollierbar und nachvollziehbar ist, kann Gerüchten vorgebeugt werden und Ungereimtheiten können eher entdeckt werden. In jedem Fall sollten den einzelnen Jurymitgliedern die Förderziele und Entscheidungskriterien klar dargelegt werden, um Orientierungspunkte für die Entscheidungsfindung zu bieten und die Urteile nicht rein auf persönliche Vorlieben basieren zu lassen.

3.7.2.3 Anpassung und Differenzierung der Förderanträge

Angesichts der zugelassenen und durchaus erwünschten Heterogenität von Antragsteller/inne/n auf eine Förderung des Österreichischen Musikfonds (Labels, Produzent/inn/en, Künstler/innen,...) wird vorgeschlagen, den Förderantrag differenzierter zu gestalten. Hier ist als Beispiel ein weiteres Mal auf die unterschiedlichen Arbeitsrealitäten von Major- und Independent-Labels hinzuweisen, die im Förderantrag in Form einer entsprechenden Gestaltung auszufüllender Pflichtfelder auch berücksichtigt werden sollten.

Vor allem im Bereich der Marketing- und Vertriebsstrategien (eine Angabe geplanter Aktivitäten in diesem Bereich ist beim Antrag notwendig) ergeben sich für Major- und Independent-Labels jeweils unterschiedliche Strategien und Vorgehensweisen, die als erfolgreich oder sinnvoll angesehen werden können. Auch diesem Umstand sollte im Rahmen des Antragsprozesses Rechnung getragen werden.

3.7.2.4 Finanzierungsstruktur

Dass sich im Rahmen des Musikfonds mehrere Organisationen zu einer Förderung der österreichischen Musiklandschaft zusammenschließen, kann grundsätzlich als durchaus positiv bezeichnet werden. Allerdings besteht dadurch auch die Gefahr von Interessenskonflikten zwischen den einzelnen Geldgeber/inne/n hinsichtlich der Ausrichtung und der Ziele des Musikfonds.

Eventuell neu lukrierte Finanzmittel könnten so, anstatt einer Erhöhung der Mittel, auch dazu genutzt werden, den Fonds interessensunabhängiger zu gestalten und von der Teilfinanzierung durch Künstler/innen/gelder (AKM, austro mechana) zu befreien. Probleme in diesem Bereich wurden allerdings, zumindest im Rahmen der geführten Interviews, nur sehr vereinzelt und unkonkret thematisiert. Grundsätzlich ist hier in erster Linie eine Erhöhung der Fördermittel anzustreben, um die sehr niedrige Förderquote zu steigern. Hier ist auch wieder auf weitere Versuche einer Einbindung der Bundesländer hinzuweisen.

3.7.3 Zusammenfassung der Empfehlungen zum Österreichischen Musikfonds

Diese Überlegungen, Analysen und Empfehlungen seien nun wie folgt zusammengefasst (Zusammenfassung 7, nächste Seite):

Zusammenfassung 7: Empfehlungen zum „Österreichischen Musikfonds“

- **Kulturpolitische Alternativen prüfen und Förderung entsprechend ausrichten:**

1) *Beibehaltung der bisherigen Produktionsförderung:*
   Klarere Deklarierung der Förderziele und deutliche *Aufstockung der Fördermittel*;

2) *Ausweitung der Tätigkeiten des Musikfonds:*
   Erscheint aufgrund der Unterfinanzierung des Fonds und anderer bereits bestehender Fördereinrichtungen in Österreich nicht vorrangig. Als möglich und sinnvoll werden hingegen *Maßnahmen des Fonds zur Verstärkung der Medienpräsenz (Airplay), der Live-Act-Umsetzung und auch des zunehmenden digitalen Vertriebs* geförderter Projekte erachtet.

3) *Kooperationen* mit bereits bestehenden Förderstrukturen (z.B. „mica“, Bundesländer-Förderungen) und dadurch erfolgreiche Abgrenzung von Förderbereichen, die anderweitig abgedeckt erscheinen;

- **Allgemeine Verbesserungs- und Anpassungsvorschläge**
- *Allgemeine Erhöhung der Dotation des Musikfonds* wegen eklatanter Unterdotierung in Relation zum Antragsvolumen;
- *Minimierung von Interessenskonflikten* in der *Jury* und in der *Finanzierungsstruktur des Musikfonds selbst*;
- *Erhöhung der Transparenz* der Entscheidungskriterien der Jury;
- *Anpassung der Förderanträge* im Sinne einer differenzierteren Gestaltung je nach Antragsteller/in bzw. deren Arbeits- und Produktionssituation;
- *Anpassung der Förderrichtlinien*:
  - Ausweitung der Förderung auf Kosten, die außerhalb Österreichs anfallen
  - Aufhebung des Veröffentlichungsverbots vor endgültiger Förderzusage

4 Verzeichnisse, Dokumentationen

4.1 Liste der Mitglieder des projektbegleitenden Evaluationsbeirates *„ausgew. Förderinstrumentarien des BMUKK“* (03/2008 - 03/2009)

1	*Breitwieser, Sabine*	geb. 1962 (Wels); *Dr. iur.; Internat. Kuratorin und Museumsdirektorin*. 1989-2007 Kuratorin und Direktorin der *Generali Foundation*, Ausstellungshaus und Kunstsammlung Wien. Seit 2008 freie Kuratorin, Autorin. Secretary/Treasurer von CIMAM – internationaler Verband für Museen und Sammlungen moderner und zeitgenössischer Kunst (http://www.cimam.org) im Rahmen von ICOM (International Council of Museums).
2	*Laher, Ludwig*	geb. 1955 (Linz/D.); *Dr. phil.; Freischaffender Schriftsteller,* siehe http://www.ludwig-laher.com. Vorstandsmitglied des Internationalen Netzwerks für kulturelle Diversität (INCD), der Interessengemeinschaft österreichischer Autor/inn/en (IGAA), Mitglied des Rates für deutsche Rechtschreibung sowie der Grazer Autor/inn/en-Versammlung. Von 2005 bis 2007 Präsident des Europäischen Künstler/innen/rates (European Council of Artists, ECA).
3	*Manzinger, Albert*	geb. 1962 (Rosenheim). *Unternehmensberater & Musikmanager*. Geschäftsführer *PhonoNet Austria* GmbH (seit 2006), früher CEO *EMI Music* Austria & Switzerland, auch Mitglied im künstlerisch-wissenschaftlichen Beirat d. Zentrums f. zeitgenössische Musik Donau Universität Krems/NÖ (seit 2001), stv. Obm. Sonderausschuss „Musikindustrie“ (Fachverband Audiovisions- & Filmindustrie, WKÖ).
4	*Nüchtern, Klaus*	geb. 1961 (Linz/D.); *Mag. phil.; Kulturjournalist.* Seit 1990 Leiter des Kulturressorts der Wiener Stadtzeitung "Falter", seit 1998 auch stv. Chefredakteur. Schreibt u. a. auch für "Tagesanzeiger" und "Literaturen". Von 2004 bis 2008 Juror beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb.
5	*Quendler, Harald*	geb. 1944 (Wien); *(freier) Musikproduzent.* Inhaber des Independent-labels „*Extraplatte*“ (seit 1983), Wien; auch: Vorstandsmitglied des *VTMÖ* (Verband unabhängiger Tonträgerunternehmen, Musikverlage und Musikunternehmen Österreichs (seit 2000).
6	*Scheuch, Fritz*	geb. 1945 (Wien), *Dkfm. & Dr. rer.soc.oec.*; *Kulturwirtschaftsexperte,* dzt. *o.Univ.-Prof. für Marketing*, Wirtschaftsuniversität Wien (Vorstand, Institut für Marketing-Management), Forschungs-Schwerpunkte u. a.: *Kulturmanagement, Freizeitmanagement*, *NPO- & Dienstleistungen*.
7	*Schragl, Bernhard*	geb. 1969 (Wien); *Mag. phil.*; *Kulturpolitik- & Kreativwirtschaftsexperte,* dzt. *Pressesprecher*, *Österr. Bundesforste* (seit 2001); früher: Referent f. Kulturpolitik & Kulturförderungen (Büro Stadtrat Marboe), *Kulturressort der Stadt Wien*; dzt. u. a. auch: Beiratsmitglied der „*Theater-in-der-Josefstadt-Privatstiftung*“ (seit 2007).
8	*Thun-Hohenstein, Felicitas*	geb. 1964 (Klagenfurt); *Dr. phil., Univ.-Doz.; Kunsthistorikerin & Kunstkuratorin*. Dzt. ao. Univ.-Professorin am Institut für Kunst- und Kulturwissenschaft der *Akademie der Bildenden Künste*, Wien.
9	*Wipplinger, Hans-Peter*	geb. 1968 (Schärding); *Mag. phil.*; *Kurator, Kunstmanager, Autor*; dzt. Geschäftsführung und Programmleitung *Kunstmeile Krems* (Kunsthalle, Karikaturmuseum, forum frohner, factory, Museum Stein) seit 2009; davor: Direktor *Museum Moderner Kunst Passau* (2003-2007), Geschäftsführender Gesellschafter Kunst- und Kommunikationsbüro "*art:phalanx*" (1997-2008).

4.2 Liste der interviewten Expert/inn/en

4.2.1 Interviews zum Thema Galerienförderung durch Museumsankäufe / dazu tw. auch: Auslandsmesseförderung von österreichischen Galerien
(insgesamt 18 Interviews; no. 1 - 18)

(1) *Peter Assmann*, Dr., Direktor oö. Landesmuseen & Präsident Museumsbund Österreich, Linz

(2) *Peter Bogner*, Mag., Direktor, Künstlerhaus Wien & Präsident Verband öst. Kunsthistoriker/innen

(3) *Sabine Breitwieser*, Dr., Internat. Kuratorin und Museumsdirektorin, Wien

(4) *Wolfgang Drechsler*, Dr., Sammlungsleiter Museum Moderner Kunst (MUMOK), Wien

(5) *Rudolf Götz, Dr.*, Direktor und Sammlungsleiter der Burgenländischen Landesgalerie

(6) *Andreas Huber*, Mag., Inhaber der Galerie Andreas Huber, Wien

(7) *Christian Meyer*, Co-Inhaber Galerie Meyer Kainer & stv. Vors. Des Galerienverbandes, Wien

(8) *Stella Rollig*, dzt. Künstlerische Direktorin LENTOS Kunstmuseum, Linz

(9) *Petra Schilcher*, Inhaberin Galerie & Edition Artelier, Graz

(10) *Eva Schlegel*, freischaff. Künstlerin, bis 2006 Professorin a.d. Akademie d. Bild. Künste, Wien

(11) *Eckhard Schneider*, Internat. Kurator, Leiter Kunsthaus Bregenz (bis 2008)

(12) *Gabriele Senn*, Mag., Inhaberin Galerie Senn, Wien

(13) *Jutta Strohmaier*, freischaffende Künstlerin, Wien

(14) *Klaus Thoman*, Co-Inhaber Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck

(15) *Felicitas Thun-Hohenstein*, Dr., Kuratorin, a.Univ.-Prof. a.d. Akademie d. Bildenden Künste, Wien

(16) *Sabine B. Vogel*, Internat. Kunstkritikerin und Kuratorin, Wien & Berlin

(17) *Hans-Peter Wipplinger*, Mag., Kunstmanager, Geschäftsführer der Kunstmeile Krems

(18) *Thomas Wuestenhagen*, Mag., Co-Inhaber der Galerie Layr:Wuestenhagen Contemporary, Wien

4.2.2 Interviews zum Thema Verlagsförderung
(insgesamt 15 Interviews; no. 19 - 33)

(19) *Christian Brandstätter*, Dr., Gründer und Inhaber des Christian Brandstätter Verlages, Wien

(20) *Peter Engelmann*, Dr., Gründer, Verleger & Inhaber, Passagen-Verlag, Wien

(21) *Michael Kernstock*, KR, Inhaber der Buchhandlung „Zum rauhen Stein“ & Obm. Der Bundesfachgruppe Buch- und Medienwirtschaft der WKO, Wien

(22) *Annette Knoch*, Inhaberin und Geschäftsführerin des Literaturverlages Max Droschl, Graz

(23) *Inge Kralupper*, Dr., Geschäftsführerin des Hauptverbandes des Österr. Buchhandels

(24) *Ludwig Laher*, Dr., freischaff. Schriftsteller & Vorstandsmitglied d. IG Autor/inn/en, St. Pantaleon

(25) *Anna Mitgutsch*, Dr., freisch. Schriftstellerin, Linz & Boston

(26) *Mona Müry-Leitner*, Mag., Verlagsleiterin Verlag Anton Pustet, Salzburg

(27) *Klaus Nüchtern*, Kulturjournalist, stv. Chefredakteur des „Falter“, Wien

(28) *Fritz Panzer*, Dr., Geschäftsführer und Verleger, Carl Ueberreuter Verlag, Wien

(29) *Richard Pils*, Dipl-Päd., Inhaber & Verleger „Bibliothek der Provinz“

(30) *Gerhard Ruiss*, freischaffender Autor, Geschäftsführer der IG Autor/inn/en, Wien & Salzburg

(31) *Martina Schmidt*, Dr., Programmleiterin im Deuticke Verlag, Wien

(32) *Daniela Strigl*, Dr., Literaturkritikerin, Essayistin, wiss. Mitarbeiterin Institut f. Germanistik, Wien

(33) *Rüdiger Wischenbart*, Dr., freier Journalist und Berater „Wischenbart Content & Consulting“, Wien

4.2.3 Interviews zum Bereich „Österreichischer Musikfonds“
(insgesamt 15 Interviews; no. 34 - 48)

(34) *Stephan Dorfmeister*, Inhaber „Dorfmeister Projektentwicklung“ & „G-Stone Recordings“, Wien

(35) *Clemens Dostal*, Geschäftsführer des labels „Universal Music Austria“, Wien

(36) *Monika Eigensperger*, Senderchefin beim ORF-Radio FM4, Wien

(37) *Walter Gröbchen*, Inhaber des labels „Monkey Music“ & Vorstandsmitglied SRA Austria

(38) *Harald Huber*, Dr., Musiker, Vorst. Inst. f. Popularmusik, Musikuni Wien, Präsid. Österr. Musikrat

(39) *Markus Lidauer*, Mag., Musiker, Mitglied SKE Fonds (austro mechana) & Obm.-Stv. Musikfonds

(40) *Diana Lueger*, Musikerin & Leaderin, Gruppe „Zweitfrau“, Inhaberin „Strange Cat Records“, Graz

(41) *Albert Manzinger*, Geschäftsführer „PhonoNet Austria“ & Obm.-Stv. „Musikindustrie“ der WKO

(42) *Michael Alexander Meixner*, Musiker & unabh. Musikproduzent, Musikstudio „247.musicdesign“

(43) *Harald Quendler*, Inhaber des labels „Extraplatte“ & Vorst.-Mitglied des VTMÖ, Wien

(44) *Peter Rantasa*, Geschäftsführer des „music information center austria“ (mica), Wien

(45) *Harald Renner*, Musiker, Bandmitglied bei „Texta“ und „Merker TV“, Linz

(46) *Georg Tomandl*, Obmann des Österr. Musikfonds & Inhaber der Fa. „Sunshine Music“, Wien

(47) *Hannes Tschürtz*, Gründer und Inhaber des labels „ink.music“, Wien

(48) *Mia Zabelka*, Musikerin, Leiterin des „klang.haus.untergreith“, St. Johann im Saggautal

4.3 Literatur- und Quellenverzeichnis des Berichtes insgesamt[104]

AKM (Verwertungsgesellschaft der Autoren, Komponisten & Musikverleger), Wien 2008a; allgemeine homepage, online verfügbar unter http://www.akm.co.at (dl.[download] zul.[zuletzt, Datum] 03.10.2008).

AKM (2008) *Sendezeitstatistik 2007,* Wien 2008b: AKM (s.o.), online verfügbar unter: http://www.akm.co.at/wirueberuns/akminzahlen/index.php (dl. zul. 03.10.2008).

Amman, Jean-Christophe (Text) / Heidecker, Gabriele (Fotos) Münter, Ulrike (Text) / Spiegler, Marc (Text) (2007): *Art affairs* [Ein Fotobuch], Ostfildern/BRD 2007: Hatje Cantz Verlag 2007.

Anfrage der Abgeordneten Dr. Michael Krüger [etc.] *an den Bundeskanzler betreffend „Subventionierung österr. Verlage“*, 12.12.1997; online verfügbar: http://www.parlament.gv.at/PG/DE/XX/J/J_03473/pmh.shtml, dl. zul. 5. März 2008; siehe auch die u.a. Beantwortung.

Anfrage der Abgeordneten Bettina Stadler [etc.] *an den Bundeskanzler betreffend „Galerienförderung in Oberösterreich“*, 21.1.2004 (inhaltlich das Lentos Kunstmuseum Linz betreffend), online verfügbar: http://www.parlament.gv.at/PG/DE/XXII/J/J_01344/pmh.shtml, dl. zul. 5. März 2008; siehe auch die u.a. Beantwortung.

Anfrage der Abgeordneten Mag.a Christine Muttonen [etc.] *an den Bundeskanzler betreffend „Österreichischer Musikfonds“*, 6.4.2005; online verfügbar: http://www.parlament.gv.at/PG/DE/XXII/J/J_02839/fnameorig_038317.html, dl. zul. 5. März 2008; siehe auch die u.a. Beantwortung.

Anfrage der Abgeordneten Mag.a Melitta Trunk [etc.] *an den Bundeskanzler betreffend „Galerienförderung“*, 21.6.2006 (inhaltlich das Museum Moderner Kunst Kärnten betreffend), online verfügbar: http://www.parlinkom.gv.at/PG/DE/XXII/J/J_04402/fname_065680.pdf, dl. zul. 5. März 2008; siehe auch die u.a. Beantwortung.

Anfrage der Abgeordneten Mag. Dr. Wolfgang Zinggl [etc.] *an den Bundeskanzler betreffend „Galerienförderung Museum Moderner Kunst Kärnten (MMKK)“*, 14.7.2006, online verfügbar: http://www.parlament.gv.at/PG/DE/XXII/J/J_04637/pmh.shtml, dl. zul. 20.1.2009; siehe auch die u.a. Beantwortung.

Anfragebeantwortung durch Bundeskanzler Viktor Klima [zur Anfrage „*Verlagsförderung*“ Abg. Krüger & co.], 16.2.1998 (Staatssekretariat Peter Wittmann), online verfügbar: http://www.parlament.gv.at/PG/DE/XX/AB/AB_03428/fname_131739.pdf, dl. zul. 27.2.2009.

Anfragebeantwortung durch Bundeskanzel Wolfgang Schüssel [zur Anfrage „*Galerienförderung*“ Abg. Stadler & co.], 25.3.2004 (Staatsekretariat Franz Morak), online verfügbar: http://www.parlament.gv.at/PG/DE/XXII/AB/AB_01357/pmh.shtml, dl. zul. 27.2.2009.

Anfragebeantwortung durch Bundeskanzel Wolfgang Schüssel [zur Anfrage „*Musikfonds*“ Abg. Muttonen & co.], 6.6.2005 (Staatssekretariat Franz Morak), online verfügbar: http://www.parlament.gv.at/PG/DE/XXII/AB/AB_02821/pmh.shtml, dl. zul. 27.2.2009.

Anfragebeantwortung durch Bundeskanzel Wolfgang Schüssel [zur Anfrage „*Galerienförderung*“ Abg. Trunk & co.], 21.8.2006 (Staatssekretariat Franz Morak), online verfügbar: http://www.parlament.gv.at/PG/DE/XXII/AB/AB_04407/pmh.shtml, dl. zul. 27.2.2009.

Anfragebeantwortung durch Bundeskanzel Wolfgang Schüssel [zur Anfrage „*Galerienförderung*“ Abg. Zinggl & co.], 14.9.2006 (Staatsekretariat Franz Morak), online verfügbar: http://www.parlament.gv.at/PG/DE/XXII/AB/AB_04592/pmh.shtml, dl. zul. 27.2.2009.

[104] Neben direkt zitierten oder indirekt verwendeten Quellen des hiermit vorliegenden *Hauptteiles* des Endberichtes sind in diesem Verzeichnis auch Quellen aus den allgemeinen *Anhängen*, (s. Kap. 5.1 bis Kap. 5.5), und aus den *Zwischenberichten* 1-4 (Leyerer/Mörth 2008a-d) vermerkt.
Quellen des *Rechtsgutachtens* (Anhang Kap. 5.6) sind nur insoweit aufgenommen, als sie auch in der Zusammenfassung (vgl. Kap. 3.2) verwendet werden. Diese sind aber dort im Detail nach juridischen Zitierregeln ersichtlich.
Internetquellen sind hinsichtlich grundlegender, autorisierter und textierter *Quellentexte* ausführlich vermerkt, und jedenfalls mit der Information zum Datenbestand anlässlich des letzten downloads versehen.

Art Market Trends (2007), hg. von *artprice.com* (CEO Thierry Ehrmann, Lyon/FR), online verfügbar unter http://img1.artprice.com/pdf/trends2007.pdf (dl. zul. 13.06.2008); Anmerkung: diese Trends sind unter derselben web-Adresse ab 2002 mit den extensions trends2002.pdf bis trends2006.pdf abrufbar.

Assmann, Peter (Hg.), *Traxler, Stefan* (red.) (2004): *Schwerpunktthemen „Die Suche nach dem Geld" & „Produkt Museum - Überlegungen zu einer Kostenrechnung für (Kunst)Museen*", Zeitschrift „neues museum" (Österr. Museumsbund, Wien), Heft Nr. 2004/4 (darin u.a.: *Peter Assmann*: Auf der Suche nach möglichst kreativen Lösungen; *Günter Dembski*: Positiverlebnisse bringen einen nicht zu unterschätzenden Werbeeffekt; *Hannes Nothnagel*: Stammkunden als größter Schatz; *Gabriele Wolf*: Wissen um Förderquellen und Finanzierungsmodelle; *Michael Fehr*: Produkt: Museum. Überlegungen zur Kostenrechnung für Kunstmuseen); auch online: http://www.museumsbund.at/nm_2004_04_01.html (dl. 25.10.2008).

Assmann, Peter (Hg), *Traxler, Stefan* (red.) (2008): *Schwerpunktthema „Sammlungsstrategien",* Zeitschrift „neues museum" (Österr. Museumsbund, Wien), Heft Nr. 2007/4 & 2008/1, S. 6-68 (darin u.a.: *Edelbert Köb*: Der Sammlungs- und Bildungsauftrag des Museums in Zeiten der Eventkultur; *Wolfgang Kos*: Aktiv Sammeln! (Aber wie?). Die Sammlungsstrategie des Wien Museums; *Peter Assmann*: Kooperation als Strategiemodell; *Dieter Bogner*: Salzburg Trilogie. Ein Museumsleitplan für Salzburg; *Margit Zuckriegl*: Marktplatz oder Parkplatz? Museen und private Sammlungen; *Thekla Weissengruber*: Realitäten und Zukunftsstrategien beim Sammeln in Regionalmuseen am Beispiel des Stadtmuseums Leonding); auch online: http://www.museumsbund.at/nm_2007_04_01.html (dl. 25.10.2008).

Beckert, Jens / Rössel, Jörg (2004): *Kunst und Preise. Reputation als Mechanismus der Reduktion von Ungewissheit auf dem Kunstmarkt*, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie (VS Verlag), Jg. 56 (2004), S. 32-50.

Bendixen, Peter (1998): *Einführung in die Kultur- und Kunstökonomie*, Opladen & Wiesbaden 2002: Westdeutscher Verlag

BMUKK (Bundesministerium für Unterricht, Kunst & Kultur, Wien) (2007a): *Ausschreibung Auslandsmesseförderung für Galerien 2007,* online verfügbar unter der homepage des BMUKK, siehe: http://www.bmukk.gv.at/kunst/service/ausschreibungen.xml#toc3-id1 (dl. zul. 14.03.2008); siehe dazu auch: Ausschreibung für das Jahr 2008: *Auslandsmesseförderung für Galerien*, homepage online des BMUKK: http://www.bmukk.gv.at/kunst/service/ausschreibungen.xml#toc3-id13 (dl. zul. 17.05.2008).

BMUKK, Wien (2007b): [Interne] *Richtlinien der Verlagsförderung*, Wien 2007 (internes Paper der Abt. VI/5 „Literatur und Verlagswesen"), hardcopy, dem KUWI übermittelt März 2008).

BMUKK, Wien (2007c): [Interner] *Fördervertrag „Galerienförderung durch Museumsankäufe"*, Wien 2007: BMUKK (internes Paper der Abt. VI/1 „Bildende Kunst etc.", hardcopy, dem KUWI übermittelt Juni 2008).

BMUKK, Wien (2008a): [Interne] *Grundlagen und Förderstatistik der Abteilung VI/1* (Bildende Kunst, Architektur, Design, Mode, Fotografie und Medienkunst) (internes Paper der Abteilung VI/1, hardcopy, dem KUWI übermittelt April 2008).

BMUKK, Wien (2008b): [Interne] *Grundlagen und Förderstatistik der Abteilung VI/5* (Literatur und Verlagswesen) (internes Paper der Abteilung VI/5, hardcopy, dem KUWI übermittelt Mai 2008).

BMUKK, Wien (2008c): [Interne] *Aufstellung Galerienförderung 2007* [aus Sicht *der Abt. Förderkontrolle*], Wien 2008 (hardcopy dem KUWI übermittelt am 14.8.2008).

BMUKK, Wien (2002-2009): [Öffentliche] *Ausschreibungen zur Verlagsförderung*, Wien 1992-2009: BMUKK u.a. (zuvor: hardcopy 1992-2001), online verfügbar seit 2002, jährlich, zuletzt: *Ausschreibung zur Verlagsförderung 2009*, online http://www.bmukk.gv.at/kunst/service/ausschreibungen.xml#toc3-id1 (dl. zul. 08.01.2009).

Böheim, Michael/ Geldner, Norbert/ Knoll, Norbert/ Kohlfürst, Andreas/ Lehner, Gerhard (2002): *Ökonomische und fiskalische Effekte von Kunst- und Kultursponsoring.* Studie des Österreichischen Instituts für Wirtschaftsforschung, Wien 2002: Staatssekretariat für Kunst und Medien (erstellt & hg. vom WIFO-Wirtschaftsforschungsinstitut Wien).

Buchberger, Stefan / Vollmann, Gabriel (2004): *Über die gegenwärtigen Strukturen zur Literaturproduktion in Österreich*. Eine Annäherung, ein Panorama, Reflexionen, Notizen. Wien 2004: Diplomarbeit Univ. Wien.

Buchpreisbindungsgesetz (BGBl. I Nr.45/2000 idF BGBl. I Nr.113/2004), online verfügbar unter http://www.bmukk.gv.at/kunst/recht/buchpreisbindungsgesetz.xml (dl. zul. 22.04.2008).

Eisler, Georg / Secky, Josef / Sterk, Harald / Wagner, Manfred (Hg.) (1979): *Die unbekannte Sammlung*. Materialien zur staatlichen Kunstförderung in Österreich, Wien 1979: BM für Unterricht und Kunst (Publikation anlässlich der Ausstellung „Die unbekannte Sammlung“, 2. Oktober bis 4. November 1979 im Museum für Angewandte Kunst Wien).

„Es könnte auch noch mehr sein“. Die „Galerienförderung Neu“ wird weiter reformiert. Am Freitag einigten sich Galeristen, Museumsdirektoren und Staatssekretär Morak auf die Änderungen ab 2003 [sp], in: Tageszeitung „Die Presse“ vom 19.2.2002, auch online: http://diepresse.com/home/kultur/news/269650/index.do, 25. Jänner 2008.

EG-Vertrag (Vertrag zur Gründung der Europäischen Gemeinschaft; kurz EG-V) in der aktuell gültigen Fassung des *Vertrags von Nizza* (2001; ratifiziert 2003), online u.a. über http://dejure.org/gesetze/EG (dl. zul. 28.2.2009).

Förderabrechnungen des BMUKK zur *Galerienförderung* durch Museumsankäufe und zur *Auslandsmesseförderung* für Galerien 2006-2007, Wien 2008: BMUKK (hardcopy, internes paper, dem KUWI übermittelt Mai 2008).

Förderbericht des Landes Oberösterreich, Linz 2007: Land OÖ. (online ab 2006): für 2007 siehe: http://www.land-oberoesterreich.gv.at/cps/rde/xchg/ooe/hs.xsl/60259_DEU_HTML.htm, (dl. zul. 13.01.09).

Förderungsberichte des BMFA (Bundesministerium für Finanzielle Angelegenheiten), Wien (hardcopy verfügbar seit 1997), = allgemeine Förderungsberichte zur Bundesförderung, mit Kultur als Subkapitel; online seit 2004 (https://www.bmf.gv.at/Budget/foerderungsbericht2004.pdf); dazu 2005 (vgl. https://www.bmf.gv.at/Budget/foerderungsbericht2005.pdf); weiters 2006 (siehe https://www.bmf.gv.at/Budget/foerderungsbericht2006.pdf); inklusive 2007 (siehe https://www.bmf.gv.at/Budget/foerderungsbericht2007.pdf);

Fördervertrag „Auslandsmesseförderung für Galerien“, Wien 2007: BMUKK (hardcopy, internes paper, dem KUWI Linz übermittelt Juni 2008).

Fördervertrag „Galerienförderung durch Museumsankäufe“, Wien 2007: BMUKK (hardcopy, internes paper, dem KUWI Linz übermittelt Juni 2008).

Frisic, Manfred (2005): *Digitalisierung der Musikwirtschaft*. Kaufverhalten und Online-Promotion von digitalen Musikdateien, Wien 2005: Diplomarbeit an der Wirtschaftsuniversität Wien (Betr. Prof. Janko; Ass. Hahsler); auch online: http://michael.hahsler.net/stud/done/friscic/ADM.pdf (dl. 20.4.2008).

Fuchs, Renate / Putschögl, Karoline (2008): *Rechtliche Aspekte zur Kunstförderung*. Rechtsgutachten zur Studie „Evaluierung ausgewählter Förderinstrumente des BMUKK“, Linz 2008: internes paper im Auftrag des KUWI, vollständig abgedruckt im Anhang 5.6, s.u.

Galerienförderung durch Museumsankäufe, vgl. aktuelle Informationen über die homepage des BMUKK, online verfügbar unter: http://www.bmukk.gv.at/kunst/foerderungen/index.xml#a106 (dl. zul. 15.10.2008).

Galerienverband (Verband Österreichischer Galerien moderner Kunst), dzt. 1070 Wien, Breitegasse 3 (allg. homepage http://www.galerienverband.at), hier insbesondere Bericht zur Fachtagung „*Galerienförderung*“ (Wien 2007), dazu das interne Thesen-Paper des Galerienverbandes (hardcopy, internes paper, dem KUWI Linz übermitttelt via BMUKK Nov. 2007).

Gebesmair, Andreas (1997): *Das Feld der Kulturinitiativen*. Strukturen und Ressourcen freier Kulturarbeit in Österreich; eine *Evaluierung*; Endbericht, Wien 1997: AKKU - Verein für Aktuelle Kunst, Theorie und Vermittlung (Forschungsbericht, zugänglich auf Anfrage über AKKU).

Gebesmair, Andreas (Red.) (1999): *Beyond Majors? Digitale Musik in Wien*. Dokumentation eines MEDIACULT-Seminars zur neuen elektronischen Musik, Wien 1999: MEDIACULT - Internat. Forschungsinstitut für Medien, Kommunikation u. Kulturelle Entwicklung (Reihe mediacult.doc Bd. 1).

Gebesmair, Andreas (2006): *Pop-Peripherie Österreich*. Die österreichische Musikwirtschaft im Zeitalter der Globalisierung, Wien 2006: music information center austria, micafocus #6 (Thema „Musikexport“), online über http://www.mica.at/focus/detail_8401.html (dl. 29.10.2008).

Gebesmair, Andreas (2008): *Die Fabrikation globaler Vielfalt*. Struktur und Logik der transnationalen Popmusikindustrie, Bielefeld 2008: transcript Verlag („texte zur populären musik“ herausgegebenen von Winfried Pape und Mechthild von Schoenebeck.).

Gerhards, Jürgen (Hg.) (1997): *Soziologie der Kunst*. Produzenten, Vermittler und Rezipienten, Opladen u.a. 1997: Westdt. Verlag.

Ghonheim, Andrea (2008): *Literarische Publikationsformen im World Wide Web*. Veränderungen in Produktion, Publikation und Vermittlung von Literatur am Beispiel ausgewählter österreichischer Literatur-Medien, Wien 2008: Diss. Univ. Wien.

Grasskamp, Walter (1991): *Museumsgründer und Museumsstürmer. Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums*, München 1991: Ch. H. Beck.

Gröbchen, Walter (Hg.) (1995): *Heimspiel - Eine Chronik des Austropop*, St.Andrä-Wördern/AUT 1995: Hannibal Verlag.

Gruppengespräch in der *Abteilung Nachweiskontrolle des BMUKK* (20. Februar 2008), internes Protokoll des KUWI, Linz 2008 (S. Leyerer).

Guggenheim Museum [Solomon R.] (Hg.), *Diane Waldman* (red.) (1987): *Emerging artists 1978-1986*. Selections from the EXXON Series, New York/NY 1987: The Solomon R. Guggenheim Museum exibition catalogues.

Haupt, Maria (2006): *Österreichische Verlegerinnen*. Ansichten – Meinungen – Einstellungen; sowie die Frage, warum es so wenige Frauen an der Spitze von Verlagen gibt, Wien 2006: Diplomarbeit Univ. Wien.

Hofecker, Franz-Otto (1984): *Ökonomische Aspekte staatlicher Kulturförderung*, Wien 1984: Wirtschaftsuniversität Wien (Dissertation).

Hofecker, Franz-Otto/ Söndermann, Michael (Hg.) (1993): *Datenharmonisierung in der Kulturstatistik*. Neue Modelle und Verfahrensweisen für vergleichende Analysen. Dokumentations- und Begleitband zum Reader „Kulturfinanzierung im Föderalismus“ mit theoretisch-methodischen Materialen aus Deutschland, Österreich, Schweiz, Kanada, Europarat und UNESCO, Bonn/BRD 1993: Verlag ARCult Media (= Berichte zur Kulturstatistik, Bd. 5; zugl. Reihe Kultur und Wissenschaft, Bd. 16).

Hofecker, Franz-Otto/ Söndermann, Michael (Hg.) (1994): *Kulturfinanzierung im Föderalismus* = Financing the arts in federal states. Reader- und Datenhandbuch mit aktuellen Beiträgen und Daten über ausgewählte, föderalistisch organisierte Staaten = Deutschland, Schweiz, Österreich, Kanada, USA, Australien, Bonn/BRD 1994: Verlag ARCult Media (= Berichte zur Kulturstatistik, Bd. 4; zugl. Reihe Kultur und Wissenschaft Bd. 7).

Hofecker, Franz-Otto/ Tschmuck, Peter (Hg.) (2003): *Kulturpolitik, Kulturforschung und Kulturstatistik*. Zur Abklärung einer spannungsreichen Textur, Innsbruck u.a. 2003: Studien-Verlag.

Hofstetter, Alwine (2004): *Politische und rechtliche Aspekte von Kunst und Kultur in Österreich*, Linz 2004: Universitätsverlag R. Trauner.

Huber, Harald (1998): *Stilananalyse. Stile der Popularmusik im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts*, Wien 1998: Musikuniversität Wien (Dissertation).

Hüffel, Clemens, *Reinhard Christl, Anneliese Rohrer* (Hg.) (2007): *Medienmacher (in) der Zukunft*, Wien 2007: Verlag Holzhausen (Reihe „Medienwissen für die Praxis des FH-Wien-Studienganges Journalismus“, Bd. 1; = Interviews von Katharina Zach, Philipp Hacker, Florian Mahler, Cornelia Hütter, Emily Walton, Paul Tikal & Marlies Neumüller), mit: *Josef Andorfer* (GF [Geschäftsführer/in] der Fa. RTL2, Luxemburg); *Andrea Bogad-Radatz* (GF *ORF-Hauptabteilung* Film, Wien), *Monika Eigensperger* (GF des ORF-Radio FM4, Wien), *Wolfgang Fellner* (u.a. Hg. „News“, „Format“, „TV-Media“, Wien), *Andreas Gall* (techn. Direktor des ORF), *Michael Grabner* (GF der priv. Fa. Grabner Media), *Gerlinde Hinterleitner* (GF der Fa. „Österr. Webanalyse“, Wien), *Thomas Hintze* (GF der Fa. UPC-Telekabel, Wien & Graz), *Hansjörg Hosp* (GF der Fa. „GEWISTA Urban Media“ Wien); *Alfred J. Noll* (Rechtsanwalt & Medienrechtsexperte Wien), *Christian Nusser* (Chefredakteur der Tageszeitung „Österreich“, Wien); *Dkffr. Corinna Piller* (GF der Fa. SAT1 Austria.); *Horst Pirker* (GF der Fa. Styria Medien AG); *Franz Prenner* (GF Fa. ATV-Privatfernsehen); *Dodo Roscic* (Leiterin ORF-Programmentwicklung); *Andreas Rudas* (GF Fa. WAZ-Holding); *Eugen Russ* (GF Fa. Vlbg. Zeitungsverlag), *Willi Schreiner* (GF Fa. Radio Arabella, 2009).

IFPI Austria (International Federation of the Phonographic Industry, Austrian section = österr. Zweigverband der internationalen Musikwirtschaft, Wien, homepage = http://www.ifpi.at): *Der österreichische Musikmarkt 2007*, Wien 2008: IFPI Austria, dzt. online verfügbar unter http://www.ifpi.at/uploads/IFPI_Marktbericht_2007(1).pdf (dl. zul. 13.06.2008); weitere Marktberichte online als extensions mit gleicher Adresse ab 2004: .../IFPI_Marktbericht_2004.pdf, .../IFPI_Marktbericht_2005.pdf; .../IFPI_Marktbericht_2006.pdf.

IFPI Austria (2004): *Der österreichische Musikmarkt*. Daten und Fakten kompakt, online via: http://www.pro-music.at/pdfs/Factsheet_Musikmarkt.pdf (dl. 13.06.2008).

Initiative Wirtschaft für Kunst, Wien 2008, homepage & aktuelle Ergebnisse, online verfügbar unter http://www.iwk.at (dl. zul. 19.06.2008).

Kemle, Nicolai B. (2006): *Kunstmessen*. *Zulassungsbeschränkungen und Kartellrecht*, Berlin 2006: Walter de Gruyter Verlag (Schriften zum Kulturgüterschutz / Cultural Property Studies; zugl. Diss. Univ. Heidelberg 2005).

Kepplinger, Dietmar (dir.) (2005): *Besuchertypologie für Wiener Kunstmuseen*. Interne Studie im Rahmen des panels „WEBmark Museen", Wien 2005: Kondeor Marktforschung im Auftrag der MANOVA GmbH (kostenpflichtig).

Kohl, Manuela (2004): *Kunstmuseen und ihre Besucher*. Eine lebensstilvergleichende Studie. Mit einem Vorwort von Alfred Smudits, Wiesbaden 2004: DUV Verlag (zugleich Diss. Univ. Wien, 2004).

Kralupper, Inge (2006): *Expertinnen-Interview zum österreichischen Buchhandel*, in: Buchacher, Christoph; Steyer, Mario (2006): *Die österreichische Verlagsbranche. Eine Branche unter Druck.* Probleme der Mittelbetriebe im österreichischen Buchverlagswesen unter Berücksichtigung politischer Rahmenbedingungen, Wien 2006: Band 5 der Reihe „Wirtschaft und Kultur" des Forschungsbereiches „Creative Industries" an der WU Wien, hg. von Elfie Miklautz und Andreas Resch, Wien 2006: WU Wien, auch online: http://epub.wu-wien.ac.at/dyn/virlib/wp/eng/mediate/epub-wu-01_c16.pdf?ID=epub-wu-01_c16 (dl. zul. 15.01.2009).

Kreativwirtschaftsbericht 2003 (hg. BM für Wirtschaftliche Angelegenheiten, Wien); = „Erster österr. Kreativwirtschaftsbericht", erstellt von der KMU Forschung Austria und dem Institut für Kulturmanagement der Musikuniversität Wien; online verfügbar unter: http://www.bmwa.gv.at/NR/rdonlyres/23F2F448-A8B4-4E6F-9971-81B6ACFF5576/12624/IsterrKreativwirtschaftsbericht.pdf (dl. zul. 23.01.2008).

Kreativwirtschaftsbericht 2006 (hg. Wirtschaftskammer Österreich, Wien); online verfügbar unter: http://wko.at/kreativwirtschaftsbericht/kwb2_2006.pdf (dl. zul. 23.01.2008).

Krinzinger, Ursula (2006), *Interview mit Nicole Scheyerer*, innerhalb von: N. Scheyerer. „Shopping deluxe" (s.u.); in: *Falter* (Wien) no. 13/2006 (13.4.2006), auch online: http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=249 (dl. 20.04.2008

Kulturbericht Burgenland 2006 (hg. Land Burgenland, Kulturabteilung, Eisenstadt), online verfügbar unter: http://www.burgenland.at/media/file/541_Kulturbericht_2006.pdf (dl. zul. 7.04.2008).

Kulturbericht Kärnten 2006 (hg. Land Kärnten, Kulturabteilung, Klagenfurt), online verfügbar unter http://www.kulturchannel.at/?siid=37&pagetype=detail (dl. zul. 22.01.2008).

Kulturbericht Niederösterreich 2006 (hg. Land NÖ, Kulturabteilung, St.Pölten), online verfügbar unter: http://www.noe.gv.at/bilder/d25/Kulturbericht_2006_klein.pdf (dl. zul. 7.04.2008).

Kulturbericht Oberösterreich 2006 = Teilbereich des „*Förderberichts des Landes OÖ. 2007*", a.a.o.

Kulturfinanzierungsbericht 2006: c/o Institut f. Kulturmanagement & Kulturwissenschaft der Musikuniversität Wien, verfügbar unter: http://www.mdw.ac.at/I124/html/Docs/Kulturfinanzierungsbericht2006.pdf, (dl. zul. 31.01.2008; = vergleichende Übersicht über öffentliche Kulturförderung nach einheitlichen Kriterien, zusammenfassend für ganz Österreich).

Kulturförderungsbericht Steiermark 2006 (hg. Land Steiermark, Kulturabteilung, Graz), online verfügbar unter http://www.kultur.steiermark.at/cms/ziel/2168329/DE (dl. zul. 22.01.2008).

Kulturplattform Oberösterreich (KUPF), homepage und div. files, verfügbar unter: http://www.kupf.at/organisation (dl. zul. 17.10.2008; = Übersicht und dl-Files der KUPF 2008).

Kulturstatistik 2005 (Statistik Austria), online verfügbar unter: http://www.statistik.at/web_de/services/publikationen/5/index.html (dl. zul. 13.03.2008).

Kunst- und Kulturbericht der Stadt Wien, Magistrat der Stadt Wien, 1989-2007 (printversionen 1989-1997), online seit 1998, zugänglich über: http://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/kunstbericht.html (inkl. „*Frauenkulturbericht*" ab 2001; s. im vorl. Bericht insbes. den Kunst- und Kulturbericht der Stadt Wien 2006).

Kunstberichte des BMUKK, Wien: 2004-2007 (in print erschienen seit 1970, seit 2004 online verfügbar unter: http://www.bmukk.gv.at/kunst/bm/kunstberichte.xml (bes. Kunstbericht 2006, dl. zul. 17.10.2008).

Kunstförderungsgesetz. Bundesgesetz vom 25. Feber 1988 über die Förderung der Kunst aus Bundesmitteln (BGBl. Nr. 146/1988 idF von BGBl. I Nr. 132/2000), online verfügbar unter: http://www.ris2.bka.gv.at/Bundesrecht/ (Stichwort „Kunstförderungsgesetz", dl. zul. 17.10.2008).

Kuzmits, Wolfgang (2002): *Qualität in der Vermittlung von Kunst. Entwicklung eines Qualitätsmanagementsystems (QM-Systems) für Kulturbetriebe in den Live-Performing Arts*, Linz 2002: Dissertation an der JKU (Betreuung Prof. Ingo Mörth [Soziologie] & Prof. August Pernsteiner [Finanzwirtschaft]).

Leyerer, Stefan / Mörth, Ingo (2008a): *Evaluierung ausgewählter Förderinstrumentarien des BMUKK. Zwischenbericht, 06/2008* [= Zwischenbericht Nr. 1], Linz, Juni 2008: Institut für Kulturwirtschaft der JKU (interne Version, erstellt für den Kunstevaluierungs-Projektbeirat & den Auftraggeber BMUKK).

Leyerer, Stefan / Mörth, Ingo (2008b): *Evaluierung ausgewählter Förderinstrumentarien des BMUKK*. *Erste Ergebnisse der qualitativen Expert/inn/en-Interviews*, *07/2008* [= Zwischenbericht Nr. 2], Linz, Juli 2008: Institut für Kulturwirtschaft der JKU (interne Version, erstellt für den Kunstevaluierungs-Projektbeirat & den Auftraggeber BMUKK).

Leyerer, Stefan / Mörth, Ingo (2008c): *Evaluierung ausgewählter Förderinstrumentarien des BMUKK*. *Endbericht, Version 10/2008* [= Endbericht Roh-Fassung Nr. 1, = Zwischenbericht Nr. 3], Linz, Oktober 2008: Institut für Kulturwirtschaft der JKU (interne Version, erstellt als Diskussionsgrundlage für den Auftraggeber BMUKK anlässlich der „großen Diskussionsrunde“ mit BM Schmied Oktober 2008).

Leyerer, Stefan / Mörth, Ingo (2009): *Evaluierung ausgewählter Förderinstrumentarien des BMUKK*. *Endbericht, Version 01/2009* [= Endbericht Roh-Fassung Nr. 2, = Zwischenbericht Nr. 4], Linz, Jänner 2009: Institut für Kulturwirtschaft der JKU (interne Version nur für den Kunstevaluierungs-Projektbeirat & den Auftraggeber BMUKK).

Lidauer, Markus (2001): *Viel Mut zum Überleben*. Zur sozialen und finanziellen Situation der Komponisten, in: *Österreichische Musikzeitschrift* (Jg. 56/2001, Heft 10), S. 15-21.

MAX-QDA/ WinMax ($_8$2007): *WinMax Programmversion 2007* (Autor/Programmierer: Udo Kuckartz; seit 1989 (1. Version) *Max*, seit 1994 (2. Version) *winMAX*, seit 1996 (4. Version) *winMAXpro*, seit 2001 (6. Version) *MaxQDA*, dzt. 8. Version; Vertrieb Marburg 2008: VERBI Software-Consult-Sozialforschung GmbH.

Mayring, Philipp ($_2$2008a): *Die Praxis der qualitativen Inhaltsanalyse*, Weinheim u.a. 2008: Beltz (2. korrigierte Auflage; 1. Auflage erschienen 2005).

Mayring, Philipp ($_{10}$2008b): *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundagen und Techniken*, Weinheim u.a. 2008: Beltz (10. durchgesehene und ergänzte Auflage; 1. Auflage erschienen 1983).

Mejstrik, Alexander / Melichar, Peter (hg. & red.) (2006): *Kunstmarkt*. Schwerpunktheft der Österr. Zeitschrift für Geschichtswissenschaften (Innsbruck: Studienverlag), 17. Jg. 2006, Heft 2-3 (mit folgenden Beiträgen: *Ursula Frohne*: New Economies. Das Surplus der Kunst; *Alain Quemin*: The Hierarchy of Countries in the Contemporary Art World and Market. An Empirical Survey of the Globalization of the Visual Arts; *Anja Grebe*: Krawallkunst und Risikosammler. Charles Saatchi und die Young British Art. Vom Ausstellungskünstler zum Sammlerkünstler; *Jukka Savolainen*: Style Matters. Explaining the Gender Gap in the Price of Paintings; *Carsten Zorn*: Kunstsystem und Kontrollgesellschaft. Ausstellung versus Autonomie. Zum Funktionswandel struktureller Kopplungen*; Alexander Mejstrik*: Kunstmarkt: Feld als Raum. Die österreichischen Galerien zeitgenössischer Kunst 1991-1993; *Nina Tessa Zahner*: Kunst zwischen Kulturindustrie und Hochkultur. Andy Warhol und die Transformation des Kunstfeldes in den 1960er Jahren; *Waltraud Bayer*: Der inoffizielle Markt. Kunst und Dissens in der Sowjetunion, 1956-1988; *Peter Melichar*: Der Wiener Kunstmarkt der Zwischenkriegszeit); abstracts online: http://wirtges.univie.ac.at/oezg/OeZG062-3.html (dl. 20.10.2008).

Mörth, Ingo (1997a): *Aktuelle Themen und Trends in der europäischen Kultur- und Kunstsoziologie*, Skriptum für den Univ.-Lehrgang „Kultur- und Medienmanagement“ (auch Teil der Basistexte „Kultur- und Mediensoziologie (2003ff.), Band I), dzt. online verfügbar unter: http://soziologie.soz.uni-linz.ac.at/sozthe/staff/moerthpub/KulturKunstSkriptum.pdf (dl. zul. 17.10.2008).

Mörth, Ingo (1997b): *Zum Stellenwert Bildender Kunst im ländlichen Raum*. Streiflichter aus einer Untersuchung in Oberösterreich, in: Alfred Smudits, Gerhard Staubmann (Hg.): *Kunst-Geschichte-Soziologie. Beiträge zu einer soziologischen Kunstbetrachtung aus Österreich. Festschrift für Gerhardt Kapner*, Frankfurt/M. u.a. 1997: Peter Lang, S. 253-263, dzt. online verfügbar unter: http://soziologie.soz.uni-linz.ac.at/sozthe/staff/moerthpub/KunstlaendlRaum.pdf.

Mörth, Ingo (Hg.) (1999): *Kunst und Tourismus im ländlichen Raum. Chancen und Risken.* Ergebnisse eines Symposions des Instituts für Kulturwirtschaft der Universität Linz mit Fallbeispielen aus Österreich und Bayern; Linz/AUT 1999: Verlag des Instituts für Kulturwirtschaft, dzt. online verfügbar unter: http://www.kuwi.uni-linz.ac.at/kunsttour.htm (dl. zul. 28.2.2009).

Mörth, Ingo; Susanne Ortner & Studierende (2006): *Die Linzer städtischen Museen.* Analysen des Lentos Kunstmuseums und des Stadtmuseums Nordico aus Bevölkerungs- und Expert/inn/en-Sicht; Linz 2006: Institut für Kulturwirtschaft, JKU Linz.

Mörth, Ingo, Cornelia Hochmayr & Katja Kwastek (Hg.) (2007): *Zur Rezeption Interaktiver Kunst. Forschungsbericht*, Linz 2007: Institut für Kulturwirtschaft, JKU Linz & Ludwig Boltzmann Institut (LBI) medien.kunst.forschung, AEC & Kunstuniversität Linz; dzt. online verfügbar unter: http://www.kuwi.uni-linz.ac.at/interaktive_kunst.pdf (dl. zul. 28.2.2009).

Nielsen Music Control (2007): *Airplay geförderter Produktionen des Österr. Musikfonds (ÖMF) 2007*, interner Bericht für den ÖMF, Dublin/IRL & Wien: Nielsen (siehe international: http://www.nielsenmusiccontrol.com/index_ger; national: http://www.acnielsen.co.at/site/index.shtml).

Noever, Peter (2008): *„Kunstmuseen müssen nicht nur funktionieren, sondern auch inspirieren“*, Beitrag zur 3. Diskussionsrunde „Governance und Strukturfragen“, Wien 2008: BMUKK, 18.02.2008, online http://www.ots.at/presseaussendung.php?schluessel=OTS_20080218_OTS0207 (dl. 25.05.2008).

Österreichischer Galerienverband (2007), Wien 2007 (vgl. auch die o.a. Eintragung im Literaturverzeichnis unter „*Galerienverband*“), hier die *homepage*, online verfügbar auch unter http://www.galerienverband.at/templ/voegmk/verband_about.php (dl. zul. 17.10.2008).

Österreichischer Musikfonds (2008a), Wien 2005-2009, *homepage & Grundlagen*, online verfügbar unter http://www.musikfonds.at/index.php?set_language=de&cccpage=project_ueberunsphilosophie (dl. zul. 27.02.2008).

Österreichischer Musikfonds (2008b), Wien 2006-2008, *Förderrichtlinien*, online verfügbar unter http://www.musikfonds.at/media/files/CMSEditor/musikfondsrichtlinien.pdf (dl. zul. 27.02.2008).

Panzer, Fritz / Scheipl Elfriede (2001): Buchverlage in Österreich – Marktteilnehmer, Buchproduktion, Umfeldbedingungen. Wien 2001: Buchkultur-Verlags-Gesellschaft.

Picot, Arnold / Janello, Christoph (2007): *Wie das Internet den Buchmarkt verändert – Ergebnisse einer Delphistudie*, Berlin 2007: Friedrich Ebert-Stiftung, auch online verfügbar unter http://library.fes.de/pdf-files/stabsabteilung/05155.pdf (dl. zul. 10.04.2008).

Podoschek, Harald (2008): *Allgemeine Verlagsförderung*. Unterstützung des Entscheidungsprozesses der Subventionsvergabe durch Darstellung des wirtschaftlichen Umfeldes der teilnehmenden Buchverlage, Wien 2008; Zusammenstellung aus den internen Unterlagen des Verlagsbeirates für Zwecke der Evaluation (internes Paper, übermittel am 27.10.2008).

Pölzer, Rudolf (2007): *Kein Land des Übersetzens?* Studie zum österreichischen Übersetzungsmarkt 2000 – 2004. Wien u.a. 2007: LIT-Verlag (zugl. Diplomarbeit Univ. Wien 2006).

Protokoll der 1. Sitzung des *Beirates* „Evaluierung ausgewählter Förderinstrumentarien des BMUKK“, internes Paper, 20.02.2008, erstellt vom Institut für Kulturwirtschaft der JKU Linz (Stefan Leyerer).

Protokoll der 2. Sitzung des *Beirates* „Evaluierung ausgewählter Förderinstrumentarien des BMUKK“ (= Diskussion des sog. 1. Zwischenberichtes, s. Leyerer/Mörth 2008a), internes Paper, 23.06.2008, erstellt vom Institut für Kulturwirtschaft der JKU Linz (Stefan Leyerer).

Protokoll der 3. Sitzung des *Beirates* „Evaluierung ausgewählter Förderinstrumentarien des BMUKK“, (= Diskussion des sog. 2. Zwischenberichtes, s. Leyerer/Mörth 2008b), internes Paper, 31.07.2008, erstellt vom Institut für Kulturwirtschaft der JKU Linz (Stefan Leyerer).

Protokoll der Diskussion des sog. „*ersten Rohberichtes*“ (Fassung Oktober 2008, s. Leyerer/Mörth 2008c) mit BM Schmied, ausgewählten Vertreter/inne/n des BMUKK und ausgewählten Mitgliedern des Projektbeirates, internes Paper, 21.10.2008, erstellt vom Institut für Kulturwirtschaft der JKU Linz (Stefan Leyerer).

Protokoll der Beiratssitzung vom 21. Jänner 2009 (4. Beiratssitzung des Beirates „Evaluierung ausgewählter Förderinstrumentarien des BMUKK“), internes Paper, erstellt vom Institut für Kulturwirtschaft der JKU (Stefan Leyerer).

Quendler, Harald (2007a): *Interview mit Martin Aschauer 12.10.07*, in: *MICA Musiknachrichten online*, Wien 2007: MICA (Music Information Center Austria), auch online: http://www.mica.at/musiknachrichten/detail_13044.html; http://www.manymusics.org/magazine_detail.asp?id=13044 (beide dl. zul. 28.2.2009).

Regierungsübereinkommen für die XXIII. Gesetzgebungsperiode des österr. Nationalrates (SPÖ/ÖVP), online verfügbar unter: https://www.bmf.gv.at/Service/Regierungsprogramm.pdf, (dl. zul. 13.06.2008).

Rombach, Corina (2008): *Art Basel - Entstehung und Erfolgsfaktor einer Kunstmesse*. Die Art Basel im Vergleich zur Kölner Kunstmesse, Saarbrücken 2008: VDM Verlag Dr. Müller.

Rudorfer, Silke (2002): *Verlagsförderung in Österreich*. Eine Studie zur Grössenordnung und den österreichischen Möglichkeiten der Verlagsförderung, Innsbruck 2002: Studienverlag (zugl. Diplomarbeit Univ. Wien 2001).

Sammlung Essl (Hg.) (2001): *Emerging artists. Sammlung Kunst der Gegenwart* [1; 13. - 16.12.2001], Klosterneuburg & Wien 2001: Verlag der Sammlung Essl (Teil „Reconstruct your memory; Luser.Gansterer“).

Sammlung Essl (Hg.) (2002): *Emerging artists. Sammlung Kunst der Gegenwart* [2; 22. - 25.08.2002], Klosterneuburg & Wien 2002: Verlag der Sammlung Essl (Teil „Every death - a step to breath; Christoph Schmidberger“).

Sammlung Essl (Hg.) (2005): *Emerging artists Schweiz. Sammlung Kunst der Gegenwart* [5; 11.11.05 - 29.02.2006], Klosterneuburg & Wien 2005: Verlag der Sammlung Essl (Teil „HotSpots“).

Sammlung Essl (Hg.) (2006): *Emerging artists Schweiz. Sammlung Kunst der Gegenwart* [6; 17.11.06 - 25.02.2007], Klosterneuburg & Wien 2006: Verlag der Sammlung Essl (Teil „Daniela Balogh“).

Sammlung Essl (Hg.) (2008): *Emerging artists. Sammlung Kunst der Gegenwart* [8; 22.-25.02.2008], Klosterneuburg & Wien 2008: Verlag der Sammlung Essl (Teil „AustrianHotspots“).

Scheuch, Fritz (1989): *Die wirtschaftliche Bedeutung des Urheberrechtes in Österreich*. Die Wertschöpfung der Copyright-Industries in Österreich, Wien u.a. 1989: Wirtschaftsverlag Orac.

Scheuch, Fritz (2000): *Die Musikwirtschaft Österreichs - Strukturen, Chancen und wirtschaftliche Bedeutung*, Studie im Auftrag der AKM, Austro Mechana, IFPI Austria, OESTIG, LSG, Stadt Wien (Geschäftsstelle Finanzen, Wirtschaftspolitik & Verkehrsbetriebe), Wiener Wirtschaftsförderungsfonds, Wirtschaftskammer Österreichs (Fachverband Audiovision und Filmindustrie, Bundesgremium Radio- und Elektrohandel), Wien 2000: Forschungsbericht (April 2000).

Scheuch, Fritz/ Wolfgang Mayrhofer (2007a): *Zwischen Nützlichkeit und Gewinn. Nonprofit Organisationen aus betriebswirtschaftlicher Sicht*, in: Badelt. Christoph (Hg.): *Handbuch der Non-Profit-Organisation*, 4. durchgearb. Auflage; Stuttgart u.a. 2007: Verlag Schäffer-Poeschl, S. 81-97.

Scheuch, Fritz (2007b): *Marketing für NPOs* [Non-Profit-Organisationen], in: Badelt. Christoph (Hg.): *Handbuch der Non-Profit-Organisation*, 4. durchgearb. Auflage; Stuttgart u.a. 2007: Verlag Schäffer-Poeschl, S. 258-272.

Scheyerer, Nicole (2006): *Shopping Deluxe*, in: *Falter* no. 13/2006 (Wien), auch online: http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=249 (dl. zul. 25. März 2008).

Smudits, Alfred; Gebesmair, Andreas; Schuster, Gabriele (2000): *Musik und Globalisierung*. Zur Repertoireentwicklung der transnationalen Phonoindustrie unter besonderer Berücksichtigung des österreichischen Musikmarktes, Forschungsbericht, Wien 2000: Mediacult (Oktober 2000).

Smudits, Alfred (2002): *Mediamorphosen des Kulturschaffens*. Kunst- und Kommunikationstechnologien im Wandel, Wien 2002: Braumüller (zuerst Habilschrift Univ. Wien 1992).

Söndermann, Michael (1999): *Zukunftsbranche Kulturwirtschaft. Künstler und ihre kulturwirtschaftlichen Märkte*, Köln/BRD 1999: Druckhaus Barz und Beienburg (hg. von der NCC Cultur Concept GmbH).

Speidel, Klaus (2007): *Botschafter oder Geschäftsleute?* Deutsche Galerien auf der FIAC Paris, in. *rencontres*. Das deutsch-französische Magazin (Berlin: rencontres e.V.), online; erschienen am 1.2.2007 (online: http://www.rencontres.de/Ausstellung.152.0.html (dl. 20.01.2009).

Sperlich, Regina (2007): *Popularmusik in der digitalen Mediamorphose*. Wandel des Musikschaffens von Rock- und elektronischer Musik in Österreich. Mit einem Geleitwort von Alfred Smudits, Wiesbaden 2007: DUV Verlag (zugleich Diss. Univ. Wien 2005).

Statistik Austria, Wien 2006 (Teil der Kulturstatistik): *Galerien in Statutarstädten und Gemeinden 2005* http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bildung_und_kultur/kultur/buecher_und_presse/021224.html, (dl. zul. 22.04.2008).

Statistik Austria, Wien 2007 (Teil der Kulturstatistik): *Außenhandel mit Büchern und Zeitschriften 2006*, http://www.statistik.at/web_de/static/aussenhandel_mit_buechern_zeitungen_und_zeitschriften_2000_bis_2006_021225.xls, 5. Mai 2008.

Storey, David (ed. & red.); *Clark, Susan Mauk* (aut.) (1975 / 1976): *The emerging artist*, Ann Arbor/ Mich./ USA 1976: Univ. Microfilms International (via DNB, microfilm; zugl. PhD-thesis, Purdue University, Indianapolis/ Ind. /USA, 1975).

Unterlechner, Martin (2007): *Strukturwandel in der Musikindustrie - Digital Revolution*. Musikmarkt Österreich 2006, online only via: http://www.mosch.cc/sfm/musik06.html (dl. 27.06.2008).

Wall, Tobias (2006): *Das unmögliche Museum*. Zum Verhältnis von Kunst und Kunstmuseen der Gegenwart, Bielefeld 2006: transcript Verlag für Kommunikation, Kultur und soziale Praxis.

Zembylas, Tasos (1997): *Kunst oder Nichtkunst.* Über Bedingungen und Instanzen ästhetischer Beurteilung, Wien 1997: WUV Universitätsverlag.

Zembylas, Tasos / *Tschmuck, Peter* (Hg.) (2005a): *Der Staat als kulturfördernde Instanz*, Innsbruck u.a. 2005: Studien-Verlag.

Zembylas, Tasos (2005b): *Fairness und Verfahrensstandards in der Kunst- und Kulturförderung*, in: Zembylas Tasos / Schmuck Peter (Hg.) (2005): *Der Staat als kulturfördernde Instanz*, a.a.o., S. 13-41.

4.4 Verzeichnis der Übersichten

Übersicht 1: Verteilungskennzahlen Galerienförderung durch Museumskäufe 2001 - 2006 12

Übersicht 2: Verteilungskennzahlen Auslandsmesseförderung 2002 - 2007 17

Übersicht 3: Verteilungskennzahlen der Verlagsförderung 1992 - 2007 20

Übersicht 4: Verteilungskennzahlen Musikfonds 2005 – 2007 (Call 1 – 7) 24

4.5 Verzeichnis der Zusammenfassungen

Zusammenfassung 1: Allgemeine praktische Empfehlungen 30

Zusammenfassung 2: Allgemeine juridische Empfehlungen..... 34

Zusammenfassung 3: Allgemeine kulturpolitische Empfehlungen 40

Zusammenfassung 4: Empfehlungen zur Galerienförderung durch Museumsankäufe 46

Zusammenfassung 5: Empfehlungen zur Auslandsmesseförderung österr. Galerien 49

Zusammenfassung 6: Empfehlungen zur Verlagsförderung 56

Zusammenfassung 7: Empfehlungen zum „Österreichischen Musikfonds“ 61

4.6 Tabellenverzeichnis (im Anhang)

Tabelle 1: Galerien in Statutarstädten und Gemeinden (mind. 10.000 Ew.) 1998 - 2005..... 77

Tabelle 2: Schätzungen d. Anzahl „Galerien zeitgenöss. Kunst“ Österreich gesamt & Wien 78

Tabelle 3: Anzahl Ankäufe nach Museum und Jahr (2001- 2006) absolut..... 79

Tabelle 4: Ankäufe nach Museum & Bundesland (prozentuiert in Richtung Museum) 80

Tabelle 5: Ankäufe nach Museum und Bundesland (prozentuiert in Richtung Bundesland) 80

Tabelle 6: Galerien mit den meisten Ankäufen 2001 – 2006 81

Tabelle 7: Angekaufte Künstler/innen nach Häufigkeit (N = 668 bei 123 Galerien) 82

Tabelle 8: Geförderte Galerien 2002 – 2007 (nach Gesamtförderung & Ø-Förderung/ Messe) 84

Tabelle 9: Galerien nach Fördersummen 2002-2007 & Anteilen der Gesamtförderung 85

Tabelle 10: Ausgestellte Künstler/innen Auslandsmesseförderung nach Häufigkeit 85

Tabelle 11: Einfuhr-Ausfuhr-Verhältnis österreichischer Bücher..... 87

Tabelle 12: Produktion von Waren des Verlagswesens 2000 - 2006..... 88

Tabelle 13: Anteil an den gesamten Fördermitteln der Verlagsförderung I..... 88

Tabelle 14: Anteil an den gesamten Fördermitteln der Verlagsförderung II..... 89

Tabelle 15: Budget des österr. Musikfonds 2006 nach Finanzierungsträgern 90
Tabelle 16: Verteilung der Produktionen mit Zusage nach VÖ und Vertrieb 93
Tabelle 17: Verteilung der bisher ausbezahlten Fördergelder 94
Tabelle 18: Ø Fördersummen nach Labelbeteiligung 94
Tabelle 19: Übersicht Förderanträge 95
Tabelle 20: Ausbezahlte Fördersummen pro Call in € 95
Tabelle 21: Angesuchte und ausbezahlte Förderungen (Call 1 - Call 7) 97
Tabelle 22: Angesuchte und ausbezahlte Förderungen ohne Videoförderung 97
Tabelle 23: Videoförderung pro Call 98
Tabelle 24: Gegenüberstellung der Produktionsvolumina und Fördersummen nach Call 98
Tabelle 25: Meistverkaufte geförderte Projekte (Rangreihe) 99
Tabelle 26: Rangliste nach Airplay-Punkten im Jahr 2007 100
Tabelle 27: Einfuhr-Ausfuhr-Verhältnis österreichischer Bücher 105
Tabelle 28: Unternehmensdaten Verlage 107
Tabelle 29: Verlags- und Druckereiwesen 108
Tabelle 30: Branchendaten Buch- und Musikverlage 1999 – 2005 109
Tabelle 31: Neuerscheinungen nach Sachgruppen 2004 – 2006 112

4.7 Verzeichnis der Abbildungen (im Anhang)

Abbildung 1: Artprice Global Index 102
Abbildung 2: Neuerscheinungen im Buchhandel 2002 – 2006 110
Abbildung 3: Neuerscheinungen nach Sachgruppen 111

5 Anhang: Inhaltliche Vertiefungen & Materialien

In diesem *Anhang* werden zusätzliche und tiefergehende Evaluationsergebnisse und Materialien dargestellt, die dem Evaluationsbericht zugrundeliegen. Der *Anhang* umfasst daher:

- Vertiefung / Materialien zur „*Galerienförderung durch Museumsankäufe*“ (Kap. 5.1);
- Vertiefung / Materialien zur „*Galerienförderung durch Auslandsmesseförderung*“ (Kap. 5.2);
- Vertiefung / Materialien zur „*Verlagsförderung*“ (Kap. 5.3);
- Vertiefung / Materialien zur „*Förderung des Österreichischen Musikfonds*“ (Kap. 5.4);
- Vertiefung / Materialien zu „*Markt- & kulturwirtschaftlichen Bedingungen*“ (Kap. 5.5);
- Rechtsgutachten zu den „*Ausgewählten Maßnahmen der Kunstförderung*“ (Kap. 5.6)

5.1 Vertiefungen & Materialien: Galerienförderung durch Museumsankäufe[105]

5.1.1 Geschichte, Details und Entwicklung der Fördermaßnahme

Die *Galerienförderung durch Museumsankäufe* existiert in der gegenwärtigen Form seit dem Jahr 2001. Sie wurde vom zuständigen Staatssekretariat im Bundeskanzleramt (damals: *Staatsekretär Franz Morak*) im Einvernehmen mit dem *Verband österreichischer Galerien moderner Kunst*[106] ins Leben gerufen.

In den ersten zwei Jahren der Galerienförderung durch Museumsankäufe wurden 13 Museen gefördert, wovon sieben die Unterstützung im Jahr 2001 erhielten, die weiteren sechs Museen im Jahr 2002. Ab 2003 wurden dann jährlich 13 Museen mit zunächst maximal € 36.336,42 gefördert, was ab 2004 auf € 36.500,- erhöht wurde. Durch diese Gestaltung des Förderinstruments sollte vor allem auch das Know-how der Museen auf dem Kunstmarkt genutzt werden, um die Galerien und Künstler/innen durch Museums-Kunstankäufe zusätzlich und besonders zu fördern.[107]

Neben den Förderbeträgen änderten sich seither aber auch die Förderbedingungen und -richtlinien. So mussten die Museen 2001 und 2002 den erhaltenen Förderbetrag für Ankäufe um lediglich *30 % aus eigenen Mitteln* erhöhen. Seit dem Jahr 2003 wird im Punkt II, den Förderbedingungen des Fördervertrags, als eines der Hauptkriterien für den Erhalt eines Förderungsbetrages (von maximal € 36.500,-) festgehalten, dass

> *„der FÖRDERUNGSWERBER für jedes aus Förderungsmitteln des Bundes angekaufte Kunstwerk einen Zuschuss von 50 Prozent des Kaufpreises leistet oder den Förderungsbeitrag des Bundes insgesamt um 50 Prozent erhöht (daher beträgt der auszugebende Mindestbetrag insgesamt EUR 54.750,- im Förderungsjahr; falls eine Vorsteuerabzugsberechtigung besteht, ist vom Nettobetrag auszugehen);“* (Fördervertrag Galerienförderung durch Museumsankäufe 2007, S. 1, Hervhorh. KUWI)

[105] Die hier ersichtlichen Vertiefungen und Materialien beruhen auf dem *1. Zwischenbericht* zum Projekt (s. Leyerer / Mörth 2008a, S. 9-37).

[106] siehe http://www.galerienverband.at/templ/voegmk/index.php (dl. zul. 28.2.2009).

[107] vgl. die Aussagen des ehem. Staatssekretärs Franz Morak, in: *Die Presse*, Druckversion vom 21.2.2008, nachzulesen online unter: http://diepresse.com/home/kultur/news/269650/index.do, dl. zul. 25.02.2008.

Diese Erhöhung des Eigenanteils auf prinzipiell 50 % wurde von den Museumsdirektoren gut angenommen und als positiver Schritt bewertet.[108] Auch in den für diese Studie mit Museumsvertreter/inne/n geführten Interviews (vgl. Kap. 4.2.1) spiegelt sich eine positive Haltung gegenüber dieser Bestimmung wider.[109]

Unter Punkt III des Fördervertrages (den Förderungsrichtlinien), ist seit 2007 außerdem festgehalten, dass:

- ein Drittel der Förderungsmittel für den Ankauf von Kunstwerken in Galerien anderer Bundesländern *(Förderrichtlinie 1)*;
- ein Viertel für Ankauf von Werken von Künstler/inne/n anderer Bundesländer oder auch internationaler Künstler/innen mit besonderem Bezug zu Österreich *(Förderrichtlinie 2)*; und
- ein Drittel für den Ankauf von Werken jüngerer Künstler/innen unter 40 Jahren *(Förderrichtlinie 3)* eingesetzt werden muss (vgl. Fördervertrag Galerienförderung durch Museumsankäufe 2007, S. 2f).

Im Gegensatz zu den Verträgen der Jahre vor 2007 wird in den neuen Förderrichtlinien betont, dass die erhaltenen Förderungen nach den eben beschriebenen Kriterien aufgeteilt werden *müssen*. Bis dahin war die Verbindlichkeit durch die Formulierung, die Gelder „*sollten*“ den Kriterien entsprechend aufgeteilt werden, eingeschränkt. Der Anteil an Kunstankäufen von Künstler/inne/n unter 40 Jahren wurde gleichzeitig von einem Viertel auf ein Drittel erhöht. Die Bestimmung der Verwendung eines Viertels des Förderbetrags für Künstler/innen anderer Bundesländer oder auch internationaler Künstler/innen wurde erst im Jahr 2003 zu den Förderrichtlinien hinzugefügt (vgl. *Förderverträge Galerienförderung durch Museumsankäufe* 2001–2007).

Die Förderbedingungen verpflichten die Museen auch dazu, die erworbenen Kunstwerke entsprechend der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Ein Verkauf der mit Förderungsgeld angekauften Werke ist außerdem nur mit schriftlicher Erlaubnis der Kunstsektion möglich (vgl. *Fördervertrag Galerienförderung durch Museumsankäufe 2007*, S. 2). Das Museum ist durch die Vertragsunterzeichnung verpflichtet, die getätigten Ankäufe im Nachhinein zu belegen.

Neben dem bereits oben angesprochenen Generalziel der Galerienförderung durch Museumsankäufe, nämlich der wettbewerbsorientierten *Verbesserung der Verkaufsmöglichkeiten* für kommerzielle Galerien zeitgenössischer Kunst an und gegenüber öffentlichen Einrichtungen (vgl. oben, Kap. 2.1.1.1) ist aus den Formulierungen der Förderrichtlinien und der Auswahl der beteiligten Museen u. E. zusätzlich herauszulesen, dass auf eine weitgehend *flächendeckende Streuung der Ankäufe* Wert gelegt wird, und dass vor allem auch *Künstler/innen der jüngeren Generation* indirekt gefördert werden sollen.

5.1.2 Hintergrund: Zur Galerienlandschaft in Österreich

Eine genaue Zahl, wie viele Förderadressaten d.h. “*kommerzielle Galerien zeitgenössischer Kunst*“ in Österreich tätig sind, ist in keiner vorhandenen Statistik enthalten. Über mehrere Umwege gelingt zwar eine vorsichtige Annäherung, aber dennoch keine wirklich genaue Aussage.

Die *Kulturstatistik 2005* der Statistik Austria kommt unter Einbeziehung von Städten und Gemeinden mit mindestens 10.000 Einwohnern auf österreichweit 333 Galerien. Diese Zahl wurde allerdings gemeinsam mit vielen anderen kulturellen Einrichtungen und nicht im Rahmen einer

[108] vgl. http://diepresse.com/home/kultur/news/269650/index.do, a.a.o., dl. zul. 25.02.2008.

[109] Dies ist jedoch in Verbindung mit der o.a. Fördervariante „*Erhöhung des Bundesanteils um 50 %*“ zu sehen, die einen Eigenanteil bei geförderten Ankäufen auf 50 von 150 Prozent = 33 % der Bundesförderung ermöglicht und so die die ursprüngliche Variante (30 % Eigenanteil) nur unwesentlich veränderte (vgl. hier das Kap. 2.1.1.2 zur Förderpraxis der Museumsankäufe, wonach 12 von 13 geförderten Museen diese Variante wählten).

speziellen Galerienzählung ermittelt (vgl. Kulturstatistik 2005, S. 22). Es fehlen demnach auch Galerien, die sich in Städten oder Gemeinden mit weniger als 10.000 Einwohnern befinden.

Tabelle 1: Galerien in Statutarstädten und Gemeinden (mind. 10.000 Ew.) 1998 - 2005

Bundesland	**1998**	**1999**	**2000**	**2001**	**2002**	**2003**	**2004**	**2005**
Burgenland	6	7	11	8	16	14	14	18
Kärnten	32	29	25	25	25	23	25	36
Niederösterreich	55	66	58	65	57	54	59	80
Oberösterreich	20	21	27	20	25	23	30	17
Salzburg	70	71	70	72	64	78	74	72
Steiermark[110]	43	47	15	14	19	16	18	17
Tirol	44	43	44	44	40	41	66	59
Vorarlberg	17	14	22	25	23	24	28	34
Wien	37	37[111]	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.
Österreich	**324**	**335**	**272**	**273**	**269**	**273**	**314**	**333**

Quelle: Kulturstatistik 2005 (via http:// statistik.austria.at),[112] Tab. Ga1, S. 159, eigene Darstellung
(k.A. = keine Angabe)

Des Weiteren beinhalten die Daten seit 2000 *keine Angaben für Wien und Graz*. Gerade in Wien ist aber ein beträchtlicher Anteil der österr. Galerien angesiedelt. Hochgerechnet mit den Zahlen für Wien & Graz, die 1999 noch vorhanden sind, kommt man 2005 bereits auf ungefähr 500 Galerien. Berücksichtigt man dann noch die (vgl. *Kulturstatistik* 2005, Tabelle Ga1, S. 159) allg. ersichtliche Entwicklung eines starken Anstiegs an Galerien in allen Bundesländern, sollte die tatsächliche Zahl über 500 liegen. Abzuziehen wären davon allerdings jene Galerien & Anbieter, die nicht in die Zielgruppe der Galerienförderung (kommerzielle Galerien zeitgenössischer Kunst) fallen.[113] Diese Zahl geht aus der Statistik nicht hervor, sie ist mit mindestens 120-200 zu beziffern. Die *Zahl* der (*zumindest auch*) relevanten „*Galerien zeitgenössischer Kunst*" in Österreich ist daher mit mindestens 300–400 zu beziffern, weswegen von einer *Durchschnittszahl* von 350 ausgegangen wird, davon ca. 140 (40 %) in Wien (vgl. Tabelle 2).

Eine Abfrage von Einträgen im österr. gewerblichen Telefonverzeichnis der *Fa. Herold*[114] nach „*Galerien*" in den einzelnen Bundesländern ergibt ein Ergebnis von 403 eingetragenen Galerien im Jahr 2008, davon 162 in Wien.

---

[110] 2000-2005 sind keine Daten für Graz verfügbar. Daher ab 2000 Daten ohne Galerien in der Stadt Graz.

[111] diese Zahl erscheint systematisch unterschätzt, da hier offensichtlich (bis 1999) andere Kriterien als in anderen Bundesländern hinsichtlich „*Galerienklassifizierung*" zur Anwendung kamen. Den *deklarierten 37 hauptberuflichen Galerien zeitgenöss. Kunst* stehen weitere ca. 90-100 Galerien gegenüber, die in Wien AUCH, zwar nicht schwerpunktmäßig, aber doch zeitgenössische und moderne Kunst vertreten und vertreiben.

[112] http://www.statistik.at/web_de/Redirect/index.htm?dDocName=024111 (Kulturstatistik 2005, dl. zul. 12.2.2009). Dies ist die letzte *Kulturstatistik*, die auch Zahlen für *kommerzielle Galerien* (Tab. Ga1, S.159) ausweist. Wegen der wesentlichen Unschärfen (keine Angaben ab 2000 für Wien & Graz, ab 2006 auch für Salzburg) wurde diese Tabelle ab 2006 aus der Kulturberichterstattung der Statistik Austria vollständig *ausgeschieden*.

[113] etwa „*Bilderhandlungen*", die zeitgen. Kunst im Angebotsportfolio führen, aber keine regelmäßigen Verkaufsausstellungen organisieren; dazu Anbieter im Bereich „*Antiquitäten / Antiquariate*", die Einzelwerke & Künstlergrafik der Moderne anbieten; dazu *temporäre Ausstellungen* durch Organisationen, wo ein Galeriebetrieb als *Nebengewerbe* zu klassifizieren ist (wie *Banken*, aber auch andere *Dienstleister* wie Handels- & Gastronomiebetriebe).

[114] *Selbstbezeichnung „Galerie"*, s. Herold-Abfrage http://www.herold.at (dl. zul. 29.03.2008). Auch hier kann Vollständigkeit nicht garantiert werden. Es fallen Galerien heraus, die keinen *Telefonbucheintrag* besitzen bzw. durch die Suchabfrage „*Galerien*" nicht erfasst wurden; dazu sind auch Galerien erfasst, die nicht „zeitgenöss." sind.

Auch der *Kreativwirtschaftsbericht 2003* (BMWA 2003) bezieht sich auf *öst. Galerien* und versucht, *interpolierende Informationen* zu liefern. Die Autor/inn/en berufen sich auf die österr. *Kulturstatistik*[115], die aber nur sehr lückenhafte Informationen bietet. Eine bessere Annäherung an tatsächl. Werte (*Anzahl Galerien Österreich*) bietet lt. *Kreativwirtschaftsbericht 2003* die Studie *Söndermann* (1999; für 1992-1994). Es gebe ca. 340 Galerien, wobei sich d. Großteil (169) in Wien befinde (*Söndermann 1999*, S. 23). Die *Söndermann'sche* Verteilung entspricht allerdings eher Ergebnissen der Telefonverzeichnisanalyse lt. „*Herold*" als Angaben der *Kulturstatistik 2005*, die schon im *Kreativwirtschaftsbericht 2003* (vgl. S. 55) als unzulänglich bezeichnet wird.

Der *Österr. Galerienverband* von Galerien zeitgenössischer Kunst besitzt bezüglich der Galerienanzahl in Österreich über die *eigenen Mitglieder* (dzt. 70 Galerien lt. homepage[116]) hinaus keine Aufzeichnungen. Hier fällt jedoch der besonders *hohe Anteil Wiener Mitglieder* (58 %) auf.

Auch die *Wirtschaftskammer Österreich* verfügt über keine *genauen Daten zur Anzahl österreichischer Galerien zeitgenössischer Kunst*. Einer Auskunft des zuständigen Bundesgremiums[117] gemäß handelt es sich um ca. 270 Galerien mit dem Geschäftsfeld „*zeitgenössische & moderne Kunst*", wovon sich ca. 150 dieser Galerien in Wien befinden. Hier eine Zusammenstellung dieser unterschiedlichen Daten und Schätzungen:

Tabelle 2: Schätzungen d. Anzahl „Galerien zeitgenöss. Kunst" Österreich gesamt & Wien

Quelle Galeriedaten Wien und OÖ	**Österr. abs.**	**Wien abs.**	**Wien %**
Galerien „*Kunst*" lt. *Studie Söndermann* (1993/94)[118]	340	169	49 %
Galerien „*Kunst*" lt. *ö. Kulturstatistik* (1998), korrigiert[119]	(404)	152)	38 %
Galerien lt. *österr. Kulturstatistik* (2005), korrigiert[120]	(508)	(175)	34 %
Galerien lt. *Branchenverzeichnis „Herold"* (2008)[121]	403	162	40 %
Galerien lt. *WKO-Schätzung Bundesgremium* (2008)	270	150	55 %
Galerien lt. *erfolgter Galerienförderung (*2001-2007)[122]	123	55	45 %
Galerien lt. *Mitgliedschaft Galerienverband* (2009)	70	41	58 %
***Österreich & Wien* (Bandbreite der Angaben)**	**[70 - 508] abs.**	**[41-175] abs.**	**[34 - 58 %] in Prozent**
***Österreich & Wien* (konsolidierte Schätzung)**	**350**	**140**	**40 %**

[115] = „*Kulturstatistik 2002*" (via http:// statistik.austria.at)

[116] siehe http://www.galerienverband.at/Galerien (dl. 20.2.2009)

[117] Bundesgremium/ Fachgruppe „Juwelen-, Uhren-, Kunst-, Antiquitäten- und Briefmarkenhandel" lt. Sparten-Gliederung innerhalb der WKO, hier spezif. lt. Subgruppe „*Kunsthandel*", überm. per E-Mail vom 19. Mai 2008.

[118] vgl. *Söndermann* 1999, S. 23.

[119] diese Zahlen ergeben sich aus der notwendigen Aufstockung *Wiener Galerien* 1998 (vgl. Tabelle 1) von den kulturstatistisch erfassten 37 Galerien auf ca. 152 Galerien (Korrektur der Kulturstatistik für Wien, eigene Schätzung, interpoliert aus Söndermann 1999 und weiteren qualitativen Hinweisen zur Galeriensituation 1998/99).

[120] diese Zahlen ergeben sich aus der Aufstockung *österr. Galerien* für 2005 (vgl. Tabelle 1) von den kulturstatistisch erfassten 333 Galerien auf ca. 175 Galerien (30 Grazer und ca. 145 Wiener Galerien) (Korrektur der Kulturstatistik, eigene Schätzung, interpoliert aus Söndermann 1999 und weiteren Hinweisen zur Galeriensituation 2005).

[121] vgl. Leyerer/ Mörth 2008a, Tabelle 3, S. 15.

[122] vgl. Übersicht 1 zu Galerienkennzahlen.

5.1.3 Vertiefende Tabellen

Tabelle 3: Anzahl Ankäufe nach Museum und Jahr (2001- 2006) absolut

Jahr	Albertina Wien (W).	Belvedere Wien (W).	Bgl.Lds.Galerie (BL).	Ferdinandeum (Tirol)	Joanneum (STMK).	KUB Bregenz (VBG)	Lentos Linz (OOE)	MAK Wien (W)	MUMOK Wien (W)	MUMOK Ktn. (KTN.)	NÖ L.d.mus. (NOE)	OÖ L.d.mus. (OOE)	Rupertinum Szb.	*Gesamt & absolut*
2001	-	13	-	20	15	7	18	-	1	-	-	-	16	**90**
2002	5	-	42	-	-	-	-	6	-	14	14	14		**95**
2003	6	8	25	7	11	2	16	6	9	11	11	11	8	**131**
2004	5	7	24	6	18	5	10	6	7	10	11	9	4	**122**
2005	4	8	17	8	16	5	10	7	15	-	10	9	10	**119**
2006	5	7	17	8	15	4	9	5	10	7	8	8	8	**111**
Gesamte Ankäufe	**25**	**43**	**125**	**49**	**75**	**23**	**63**	**30**	**42**	**42**	**54**	**51**	**46**	**668**

Insgesamt wurden von den Museen,,gemäß den verfügbaren Daten, in den Jahren 2001 – 2006 in 123 verschiedenen Galerien 668 Ankäufe im Rahmen der Galerienförderung getätigt.

Diese Zahl bzw. die einzelnen Zahlen der Detail-Verteilung (wie in der Tabelle 3 ersichtlich) müssen dabei als Annäherungswerte betrachtet werden.[123] Die leeren Felder in den Jahren 2001 und 2002 sind dadurch erklärbar, dass in diesen Jahren jeweils nur 7 bzw. 6 Museen gefördert wurden.

Das Museum Moderner Kunst Kärnten erhielt 2006 keine Förderung, weil im Jahr 2005 trotz ausbezahlter Förderung keine den Förderbedingungen entsprechende Ankäufe getätigt wurden. Anstatt einer Rückzahlung wurde dann ab 2002 bestimmt, die vergebenen Mittel im Jahr 2006 abzurechnen[124]

[123] Das bedeutet, dass es sich dabei nicht unbedingt um die Anzahl angekaufter Werke handelt, sonder vielmehr um die Anzahl der Künstler/innen, die an einem Rechnungstag angekauft wurden. Sind zum Beispiel bei einer Galerie laut Rechnung an einem Tag mehrere Werke eines Künstlers/ einer Künstlerin erworben worden, scheint dies in der Statistik als 1 Ankauf auf. Diese Zählweise ergab sich zwangsläufig dadurch, dass ein großer Teil der Abrechnungen der Museen nur den/die Künstler/in mit dem Gesamtpreis anführt und nicht die Einzelpreise der angekauften Werke (sondern meist nur die Namen der Werke) und dies auch in den neu gestalteten Abrechnungsformularen hauptsächlich auf diese Weise gehandhabt wird. Eine derartige Erfassung der Ankäufe ist insofern sinnvoll, als es sich in vielen Fällen aus künstlerischer Sicht ohnehin um zusammengehörige Werke handelt.

[124] vgl. die Parlamentarische Anfragebeantwortung durch den Staatssekretär für Kunstfragen (2006, Franz Morak): http://www.parlinkom.gv.at/PG/DE/XXII/J/J_04402/fname_065680.pdf (dl. zul. 5.03.2008).

Tabelle 4: Ankäufe nach Museum & Bundesland (prozentuiert in Richtung Museen)

Museen	**Bundesländer der Galerien**									
	BGL	**KTN**	**NÖ**	**OÖ**	**SZB**	**STM**	**TIR**	**VLB**	**WIE**	**Österr.**
Albertina Wien					16,0	4,0	8,0		**72,0**	100,0
Belvedere Wien		2,3				16,3	2,3		**79,1**	100,0
BGL Landesgalerie	**67,2**					0,8			*32,0*	100,0
Ferdinandeum Tirol			2,0	2,0	8,2	6,1	32,7	2,0	*46,9*	100,0
Joanneum Graz/ Stk				2,7	10,7	36,0	1,3	1,3	*48,0*	100,0
KUB Bregenz/ Vlgbg.		4,3				4,3		**47,8**	**43,5**	100,0
Lentos Museum Linz			1,6	14,3	9,5	9,5			65,1	100,0
MAK Wien							6,7		93,3	100,0
MUMOK Wien					4,8	11,9		2,4	81,0	100,0
MUMOK Kärnten		***69,0***							31,0	100,0
NÖ Landesmuseum		1,9	11,1	3,7	3,7	5,6	3,7		70,4	100,0
OÖ Landesmuseum				31,4	5,9	2,0	3,9	2,0	54,9	100,0
Rupertinum				4,3	13,0	6,5	2,2		73,9	100,0
Gesamt	**12,6**	**4,8**	**1,2**	**4,8**	**5,2**	**8,7**	**4,0**	**2,2**	**56,4**	**100,0**

Zahlen jeweils in % der Ankäufe bei Galerien der Bundesländer; N = 668

Aus der Tabelle geht hervor, dass 56,4 % der Museumsankäufe bei Wiener Galerien getätigt wurden. Auf Platz zwei befinden sich die burgenländischen Galerien, wobei die dortigen Ankäufe nur auf die Burgenländische Landesgalerie zurückzuführen sind (vgl. Tabelle 5 unten).

Tabelle 5: Ankäufe nach Museum und Bundesland (prozentuiert in Richtung Bundesland)

Museen	**Bundesländer der Galerien**									
	BGL	**K**	**NÖ**	**OÖ**	**S**	**ST**	**T**	**V**	**W**	**Gesamt**
Albertina					11,4	1,7	7,4		4,8	**3,7**
Belvedere		3,1				12,1	3,7		9,0	**6,4**
BL Landesgalerie	100,0					1,7			10,6	**18,7**
Ferdinandeum			12,5	3,1	11,4	5,2	59,3	6,7	6,1	**7,3**
Joanneum				6,3	22,9	46,6	3,7	6,7	9,5	**11,2**
KUB		3,1				1,7		73,3	2,7	**3,4**
Lentos			12,5	28,1	17,1	10,3			10,9	**9,4**
MAK							7,4		7,4	**4,5**
MUMOK					5,7	8,6		6,7	9,0	**6,3**
MUMOK Kärnten		90,6							3,4	**6,3**
NÖ Landesmus.		3,1	75,0	6,3	5,7	5,2	7,4		10,1	**8,1**
OÖ Landesmus.				50,0	8,6	1,7	7,4	6,7	7,4	**7,6**
Rupertinum Szbg.				6,3	17,1	5,2	3,7		9,0	**6,9**
Zusammen %	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	**100,0**

Zahlen in % der jeweiligen Bundesländer-Ankäufe, N = 668

Der höchste Anteil an den Gesamtankäufen entfällt mit 18,7 % auf die Burgenländische Landesgalerie, gefolgt von Joanneum Graz und dem Lentos Linz. Des Weiteren wird in der Tabelle ersichtlich, dass die Museen den Großteil ihrer Ankäufe jeweils in ihrem Heimatbundesland tätigten. Nur für Wien teilen sich diese Käufe mehr oder weniger gleichmäßig auf alle Museen auf.

Tabelle 6: Galerien mit den meisten Ankäufen 2001 – 2006

Galerie		**Bundesland**	**Häufigkeit absolut**	**Gültige Prozente**	**Kumulierte Prozente**
1.	Galerie Hohenlohe & Kalb	Wien	32	4,8	4,8
2.	Galerie Martin Janda	Wien	27	4,0	8,8
3.	Galerie Grita Insam	Wien	26	3,9	12,7
4.	Galerie Krinzinger	Wien	25	3,7	16,5
5.	Galerie Meyer Kainer	Wien	20	3,0	19,5
6.	Galerie Steinek	Wien	19	2,8	22,3
7.	Galerie Georg Kargl	Wien	19	2,8	25,1
8.	Galerie Engholm	Wien	18	2,5	27,8
9.	Galerie Krobath Wimmer	Wien	17	2,5	30,4
10.	Galerie Eugen Lendl	Steiermark	17	2,5	32,9
11.	Galerie Altnöder	Salzburg	16	2,4	35,3
12.	Galerie 1990	Burgenland	16	2,4	37,7
13.	Galerie Christine König	Wien	16	2,4	40,1
14.	Galerie Hubert Winter	Wien	15	2,2	42,4
15.	Galerie Csokay	Burgenland	14	2,1	44,5
16.	Galerie Thoman	Tirol	14	2,1	46,6
17.	Galerie Heike Curtze	Wien	14	2,1	48,7
18.	Galerie Schinner	Burgenland	12	1,8	50,4
19.	Galerie Edition Artelier	Steiermark	12	1,8	52,2
20.	Galerie Gabriele Senn	Wien	11	1,8	53,9
21.	Galerie 3	Kärnten	10	1,5	55,3
22.	Galerie Charim	Wien	10	1,5	56,7
23.	Galerie Ropac	Salzburg	10	1,5	58,1
Verteilung der Top-60 % der Ankäufe			**n = 390**	**= 58,1 %**	

N = 668 Ankäufe in 123 Galerien.

Tabelle 6 zeigt jene 23 Galerien, bei denen im Rahmen der Galerienförderung die *meisten* Ankäufe (ca. *60 % aller Ankäufe*) getätigt wurden. Von diesen 23 Galerien befinden sich 14 in Wien, also ungefähr *61 %*. In dieser Gruppe von „angekauften“ Galerien sind Wiener Galerien daher auch absolut gesehen überrepräsentiert, da sie insgesamt nur einen *Anteil von 44,7 %* aller Galerien ausmachen, bei denen angekauft wurde.

Tabelle 7: Angekaufte Künstler/innen nach Häufigkeit (N = 668 bei 123 Galerien)

Name		Häufigkeit (absolut)	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
1.	Hans Schabus	12	1,8	1,8
2.	Werner Feiersinger	10	1,5	3,3
3.	Günter Brus	9	1,3	4,6
4.	Michael Kienzer	9	1,3	6,0
5.	Erwin Wurm	8	1,2	7,2
6.	Gerhard Rühm	7	1,0	8,2
7.	Kollektiv „*Gelatin*“ (heute „Gelitin“)	6	0,9	9,1
8.	Lisl Ponger	6	0,9	10,0
9.	Markus Schinwald	6	0,9	10,9
10.	Ruth Schnell	5	0,7	11,7
11.	Julie Hayward	5	0,7	12,4
12.	Otto Mühl	5	0,7	13,2
13.	Siegfried Anzinger	5	0,7	13,9
14.	Muntean & Rosenblum	5	0,7	14,7
15.	Birgit Jürgenssen	5	0,7	15,4
16.	Simon Wachsmuth	5	0,7	16,2
17.	Hermann Nitsch	4	0,6	16,8
18.	Johanna Kandl	4	0,6	17,4
19.	Esther Stocker	4	0,6	18,0
20.	Valie Export	4	0,6	18,6
21.	Marko Lulic	4	0,6	19,2
22.	Eva Schlegel	4	0,6	19,8
23.	Walter Pichler	4	0,6	20,4
24.	Jutta Strohmaier	4	0,6	21,0
25.	Deutschbauer & Spring	4	0,6	21,6
26.	Ilse Haider	4	0,6	22,2
27.	Gerold Tagwerker	4	0,6	22,8
28.	Heinz Gappmayr	4	0,6	23,4
29.	Gottfried Bechthold	4	0,6	24,0
30.	Gudrun Kampl	4	0,6	24,6
31.	Bertram Hasenauer	4	0,6	25,1
32.	Alois Mosbacher	4	0,6	25,7
33.	Josef Beuys	4	0,6	26,3
häufiger angekaufte Künstler/innen 2001 - 2006		**n = 176**	**26,3 Prozent aller Ankäufe**	

Diese Liste der meistangekauften Künstler/innen (Tabelle 7) zeigt ein deutliches Schwergewicht bei bereits „*etablierten*“ Kunstschaffenden. Sog. „*emerging artists*“ sind weniger unter den Top 30 angekaufter Künstler/innen zu finden.[125]

5.2 Vertiefungen & Materialien: Auslandsmesseförderung

5.2.1 Entwicklung und Förderbestimmungen

Diese *Förderung von Galerien für die Teilnahme an Kunstmessen im Ausland* wurde im Jahr 2002 von *Staatssekretär Franz Morak* im Einvernehmen mit dem *Österr. Galerienverband*[126] ins Leben gerufen. Insgesamt steht der Kunst-Sektion im BMUKK ein Budget von maximal € 200.000,- für die Vergabe an Antragsteller/innen zur Verfügung. Gefördert wird *aber nicht die Teilnahme an einer beliebigen Messe im Ausland*. Die zuständige politische Ressortleitung trifft im Einvernehmen mit dem Galerienverband eine *Auswahl von sechs bis sieben Messen pro Jahr*, für die man eine Förderung beantragen kann. Pro Galerie wird im Jahr allerdings nur die Teilnahme an höchsten drei Messen gefördert.

Die Förderung umfasst 50 % der Mietkosten des Messestandes (bis zu einer maximalen Größe von 60m²) bei der ersten Messe, 25 % bei der zweiten und 15 % bei der dritten Teilnahme an einer Messe in einem Jahr. Eine Bedingung für den Erhalt einer Förderung, neben dem Einhalten der Antragsfristen, ist die Ausstattung der Messekoje mit mindesten der Hälfte an Werken österreichischer Künstler/innen[127]. Bis zum Jahr 2004 wurde der Nachweis dafür in Form von Presseberichten, Ausstellungslisten mit Kurzbiographie der Künstler/innen und Fotos der Messekoje gefordert, seit 2005 genügt eine Liste der ausgestellten Künstler/innen. Erfüllt eine bewerbende Galerie die Förderrichtlinien, erhält sie auch eine Förderung durch das Ministerium zugesprochen. Eine Ablehnung erfolgt nur bei Nichteinhalten der Bedingungen.

5.2.2 Förderziele

Ziel der Auslandsmesseförderung ist eine *Strukturförderung österreichischer Galerien* und die *Stärkung der Galeriekontakte ins Ausland*, um eine Marktorientierung zu erleichtern.

Indirekt wird in der Auslandsmesseförderung auch eine *Förderung von Künstler/inne/n* gesehen. Da mindestens die Hälfte der Messekoje mit Arbeiten österreichischer Künstler/innen bestückt sein muss, soll dadurch eine Förderung der Bekanntheit österreichischer Kunst erreicht werden.

---

[125] Nach vorsichtiger Einschätzung und Zuordnung der o.a. Künstler/innen aus Tabelle 7 sind ca. 20 % der Kunstschaffenden und ca. 15 % ihrer angekauften Werke in die Kategorie „emerging“ einzureihen. Ein Problem der Einschätzung ergibt sich dabei auch aus der Tatsache, dass Künstler/innen, die zu Beginn der Ankaufsförderung 2001 noch „emerging“ waren (wie z.B. Simon Wachsmuth oder Esther Stocker) sich in den anschließenden Jahren mehr oder weniger etablieren konnten.

[126] siehe http://www.galerienverband.at.

[127] „*Österreichische Künstler/innen*“ bedeutet hier und in weiterer Folge Künstler/innen, die ihren Lebens- bzw. Arbeitsmittelpunkt in *Österreich* haben (vgl. Ausschreibung Auslandsmesseförderung 2007 - http://www.bmukk.gv.at/kunst/service/ausschreibungen.xml#toc3-id1, 14. Mai 2008).

5.2.3 Vertiefende Tabellen

Tabelle 8: Geförderte Galerien 2002 – 2007 (nach Gesamtförderung & Ø–Förderbetrag/ Messe)

Galerie		Bundes-land	Anzahl gefördert. Messen	Ges. Förder-summe 2002 - 2007	durchschnittl. Förderung pro Messe
1.	Galerie Krinzinger	W	18	***96.273,14***	**5.348,51 (07)**
2.	Galerie König	W	13	64.405,22	4.954,25 (14)
3.	Galerie Grita Insam	W	16	64.321,20	4.020,08 (26)
4.	Galerie Ernst Hilger	W	14	64.142,23	4.581,59 (18)
5.	Galerie Meyer Kainer	W	11	57.729,20	**5.248,11 (09)**
6.	Galerie Elisab. & Klaus Thoman	T	11	44.976,25	4.088,75 (24)
7.	Galerie Martin Janda	W	9	44.939,01	4.993,22 (12)
8.	Galerie Gabriele Senn	W	12	43.340,48	3.611,71 (30)
9.	Galerie Krobath & Wimmer	W	8	33.243,40	4.155,43 (23)
10.	Galerie Steinek	W	6	30.062,15	5.010,36 (11)
11.	Galerie nächst St. Stephan	W	5	27.692,00	**5.538,40 (06)**
12.	Galerie Hohenlohe & Kalb	W	7	27.164,75	3.880,68 (27)
13.	Galerie Charim	W	5	26.428,50	**5.285,70 (08)**
14.	Galerie Academia	S	5	25.531,50	5.106,30 (10)
15.	Galerie Engholm & Engelhorn	W	6	25.298,54	4.216,42 (21)
16.	Galerie Feichtner	W	6	25.256,74	4.209,46 (22)
17.	Galerie Georg Kargl	W	5	24.708,27	4.941,65 (15)
18.	Galerie & Edition Artelier	ST	5	24.457,91	4.891,58 (16)
19.	Galerie Mezzanin	W	5	19.214,38	3.842,88 (29)
20.	Galerie Johannes Faber	W	3	17.310,00	**5.770,00 (03)**
21.	Projektraum Viktor Bucher	W	4	16.134,00	4.033,50 (25)
22.	Galerie Chobot	W	2	12.180,00	**6.090,00 (02)**
23.	Galerie Hubert Winter	W	2	11.503,50	**5.751,75 (04)**
24.	Galerie Ruzicska	S	2	11.130,00	**5.565,00 (05)**
25.	Raum aktueller Kunst	W	3	10.612,85	3.537,62 (31)
26.	Galerie Layr:wuestenhagen	W	6	10.574,50	1.762,42 (38)
27.	Mauroner Contemp. Art Vienna	W	2	9.915,00	4.957,50 (13)
28.	Galerie Knoll	W	2	9.021,25	4.510,63 (19)
29.	Galerie Kerstin Engholm	W	3	8.740,56	2.913,52 (33)
30.	Galerie Bleich-Rossi	ST	1	6.360,00	**6.360,00 (01)**
31.	Gal. „Kunstbüro“ & Amer Abbas	W	3	6275,25	2.241,75 (36)
32.	Galerie Klaus Engelhorn	W	2	5.070,50	2.535,25 (35)
33.	Galerie Eugen Lendl	ST	1	4.593,76	4.593,76 (17)
34.	Galerie Lisa Ruyter	W	1	4.366,15	4.366,15 (20)
35.	Galerie Andreas Huber	W	2	4.194,00	2.097,00 (37)
Zusammen		**Österr.**	**206**	**917.161,19**	**4.452,24**

Tabelle 9: Galerien nach Fördersummen 2002-2007 & Anteilen der Gesamtförderung

Galerie		BL	Gesamte Fördersumme 2002 - 2007	%-Anteil an Gesamtförderung 2002 - 2007
1.	Galerie Krinzinger	W	**96.273,14**	**10,4**
2.	Galerie König	W	64.405,22	6,9
3.	Galerie Grita Insam	W	64.321,20	6,9
4.	Galerie Ernst Hilger	W	64.142,23	6,9
5.	Galerie Meyer Kainer	W	57.729,20	6,2
6.	Galerie Elisabeth & Klaus Thoman	T	44.976,25	4,8
7.	Galerie Martin Janda	W	44.939,01	4,8
8.	Galerie Gabriele Senn	W	43.340,48	4,7
9.	Galerie Krobath & Wimmer	W	33.243,40	3,6
Gesamtbetrag		**513.370,13**		**55,2 %**
		(= von gesamt € 927.444,25)		

Es zeigt sich, dass die o.a. 9 Galerien (25 % aller geförderten Galerien) mehr als 55 % des Fördervolumens zwischen 2002 und 2007 in Anspruch nahmen.

Tabelle 10: Ausgestellte Künstler/innen Auslandsmesseförderung nach Häufigkeit[128]

Künstler/innen	Häufigk. abs.	Gültige Prozente	Kumul. Prozente
Franz West	28	1,67	1,67
Eva Schlegel	19	1,13	2,81
Herbert Brandl	19	1,13	3,94
Arnulf Rainer	18	1,07	5,01
Erwin Wurm	17	1,01	6,03
Siegfried Anzinger	17	1,01	7,04
Otto Zitko	15	0,90	7,94
Angelika Krinzinger	14	0,84	8,78
Martin Walde	13	0,78	9,55
Andreas Leikauf	13	0,78	10,33
Ulrike Lienbacher	13	0,78	11,10
Candida Höfer	13	0,78	11,88
Johanna Kandl	12	0,72	12,60
Hans Weigand	12	0,72	13,31
Gerold Tagwerker	12	0,72	14,03
Brigitte Kowanz	12	0,72	14,75
Ken Lum	12	0,72	15,46
Rudolf Schwarzkogler	12	0,72	16,18

[128] Hier werden jene Künstler/innen angeführt, die zumindest 10mal von geförderten Galerien bei Auslandsmessen gezeigt wurden.

Hermann Nitsch	12	0,72	16,90
Angel Marcos	12	0,72	17,61
Adriana Czernin	12	0,72	18,33
Bruno Gironcoli	11	0,66	18,99
Michael S. Riedel	11	0,66	19,64
Roman Signer	11	0,66	20,30
Peter Kogler	11	0,66	20,96
Manfred Erjautz	11	0,66	21,61
Art & Language	10	0,60	22,21
Stefan Sandner	10	0,60	22,81
Julie Monaco	10	0,60	23,40
Heimo Zobernig	10	0,60	24,00
Hans Staudacher	10	0,60	24,60
…	…	…	…

Von den insgesamt 511 verschiedenen Personen bzw. Künstler/innen/gruppen wurden die in Tabelle 10 angeführten Künstler/innen besonders häufig ausgestellt.[129] Die Anzahl der ausgestellten Künstler/innen (inkl. Mehrfachnennungen) und der Anteil „österreichischer“ Künstler/innen auf den Kunstmessen variiert, bleibt aber konstant über 50 % und geht sogar bis zu 88 %.

5.3 Vertiefungen & Materialien: Verlagsförderung

5.3.1 Entwicklung und Förderbestimmungen

Die Verlagsförderung besteht in ihrer heutigen Form seit dem Jahr 1992. Formales Kriterium für den Antrag auf Verlagsförderung ist unter anderem, dass es sich um einen österreichischen Verlag handelt[130], der allerdings eine überregionale Vertriebspraxis aufweisen muss. Verlage können für eine Förderung einreichen sofern sie bereits 3 Jahre bestehen und ein eigenständiges Programm mit mindestens fünf selbstständigen Publikationen pro Jahr in folgenden Segmenten aufweisen: Belletristik, Essayistik, Kinder- und Jugendliteratur, Sachbücher der Sparten Zeitgeschichte, Philosophie, Kulturgeschichte, bildende Kunst, Musik, Architektur und Design (alle Sparten ausschließlich 20. und 21. Jahrhundert). Verlagsprogramme mit Büchern österreichischer Autor/inn/en oder Übersetzer/innen sowie mit österreichischen Themen haben bei der Förderung Vorrang. Bücher zu den bezeichneten Sachgebieten sollen einen überwiegenden Textteil aufweisen; Notenbücher oder Bildbände werden nicht berücksichtigt. Wissenschaftliche Fachbücher bleiben von der Förderung aus den Mitteln der Kunstsektion ausgeschlossen. Voraussetzung ist dazu noch die Einhaltung handelsüblicher vertraglicher Normen im Verkehr mit den Urheber/inne/n (vgl. BMUKK, Richtlinien Verlagsförderung).

Die Vergabe der Förderung erfolgt auf Empfehlung eines Beirats (9 Mitglieder, Stand 2008), der neben den bereits genannten Kriterien auch die verlegerische Qualität, die Programmqualität, die Prozessqualität (Titelfindung, Titelherstellung, Vertrieb) und das wirtschaftliche Umfeld des Verlages bewerten soll. Das wirtschaftliche Umfeld umfasst die Plausibilität von Kalkulationen

[129] Die Tabelle beinhaltet jene Künstler/innen, die 10 Mal oder öfter von Galerien auf den Messen ausgestellt wurden.

[130] Nach BMUKK: Firmensitz in Österreich, zivilrechtliches und wirtschaftliches Eigentum an den Verlagsrechten, österreichisches Lektorat, eigenständiges Programm, funktionsfähiger Vollbetrieb

und auch die Überprüfung der tatsächlichen Realisierung angekündigter Titel (vgl. BMUKK, Richtlinien Verlagsförderung).

Ab einer Fördersumme von € 36.400,- wird die zeitgerechte Erstellung der Jahresabschlüsse und Einreichung beim Firmenbuch, plausible Verlagsstrategien (Programmplanung, Werbe- und Vertriebsplanung) und eine entsprechende Verlagsinfrastruktur (Personal, Lektorat, Auslieferung, Vertreterbesuche im Sortiment etc.) überprüft (vgl. BMUKK, Richtlinien Verlagsförderung).

Die Verlagsförderung wird in Form von drei Tranchen vergeben, für die getrennt angesucht werden muss. Die Tranchen werden bezeichnet als 1) Frühjahrsprogramm, 2) Herbstprogramm und 3) Werbe- und Vertriebsmaßnahmen. Letztere erhält man nur, wenn vorher bereits eine Programmförderung (Frühjahr oder Herbst) bewilligt wurde. Die Höhe der möglichen Förderungen ergibt sich pro Tranche durch die Einstufung der Verlage in eine von sechs fixen Stufen: € 9.100, € 18.200, € 27.300, € 36.400, € 45.500 oder € 54.600. Wurde in einem Jahr kein einziges Ansuchen bewilligt, besteht noch die Möglichkeit für belletristische Titel um einen Druckkostenbeitrag anzusuchen (vgl. BMUKK, Richtlinien Verlagsförderung).

5.3.2 Förderziele

Mit der Verlagsförderung sollen die Publikationsmöglichkeiten österreichischer zeitgenössischer Literatur in Österreich und auf dem sonstigen deutschsprachigen Markt gefördert und verbessert werden. Durch die Einschränkung der Förderung auf Verlage mit mindestens dreijähriger Tätigkeit handelt es sich dezidiert nicht um eine Förderung, die Verlage in der Gründungsphase unterstützt. In de Richtlinien heißt es außerdem: „Die aus dem Kunstbudget stammenden Förderungsmittel sollen ein Anreiz zur kontinuierlichen Qualitätsproduktion sein und einer Verbesserung der Werbe- und Vertriebssituation dienen“ (BMUKK, Richtlinien Verlagsförderung).

5.3.3 Vertiefende Tabellen

Tabelle 11: Einfuhr-Ausfuhr-Verhältnis österreichischer Bücher

Bezeichnung	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006
	Ausfuhr (in € 1.000)						
Bücher, Broschüren und Ähnliches	97.640	103.564	99.073	93.744	98.601	87.711	82.639
	Einfuhr (in € 1.000)						
Bücher, Broschüren und Ähnliches	306.550	357.316	293.941	305.081	399.165	415.193	418.643
	Außenhandelssaldo (in € 1.000)						
Bücher, Broschüren und Ähnliches	**- 208.910**	**- 253.752**	**- 194.868**	**- 211.337**	**- 300.564**	**- 327.482**	**- 336.004**

Quelle:
www.statistik.at/web_de/static/aussenhandel_mit_buechern_zeitungen_und_zeitschriften_2000_bis_2006_021225.xls,
5. Mai 2008, eigene Darstellung

Tabelle 12: Produktion von Waren des Verlagswesens 2000 - 2006

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Schulbücher	6.856	6.623	7.095	6.174	6.557	7.545	10.434
Bücher mit Belletristik, Sachbücher	2.946	2.301	1.848	2.056	7.565	3.998	4.408
Bücher d. Geistes- und Sozialwissenschaften	495	564	475	418	478	469	569
Andere Bücher, Broschüren u. ä. Drucke	1.239	1.086	1.086	1.135	1.457	1.313	1.520

Quelle: http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bildung_und_kultur/kultur/buecher_und_presse/index.html, 24. Juli 2008, eigene Darstellung

Tabelle 13: Anteil an den gesamten Fördermitteln der Verlagsförderung I

Verlag	Summe 92 – 07 (€)	Ansuchen/ = Zusagen	€ pro Ansu-chen	€ pro Zusage	seit
Droschl Literaturverlag	2.190.716	48	45.640	45.640	1992
Picus Verlag	2.054.454	48	42.801	42.801	1992
Haymon Verlag	2.054.390	48	42.800	42.800	1992
Residenz Verlag (ab 2004 NP)	1.708.273	39	43.802	43.802	1992
Wieser Verlag	1.599.677	48	33.327	33.327	1992
Deuticke Verl. (ab 2004 Zsolnay)	1.281.320	39	32.854	32.854	1992
Drava Verlag	1.245.349	48	25.945	25.945	1992
Sonderzahl Verlagsgesellschaft	1.018.056	46	22.132	22.132	1992
Mohorjeva-Hermagoras Verlag	845.299	48	17.610	17.610	1992
Folio Verlag	781.996	36	21.722	21.722	1996
Jung und Jung	727.841	21	34.659	34.659	2001
Turia & Kant Verlag	699.762	48	14.578	14.578	1992
Czernin Verlag	454.936	20	22.747	22.747	2001
Döcker Verlag (Konkurs)	436.037	21	20.764	20.764	1992
Edition Selene	308.971	23	13.434	13.434	1996
Summe an Fördermitteln	**17.407.077**				
Bisher ausbezahlt 1992 - 2007	**29.843.142**				
%-Anteil	**58 %**				

Quelle: BMUKK – eigene Berechnungen, Sortiert nach: Zusage

Diesen 15 Verlagen (die bei jedem ihrer Anträge eine Förderung erhielten) wurden 58 % der gesamten Fördermittel zwischen 1992 und 2007 zugesprochen.

Tabelle 14: Anteil an den gesamten Fördermitteln der Verlagsförderung II

Verlag	Summe 92 – 07 (€)	Zusagen	Zusagequote (in %)	Seit
Droschl Literaturverlag	2.190.716	48	100	1992
Picus Verlag	2.054.454	48	100	1992
Haymon Verlag	2.054.390	48	100	1992
Residenz Verlag (ab 2004 NPH[131])	1.708.273	39	100	1992
Wieser Verlag	1.599.677	48	100	1992
Deuticke Verlag (ab 2004 Zsolnay)	1.281.320	39	100	1992
Drava Verlag	1.245.349	48	100	1992
Bibliothek der Provinz	1.145.201	46	98	1992
Ritter Verlag	1.108.960	45	94	1992
Zsolnay Verlag	1.100.242	34	89	1992
Sonderzahl Verlagsgesellschaft	1.018.056	46	100	1992
Otto Müller Verlag	963.519	47	98	1992
Mohorjeva-Hermagoras Verlag	845.299	48	100	1992
Folio Verlag	781.996	36	100	1996
Jung und Jung	727.841	21	100	2001
Summe an Fördermitteln	**19.825.293**			
Bisher ausbezahlt 1992 bis 2007	**29.843.142**			
%-Anteil	**66,4 %**			

Quelle: BMUKK, eigene Berechnungen, Sortiert nach: Summe 92 - 07

Unter den 15 Meistgeförderten (vgl. Tabelle 14) – gemessen am gesamten Förderbetrag – finden sich mit Residenz und Deuticke noch zwei Verlage, die bereits von anderen Verlagen übernommen wurden und seit 2004 für sich genommen gar keine Förderung mehr erhalten. Bis auf Jung und Jung und Folio sind in dieser Liste nur Verlage zu finden, die bereits bei Einführung der Verlagsförderung den ersten Antrag einreichten. Der Verlag Jung und Jung schaffte es als einziger eher junger Verlag mit 21 Zusagen seit 2001 unter die 15 Meistgeförderten (in Bezug auf die Gesamtfördersumme) zu kommen. Insgesamt erhielten diese 15 Verlage zwei Drittel (66,4 %) der gesamten zwischen 1992 und 2007 ausbezahlten Fördergelder.

[131] NPH = Niederösterreichisches Pressehaus

5.4 Vertiefungen & Materialien: „Österreichischer Musikfonds“

5.4.1 Entwicklung und Förderbestimmungen

Der Österreichische Musikfonds besteht seit 2005 und ist als nicht gewinnorientierter Verein „*Österreichische Musikförderung*“ organisiert und eingetragen. Der Verein setzt sich aus einem Vorstand und der Mitgliederversammlung zusammen. Die Geschäftsführung übernimmt die operative Tätigkeit des Österreichischen Musikfonds. Der Verein wird neben der Kunstsektion des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur als größtem finanziellen Unterstützer von der AKM / GFÖM, Gesellschaft zur Förderung österreichischer Musik, austro mechana/SKE, dem Fachverband der Audiovisions- und Filmindustrie und der LSG („Wahrnehmung von Leistungsschutzrechten GmbH") gefördert.[132]

Im Budget der Jahre 2005 und 2006 sind auch die Förderungen der einzelnen Beteiligten des Musikfonds ersichtlich:

Tabelle 15: Budget des österr. Musikfonds 2006 nach Finanzierungsträgern

AKM / GFÖM[133]	€ 40.000,-
Austro Mechana	€ 40.000,-
LSG (Östig)[134]	€ 40.000,-
LSG (IFPI)	€ 40.000,-
Veranstalterverband[135]	€ 10.000,-
FAFO[136]	€ 40.000,-
BKA/ BMUKK in Tranchen	€ 350.000,- (€ 110.894,-, € 107.456,-, € 131.650,-) [137]
Zusatzförderungen BMUKK[138]	€ 50.000,-
Gesamtbudget 2006	**€ 610.000,-**

Quelle: Österr. Musikfonds, interne Übersicht

Um überhaupt für eine Förderung in Betracht zu kommen, muss das eingereichte Projekt laut den Förderrichtlinien den Umfang eines „Albums“ aufweisen bzw. „albumähnlich“ sein. Singleproduktionen werden nicht gefördert. Außerdem ist eine überwiegend österreichische Beteiligung am Projekt erforderlich. Berechtigt, einen Förderantrag zu stellen, sind künstlerisch ver-

[132] vgl. http://www.musikfonds.at , dl. zul. 27. 02.2008

[133] die sog. AKM ist die Verwertungsgesellschaft der ***A***utoren, ***K***omponisten und ***M***usikverleger in Österreich (vgl. http://www.akm.co.at, seit 1990 verbunden mit der GFÖM = ***G***esellschaft zur ***F***örderung ***Ö***sterreichischer ***M***usik (http://www.gfoem.at = weitere Verwertungsgesellschaft im Musikbereich). AKM & GFMÖ sind Verwertungsgesellschaften iS des österr. Urheberrechtes, die zur Einhebung von Tantiemen im Musikbereich berechtigt sind.

[134] „Die Gesellschaftsanteile der LSG – Wahrnehmung von Leistungsschutzrechten Ges.m.b.H. werden zu 50% von der Österreichischen Interpretengesellschaft (ÖSTIG) und zu weiteren 50% vom Verband der Österreichischen Musikwirtschaft – IFPI Austria gehalten.“ (siehe: http://www.lsg.at/info.html, dl. zul. 19.03.2009)

[135] Der Veranstalterverband gehört mittlerweile (seit 2007) nicht mehr zu den geldgebenden Institutionen.

[136] FAFO = Fachverband der Audiovisions- und Filmindustrie Österreichs

[137] Die Kunstsektion, damals noch dem Bundeskanzleramt (BKA) untergeordnet, zahlte seine Gesamtförderung von € 350.000,- in Form von 3 Teilzahlungen aus.

[138] Dazu wurden in den ersten zwei Jahren durch die Kunstsektion des BKA zusätzlich € 50.000,- für das Kick-Off Event und diverse Sonderprojekte aufgewendet.

antwortliche Produzent/inn/en, musikschaffende Urheber/innen, Interpret/inn/en, Tonstudios, Musikverlage und Labels solange sie hauptverantwortlich für die eingereichte Produktion sind. Voraussetzung ist weiters die österreichische Staatsbürgerschaft der Antragsteller/innen und ein ständiger Wohnsitz im Inland. Sollte es sich dabei um eine juristische Person handeln, muss das Unternehmen seinen Sitz oder mindestens eine dauerhafte Niederlassung in Österreich haben, die Geschäftsführung mit einer Person österreichischer Staatsbürgerschaft besetzt und mindestens 51 % des Unternehmens in österreichischer Teilhabe sein (vgl. Förderrichtlinien Österreichischer Musikfonds[139]). Dabei ist zu beachten, dass „Staatsangehörige von Vertragsparteien des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum […] österreichischen Staatsbürgern gleichgestellt [sind]“ (Förderrichtlinien Österreichischer Musikfonds[140]).

Gefördert werden bis zu 50 % der anerkannten Produktionskosten bzw. 50 % des österreichischen Anteils an den Produktionskosten. Die Förderung ist allerdings mit maximal € 50.000,- begrenzt (vgl. Förderrichtlinien Österreichischer Musikfonds[141]).

> *„Unter Produktionskosten werden jene Kosten verstanden, die als Herstellungskosten in Österreich anfallen, ordnungsgemäß und nachweislich bezahlt sowie unter Einhaltung der steuer- und arbeitsrechtlichen Vorschriften behandelt werden. Als Produktionskosten anerkannt werden Kosten für Sach- und Personalleistungen (Eigen- und Fremdleistungen), die für die geförderte Produktion nachweislich erbracht werden und die den Kalkulationsrichtlinien des ÖMF entsprechen“ (vgl. Förderrichtlinien Österreichischer Musikfonds[142]).*

Zu beachten ist dabei, dass nur jene Produktionskosten, die bis zur Erstellung eines Masterbandes anfallen, inklusive der Kosten für die kreative Cover-Gestaltung, gefördert werden. Darüber hinaus werden keine Kosten in die Förderung miteinbezogen. Zusätzlich zu den maximal geförderten 50 % der Produktionskosten kann allerdings am Kalkulationsformular bei der Einreichung eine „Videoförderung“ bzw. „DVD-Förderung“ beantragt werden. Dazu ist ein kurzes Videokonzept und eine Aufstellung über die geplant Kosten beizulegen. Die Videoförderung oder DVD-Förderung beträgt höchstens € 5.000,-.

Mit dem Erhalt eines Förderbetrages verpflichten sich die Fördernehmer/innen zur Fertigstellung des Projektes. Die Auszahlung erfolgt in drei Raten: ein Drittel bei Vertragsunterzeichnung, ein Drittel nach erbrachtem Nachweis der 50 % an Eigenmitteln für die Produktion und ein Drittel nach Fertigstellung der Produktion und Erbringung aller Vertragsverpflichtungen (vgl. Förderrichtlinien Österreichischer Musikfonds[143]).

Als Ausschließungsgründe von einer Förderung werden in den Richtlinien genannt[144]:

- Produktionen, die zum Zeitpunkt der Förderzusage bereits abgeschlossen sind,
- Produktionen, welche gegen die österreichische Verfassung, geltendes Recht der Europäischen Union oder gegen geltende Gesetze und Verordnungen der Republik Österreich verstoßen;
- Produktionen, die im Auftrag eines Dritten hergestellt werden, insbesondere Musik für Werbung oder Filmmusik;

[139] http://www.musikfonds.at/media/files/CMSEditor/musikfondsrichtlinien.pdf , 27. Februar 2008
[140] http://www.musikfonds.at/media/files/CMSEditor/musikfondsrichtlinien.pdf , 27. Februar 2008
[141] http://www.musikfonds.at/media/files/CMSEditor/musikfondsrichtlinien.pdf, 27. Februar 2008
[142] http://www.musikfonds.at/media/files/CMSEditor/musikfondsrichtlinien.pdf, 27. Februar 2008
[143] http://www.musikfonds.at/media/files/CMSEditor/musikfondsrichtlinien.pdf, 27. Februar 2008
[144] http://www.musikfonds.at/media/files/CMSEditor/musikfondsrichtlinien.pdf, 27. Februar 2008

- Nach Förderungsvergabe in Aussicht genommene Produktionstätigkeiten, sofern die Kosten für diese Tätigkeiten nicht durch die Gesamtfinanzierungsmittel abgedeckt sind

Das Fördersystem ist in so genannten Calls organisiert, wobei eine Ausschreibung mit einer gewissen Frist zur Einreichung eines Antrages erfolgt. Das Projekt darf zum Zeitpunkt der Fördervergabe noch nicht fertig gestellt sein, und wenn keine besondere Ausnahmeregelung der Jury getroffen wird kann höchstens ein Projekt eines Antragstellers oder einer Antragstellerin pro Jahr eine Förderung erhalten. Bis zum Zeitpunkt dieser Arbeit erfolgten 9 Calls und die Ausschreibung eines 10. Calls für das Jahr 2008 (Daten konnten für diese Studie nur bis zum Call 7 bearbeitet werden). Die Produktion des Projekts muss spätestens 3 Monate nach Zusage der Förderung beginnen, wobei eine Veröffentlichung innerhalb von 2 Jahren nach Förderzusage stattzufinden hat. Außerdem ist dem Antrag ein Marketing- und Vertriebskonzept für das Inland und ev. auch Ausland mit garantiertem Budget beizulegen (vgl. Förderrichtlinien Österreichischer Musikfonds[145]).

Über den Erhalt einer Förderung entscheidet letztendlich eine von der Mitgliederversammlung auf zwei Jahre gewählte Jury, die formale Antragskriterien, die Eignung der Produktion als österreichisches Kulturgut und die produktionswirtschaftliche und produktionstechnische Qualität der Projekte in ihre Entscheidungen mit einbezieht. Wenn die Finanzierung eines eingereichten Projektes bei einer beabsichtigten Förderzusage nicht gesichert ist, wird von der Jury nur eine bedingte Zusage ausgesprochen. Kann die Finanzierung dann in einer bestimmten Frist als gesichert angesehen werden, wird aus der bedingten eine fixe Zusage, ansonst erlischt sie. Bei Vertragsverletzungen können von der Jury Fristverlängerungen gewährt werden, gröbere Verletzungen führen aber zu einer (Teil-) Rückzahlungsaufforderung des Förderbetrages (vgl. Förderrichtlinien Österreichischer Musikfonds[146]). Durch die Auskunft des Geschäftsführers des Musikfonds war es möglich den Juryentscheid noch detaillierter darzustellen. Grundsätzlich passiert die Förderung in einem dreistufigen Verfahren. Nach Einreichfrist eines Calls erhält jede/r Juror/in alle eingereichten Projekte zur ersten Beurteilung. Die Juror/inn/en wählen dann jede/r für sich Projekte für die Jurysitzung aus, wobei eingeteilt wird in Kategorie A „sollte gefördert werden“ und Kategorie B „sollte zumindest besprochen werden“. Ungefähr 70 % der eingereichten Projekte schaffen es, nach Auskunft des Geschäftsführers, zumindest in der Jurysitzung besprochen zu werden. Dort wird über die Projekte diskutiert und über eine Förderzusage abgestimmt. Es kommt dabei vor, dass Projekte zurück gestellt werden und die Zusage erst erhalten, wenn klar ist, dass noch Mittel verfügbar sind. Die Video- bzw. DVD-Förderung (maximal € 5.000,- zu den geförderten Produktionskosten) wird vergeben wenn das Videokonzept künstlerisch überzeugt und das Video aus Sicht der Jury ein zusätzliches, wirksames Marketinginstrument für die geförderte Produktion darstellt.

Zur Zeit der Verfassung dieser Studie bestand die Jury aus sieben Personen, von denen keine dem Vorstand oder der Mitgliederversammlung angehören darf. Zusätzlich gibt es sieben Ersatzmitglieder, die bei Verhinderung, aber auch bei direkter oder indirekter Beteiligung eines der ständigen Mitglieder an einer eingereichten Produktion einspringen (vgl. Förderrichtlinien Österreichischer Musikfonds[147]).

[145] http://www.musikfonds.at/media/files/CMSEditor/musikfondsrichtlinien.pdf, 27. Februar 2008
[146] http://www.musikfonds.at/media/files/CMSEditor/musikfondsrichtlinien.pdf, 27. Februar 2008
[147] http://www.musikfonds.at/media/files/CMSEditor/musikfondsrichtlinien.pdf, 27. Februar 2008

5.4.2 Förderziele

Laut Homepage des Musikfonds ist dieser „… eine Initiative zur Förderung professioneller österreichischer Musikproduktionen, um damit ihre Verwertung und Verbreitung zu steigern und Österreich als Kreativstandort zu stärken[148]." Aus den Förderrichtlinien[149] ist ersichtlich, dass Produktionen mit hohem künstlerischem Anspruch „und/oder" besonders guten Verwertungsaussichten gefördert werden sollen, die zusätzlich eine hohe Nachhaltigkeit aufweisen. Ziel sei es weiters, die Rahmenbedingungen für den Musikstandort Österreich für Künstler/innen, Produzent/inn/en, Urheber, Vertriebe und Labels zu verbessern.

> *„Der Verein, dessen Tätigkeit nicht auf Gewinn gerichtet ist, bezweckt die Förderung und Verbesserung der Rahmenbedingungen für den Musikstandort Österreich, insbesondere zum Nutzen der musikschaffenden Urheber (Autoren, Komponisten), Interpreten, Musikproduzenten, Musikverlage und Labels. Dieser Zweck soll durch eine Erhöhung des Inlandsanteils von Musikproduktionen als Kulturgüter mit österreichischer Prägung und weiters durch die Förderung professioneller Musikproduktionen erreicht werden[150]."*

5.4.3 Vertiefende Tabellen

Tabelle 16: Verteilung der Produktionen mit Zusage nach VÖ und Vertrieb

Calls	Anzahl Förderungen	Major VÖ & Vertrieb	VÖ Indie/ Vertrieb Major	VÖ & Vertrieb Indie	Major VÖ in %	VÖ Indie/ Vertrieb Major in %	VÖ & Vertrieb Indie in %
1 – 4	86	15	12	59	17 %	14 %	69 %
5	13	1	2	10	8 %	15 %	77 %
6	17	0	1	16	0 %	6 %	94 %
7	14	3	0	11	21 %	0 %	79 %
Summe	**130**	**19**	**15**	**96**	**14,61 %**	**11,54 %**	**73,85 %**

Quelle: Österreichischer Musikfonds, interne Statistik, eigene Darstellung

Von den Projekten mit Zusage wurden 19 bei Major-Labels veröffentlicht und 15 bei Independent-Labels mit Vertrieb durch einen Major. Bei einem Großteil von 96 geförderten Projekten (74 %) erfolgen Veröffentlichung und Vertrieb über ein Independent-Label.

Folgende Tabelle zeigt, wie sich die ausbezahlten Fördersummen auf die Major- und Independent Labels aufteilten.

[148] http://www.musikfonds.at/index.php?set_language=de&cccpage=project_ueberunsphilosophie, 27. Februar 2008
[149] vgl. http://www.musikfonds.at/media/files/CMSEditor/musikfondsrichtlinien.pdf, 27. Februar 2008
[150] http://www.musikfonds.at/index.php?set_language=de&cccpage=project_ueberunsphilosophie, 27. Februar 2008

Tabelle 17: Verteilung der bisher ausbezahlten Fördergelder

Calls	Förder-summe gesamt	Major VÖ	VÖ Indie/ Vertrieb Major	VÖ & Ver-trieb Indie	Major VÖ in %	VÖ Indie/ Vertrieb Major in %	VÖ & Ver-trieb Indie in %
1 – 4	910.200	221.300	133.950	554.950	24 %	15 %	61 %
5	173.700	15.500	36.000	122.200	9 %	21 %	70 %
6	193.392	-	4.750	188.642	0 %	2 %	98 %
7	157.080	30.000	-	127.080	19 %	0 %	81 %
Summe	**1.434.372**	**266.800**	**174.700**	**992.872**	**18,60 %**	**12,18 %**	**69,22 %**

Quelle: Österreichischer Musikfonds, interne Statistik, eigene Darstellung, Beträge in €

Ungefähr 19 % der Mittel wurden an Projekte vergeben, die sowohl Veröffentlichung als auch Vertrieb über ein Major-Label abwickeln. Den Großteil der Fördergelder erhielten Projekte mit Independent-Veröffentlichung und Vertrieb. Im Vergleich zum Anteil an den gesamten Produktionen (siehe oben, Tabelle 16) ist der Anteil an ausbezahlten Förderungen für Produktionen mit Major-Veröffentlichung und Vertrieb (höher. Der Anteil der Produktionen mit Independent-Veröffentlichung und Vertrieb ist hingegen etwas geringer.

Tabelle 18: Ø Fördersummen nach Labelbeteiligung

	ohne VF[151]	mit VF
Ø ausbezahlte Förderung: Majorbeteiligung	11.903	13.428
Ø ausbezahlte Förderung: Independents	9.397	10.795

	ohne VF	mit VF
Ø Anteil an angesuchter Summe: Majorbeteiligung	74 %	85 %
Ø Anteil an angesuchter Summe: Independents	73 %	86 %

Untersucht man die ausbezahlten Förderungen pro Einreichung, ist das Ergebnis ebenfalls, dass Produktionen, an denen in irgendeiner Form (d.h. Produktionslabel o. Vertriebslabel) ein Major-Label beteiligt war, durchschnittlich etwas höhere Beträge erhielten. Gleichzeitig zeigt sich aber kein Unterschied beim Verhältnis der angesuchten und bewilligten Fördermittel. Das heißt, dass der erhöhte Wert bei Produktionen mit Major-Beteiligung hauptsächlich darauf zurückzuführen ist, dass diese auch höhere Förderansuchen stellten.

[151] VF = Videoförderung

Tabelle 19: Übersicht Förderanträge

	Call 1	Call 2	Call 3	Call 4	Call 5	Call 6	Call 7	Gesamt
Einreichungen	230	110	146	98	135	78	85	882
Förderzusagen	*23*	*26*	*24*	*13*	*13*	*17*	*14*	*130*
zurückgezogen	*1*	*-*	*-*	*1*	*-*	*-*	*-*	*2*
Förderungen	22	26	24	12	13	17	14	128
%-Anteil an den Einreichungen	**9,57**	**23,64**	**16,44**	**12,24**	**9,63**	**21,79**	**16,47**	**14,51**
Ursprünglich bedingt	9	7	7	3	7	6	4	43
Förderabwicklung abgeschlossen	16	18	16	6	4	-	-	60

Quelle: Österreichischer Musikfonds, interne Statistik, eigene Form der Darstellung

Tabelle 20: Ausbezahlte Fördersummen pro Call in €

Call	Zahl geförderter Acts	Summe (inkl. Videoförderung)	Video-förderung	Summe (ohne Videoförderung)
Call 1	22	266.452	23.500	242.952
Call 2	26	262.548	29.500	233.048
Call 3	24	233.500	39.000	194.500
Call 4	12	147.700	25.900	121.800
Call 5	13	173.700	21.500	152.200
Call 6	17	193.392	28.000	165.392
Call 7	14	157.080	14.000	143.080
Summen	**128**	**1.434.372**	**181.400**	**1.252.972**

Quelle: Österreichischer Musikfonds, interne Statistik, eigene Form der Darstellung

22 Musikprojekte wurden im Rahmen des ersten Calls gefördert. 7 Acts (32 %) erhielten dabei 50 % der insgesamt ausgeschütteten Fördermittel von € 266.452,- (davon 23.500,- Videoförderung). Im Durchschnitt wurden pro Förderung € 12.111,- ausbezahlt. Folgende Projekte wurden gefördert:

!DelaDap, 78plus, Bauchklang, Broadlahn, Dubblestandart, Electric Indigo/ Mia Zabelka, Facelift, Go Blow, Honolulu, Judith Kopecky (Sopran)/Julia Tinhof (Klavier), Karuan, King Tiger, Luttenberger Klug, MAdoppelT, matt BOROFF, mieze medusa & tenderboy, Tres Monos, Vienna Art Orchestra, Waldeck, Wiespaet, zurbrügg, Zweitfrau

26 Musikprojekte wurden im Rahmen des zweiten Calls gefördert. 8 Acts (31 %) erhielten dabei 50 % der insgesamt ausgeschütteten Fördermittel von € 262.548,- (davon € 29.500,- Videoförderung). Im Durchschnitt wurden pro Förderung € 10.098,- ausbezahlt. Folgende Projekte wurden gefördert:

Bassix Riddim Cooperation, Bunny Lake, Fatima Spar & the Freedom Fries, florian horwath, Frenk Lebel, heyrec (hey-o-hansen), KAIROS Musikprod. GmbH, konsorten tm, Krautschädl, Mauracher, Metamorphosis, Mimi, Mono & Nikitaman, monochrom, MUMmer, Naked Lunch, Noarn Groove, Pinx, Son of the velvet rat, Stahlhammer, Stereotyp, The Beautiful Kantine Band, Vigen Productions, When The Musics Over, your ten mofo, zeebee

24 Musikprojekte wurden im Rahmen des dritten Calls gefördert. 9 Acts (38 %) erhielten dabei 50 % der insgesamt ausgeschütteten Fördermittel von € 233.500,- (davon € 39.000,- Videoförderung). Im Durchschnitt wurden pro Förderung € 9.729,- ausbezahlt. Folgende Projekte wurden gefördert:

Albin Janoska, autistic daughters, Clemens Gadenstätter (Klangforum Wien), Count Basic, Duo Wolfgang Muthspiel & Brian Blade, Functionist, garish, Gustav, lofi bohème, Mondscheiner, monk, Neuwirth, xtremschrammeln, One Night Band, Papermoon, Reinhard Süß, Rollkragen, Sektor 7, tanz baby!, the SEESAW, tunesmith, Valerie Sajdik, vera, Wolfgang Reisinger, Wortfront

12 Musikprojekte wurden im Rahmen des vierten Calls gefördert. 5 Acts (42 %) erhielten dabei 50 % der insgesamt ausgeschütteten Fördermittel von € 147.700,- (davon € 25.900,- Videoförderung). Im Durchschnitt wurden pro Förderung € 12.309,- ausbezahlt. Folgende Projekte wurden gefördert:

band WG, Bauchklang vocal groove project, bulbul, Chainreactions, Clara Luzia, Excuse Me Moses, Iriepathie, Maria Frodl, Saint Privat, SoulChemistry, Wladigeroff Quintett, Wolf Myer Orchestra

13 Musikprojekte wurden im Rahmen des fünften Calls gefördert. 5 Acts (38 %) erhielten dabei 50 % der insgesamt ausgeschütteten Fördermittel von € 173.700,- (davon € 21.500,- Videoförderung). Im Durchschnitt wurden pro Förderung € 13.362,- ausbezahlt. Folgende Projekte wurden gefördert:

*Al-Haca, Die Bucht von Wien, Franz Koglmann/Joseph Haydn, GINGA, House of Riddim, L*ame Immortelle, Manuel Normal, Marlies Jagsch, paris chic, PBH Club, TEXTA, The Slow Club, Wet Cookies*

17 Musikprojekte wurden im Rahmen des sechsten Calls gefördert. 5 Acts (29 %) erhielten dabei 50 % der insgesamt ausgeschütteten Fördermittel von € 193.392,- (davon € 28.000,- Videoförderung). Im Durchschnitt wurden pro Förderung € 11.376,- ausbezahlt. Folgende Projekte wurden gefördert:

Berfin, coshiva, Dhafer Youssef/Wolfgang Muthspiel, Ensemble Wiener Collage, Fatima Spar & the Freedom Fries, Fiago, fuzzman, JERX, Martin Klein, Netnakisum, Rainer von Vielen, RANDOM, Rudi Wilfer, SPERRER!, supernachmittag, Vera Luttenberger, Waxolutionists

14 Musikprojekte wurden im Rahmen des siebenten Calls gefördert. 6 Acts (43 %) erhielten dabei 50 % der insgesamt ausgeschütteten Fördermittel von € 157.080,- (davon € 14.000,- Videoförderung). Im Durchschnitt wurden pro Förderung € 11.220,- ausbezahlt. Folgende Projekte wurden gefördert:

a life a song a cigarette, Armenian Spirit, B Seiten Sound, Cornerstone, Guadalajara, HOBBYGOTT, Ilse Riedler, Matthi Kadoff, Monica Reyes/Markus Davy, Mono &Nikitaman, Olivia, Rising Girl, Rotstich, Saint Lu

Tabelle 21: Angesuchte und ausbezahlte Förderungen (Call 1 - Call 7)

	Call 1	Call 2	Call 3	Call 4	Call 5	Call 6	Call 7	Gesamt
Angesuchte Fördervolumen der Geförderten	397.674	387.342	330.500	244.460	181.887	179.512	200.500	1.921.875
Vergebene Fördersumme (inkl. Videoförderung)	266.452	262.548	233.500	147.700	173.700	193.392	157.080	1.434.372
%-Anteil	**67,00**	**67,78**	**70,65**	**60,42**	**95,50**	**107,73**	**78,34**	**74,63**

Quellen: Österreichischer Musikfonds, interne Statistik, eigene Darstellung

Der Grund für die Überdotierung bei Call 6 ist die Videoförderung, die bei manchen Projekten zusätzlich zur Produktionsförderung ausbezahlt wurde. Ohne Berücksichtigung dieser Videoförderung (die nicht zu den maximal förderbaren 50 % der Produktionskosten hinzugerechnet werden) ergeben sich folgende Anteile:

Tabelle 22: Angesuchte und ausbezahlte Förderungen ohne Videoförderung

	Call 1	Call 2	Call 3	Call 4	Call 5	Call 6	Call 7	Gesamt
Angesuchte Förderungen der Geförderten	397.674	387.342	330.500	244.460	181.887	179.512	200.500	1.921.875
Vergebene Fördersumme (ohne Videoförderung)	242.952	233.048	194.500	121.800	152.200	165.392	143.080	1.252.972
%-Anteil	**61,09**	**60,17**	**58,85**	**49,82**	**83,68**	**92,13**	**71,36**	**65,20**

Quelle: Österreichischer Musikfonds, interne Statistik, eigene Darstellung

Der Gesamtanteil der vergebenen Förderungen an den angesuchten Mitteln verringert sich ohne Videoförderung auf 65 %. Insgesamt wurde die angesuchte Fördersumme in 32 Fällen zu 100 % ausbezahlt, mit einem durchschnittlichen Betrag von € 9.301,-[152]. Nachstehende Tabelle soll die ausbezahlten Videoförderungen pro Call veranschaulichen.

[152] Streicht man die beiden Extremwerte der Verteilung – einmal wurden nur € 2.000,- vergeben, einmal wurde die Höchstsumme von € 50.000,- voll ausbezahlt – verringert sich der Mittelwert bei den voll ausbezahlten Förderungen auf € 8.187,-.

Tabelle 23: Videoförderung pro Call

	Call 1	Call 2	Call 3	Call 4	Call 5	Call 6	Call 7	Gesamt
Vergebene Fördersumme (ohne Video-förderung)	242.952	233.048	194.500	121.800	152.200	165.392	143.080	1.252.972
Video-förderung	23.500	29.500	39.000	25.900	21.500	28.000	14.000	181.400
%-Anteil	**9,67**	**12,66**	**20,05**	**21,26**	**14,13**	**16,93**	**9,78**	**14,48**

Quelle: Österreichischer Musikfonds, interne Statistik, eigene Darstellung

Durchschnittlich wurden ca. 14,5 % der vorgesehenen Produktionsförderungen zusätzlich als Videoförderungen ausbezahlt. Die Anteile schwanken dabei pro Call zwischen 10 % und 21 %.

Tabelle 24: Gegenüberstellung der Produktionsvolumina und Fördersummen nach Call

	Call 1	Call 2	Call 3	Call 4	Call 5	Call 6	Call 7	Gesamt
Produktionssumme der Einreichungen, in Mio. €	8,5	3,65	4,99	3,33	4,11	2,19	2,66	29,43
Fördersumme der Ein-reichungen, in Mio. €	3,9	1,56	2,15	1,43	1,71	0,97	1,19	12,91
%-Anteil Förderung (in % d. Produktions-summen)	45,9 %	42,7 %	43,1 %	42,9 %	41,6 %	44,3 %	44,7 %	43,9 %
Produktionsvolumina d. geförd. Projekte in EUR	867.396	869.660	777.955	520.186	423.685	401.604	444.815	4.305.301
Vergeb. Fördersummen (inkl. Videoförderung)	266.452	262.548	233.500	147.700	173.700	193.392	157.080	1.434.372
%-Anteil a. d Produktion	30,7 %	30,2 %	30,0 %	28,4 %	41,0 %	48,2 %	35,3 %	33,3 %
Vergeb. Fördersumme (ohne Videoförderung)	242.952	233.048	194.500	121.800	152.200	165.392	143.080	1.252.972
%-Anteil der Produktion	28,0 %	26,8 %	25,0 %	23,4 %	35,9 %	41,2 %	32,2 %	29,1 %

Quelle: Österreichischer Musikfonds, interne Statistik, eigene Darstellung

Tabelle 25: Meistverkaufte geförderte Projekte (Rangreihe)

	Fördernehmende	Album	veröffentlicht	Label
1	Luttenberger*Klug	Mach Dich bereit	Feb 07	DEAG/Warner
2	Waldeck	Ballroom Stories	Jun 07	Dope Noir/ Soul Seduction
3	Papermoon	Christmas Unplugged	Okt 06	Universal
4	Naked Lunch	This Atom Heart Of Ours	Jan 07	Louisville Records/ Universal
5	Saint Privat	Superflu	Dez 06	Dope Noir/ Soul Seduction
6	Mono & Nikitaman	Für immer	Mrz 06	Rootdown/ Hoanzl
7	Mondscheiner	Diese Stadt	Jul 06	Sony BMG
8	Valerié Sajdik	Picknick	Mai 07	Sony BMG
9	Bauchklang	Many People	Nov 05	Universal
10	Fatima Spar und die Freedom Fries	Zirzop	Feb 06	Geco Tonwaren/ Hoanzl
11	Texta	Paroli	Sep 07	Geco Tonwa-ren/ Hoanzl
12	Dubblestandart	Are You Experienced	Mrz 06	Collision/Groove Attack/Echo Beach
13	Vienna Art Orchestra	Swing & Affairs	Sep 05	Universal
14	Clara Luzia	The Long Memory	Apr 07	Asinella Re-cords/Hoanzl
15	Olga Neuwirth (Trias/Kairos)	Lost Highway	Jan 07	Kairos

Quelle: Österreichischer Musikfonds, interne Statistik, eigene Darstellung

Hier sind die 15 meistverkauften unter allen geförderten Acts (Call 1-7) nach absoluten Verkaufszahlen gereiht aufgelistet. Die meisten Alben verkaufte die Band Luttenberger*Klug, gefolgt von Waldeck und Papermoon. Rechnet man die Verkaufszahlen auf Monate seit der Veröffentlichung um, liegt die Band Waldeck sogar vor Luttenberger*Klug.[153]

Insgesamt verkauften die 15 bestselling Acts ca. 123.000 Einheiten, wobei die 5 Top-Acts zusammen für 71.000 Einheiten und damit für fast 60 % der Verkäufe verantwortlich waren.

[153] Korrigiert man die Gesamtzahlen um diesen Aspekt, verschiebt sich die Rangreihe insgesamt nur wenig, wobei durch den Verkaufsschub unmittelbar nach dem Release die „jüngeren“ Acts etwas nach vorne „rutschen“.

Tabelle 26: Rangliste nach Airplay-Punkten im Jahr 2007

Position	Titel	Interpret	Vertriebsfirma
1	Das was wir sind	Mondscheiner	Sony BMG
2	Butterfly Tree	Excuse Me Moses	Universal
3	Vergiss mich	Luttenberger-Klug	Warner Music
4	Dieser Tag	Mondscheiner	Sony BMG
5	Intensiv	Zweitfrau	Hoanzl
6	Weil es mich nur einmal gibt	Luttenberger-Klug	Warner Music
7	Mehr Meer	PBH Club	Sony BMG
8	Alles dreht sich	Zweitfrau	Warner Music
9	Mädchen	Valerie	Sony BMG
10	A Message to you Rudy	PBH Club	Sony BMG
11	Heute Nacht	Luttenberger-Klug	Warner Music
12	Regen	Valerie	Sony BMG
13	Nocheinmal	Valerie	Sony BMG
14	Not in Love anymore	Excuse Me Moses	Universal
15	Super Sommer	Luttenberger-Klug	Warner Music
16	Mittendrin	Mondscheiner	Sony BMG
17	Cold Sweat	The Seesaw	Sony BMG
18	So schnö kaust gor net schaun	Texta ft. Attwenger	Hoanzl
19	On my Way	Papermoon	Universal
20	Summer Sun	Excuse Me Moses	Universal
21	Im Ärmel meiner linken Hand	Garish	Universal
22	Verzaubert	Papermoon	Universal
23	No visible Scars	Count Basic	Universal
24	Souvenir	Monk	Monkey Music
25	The Time is Now	Papermoon	Universal
26	Paris in Springtime	Papermoon	Universal
27	Going Down	When the Music's Over	Universal
28	Easy	When the Music's Over	Universal
29	Godzilla Killa (Superhero)	Excuse Me Moses	Universal
30	Wieso	Iriepathie	Universal
31	Never give up	Iriepathie	Universal
32	Mr. Egon	Mauracher ft. Racki, Maja	Universal
33	Somebody to Love	Saint Privat	Independent
34	Lautlos	Dela Dap!	Soul Seduction
35	An Woiza	Krautschädl	Sony BMG
36	No Meaning	Matt Boroff	Universal
37	Gier	Christina Zurbrügg	Hoanzl
38	Dela Paji	Dela Dap!	Soul Seduction
39	Pourquoi alors je pleur	Papermoon	Universal

Quelle: Nielsen Music Control, im Auftrag des Österreichischen Musikfonds

Die meisten Einsätze im Zeitraum Jänner bis Dezember 2007 verzeichnet der Titel „Vergiss Mich“ von Luttenberger-Klug, der nach Punkten nur an dritter Stelle liegt. Mondscheiner und Excuse Me Moses führen die Liste nach Punkten an. Diese zwei Produktionen sind auch die einzigen, die über 1000 Airplay-Punkte erreichen. Ab Platz 14 sind nur mehr Singles verzeichnet, die weniger als 100 Airplay-Punkte sammeln konnten.

5.5 Vertiefungen & Materialien: Zur Marktsituation relevanter Kulturbereiche

5.5.1 Die Marktsituation im Bereich der Bildenden Kunst

Bei der Betrachtung der *Galerienförderung durch Museumsankäufe* einerseits und der *Auslandsmesseförderung* andererseits sollen in diesem Abschnitt sowohl nationale als auch internationale Daten und Diskussionen zum Kunstmarkt Eingang finden. Dies erscheint notwendig, da es die Angemessenheit der Förderziele und der Ausrichtung des Instruments in Hinblick auch auf die gegenwärtigen Rahmenbedingungen und absehbare Entwicklungen zu beurteilen gilt.

5.5.1.1 Internationale Entwicklungen des Kunstmarktes

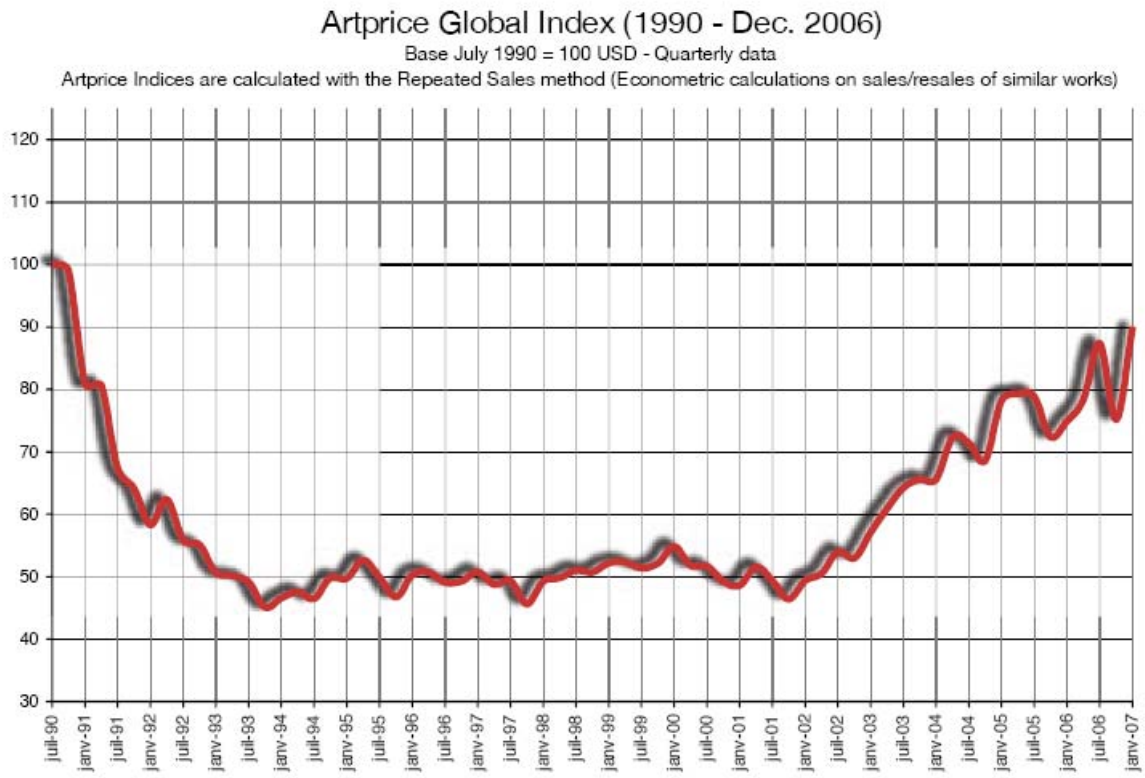
Im Frühjahr 2008 häuften sich mediale Berichte über Rekorde auf dem internationalen Kunstmarkt. Seit 2002 befindet sich dieser im Aufwärtstrend, wobei Auktionshäuser und Kunsthändler 2006 mit € 43,4 Mio. Rekordumsätze erzielten. Etwas mehr als die Hälfte davon entfällt auf den Kunsthandel, der Rest auf Auktionshäuser. Der Markt für zeitgenössische Kunst weist dabei die höchste Wachstumsrate auf (vgl. Salzburger Nachrichten, 19.02.2008, S. 11). In den 5 Jahren bis 2006 hat sich der internationale Kunstmarkt im Wert verdoppelt, was hauptsächlich auf ein großes Wachstum und eine stark gestiegene Nachfrage in China, Indien und Russland zurückgeführt wird. Dominiert wird der Markt allerdings immer noch von den USA und England, die gemeinsam fast auf drei Viertel der Marktanteile kommen.[154] Vor allem China, das 2007 Frankreich vom 4. Platz der größten Kunstmärkte verdrängte, wird zu einem immer wichtigeren Umschlagsort für Kunst (vgl. Art Market Trends 2007, S. 20).). Diese Entwicklung könnte zukünftig vor allem für die Auswahl der im Rahmen der Auslandsmesseförderung berücksichtigten Kunstmessen eine Rolle spielen.

Seit dem Jahr 2002 ist von der Organisation „*artprice*“ jährlich ein „Art Market Trends“-Bericht verfügbar. Eine Analyse der darin vorgestellten Zahlen und Entwicklungen unterstützt das medial gezeichnete Bild des internationalen Kunstmarktes. So sind die Kunstpreise laut Artprice Global Index seit 2002 kontinuierlich gestiegen: Um 4,3 % im Jahr 2002, 1,5 % 2003, 19 % 2004, 10,4 % 2005, 2006 um 25,4 % und 2007 nochmals um 18 % (vgl. Art Market Trends 2002 bis 2007). Vor allem zeitgenössische Kunst und Photographie werden dabei immer populärer. Bei den Auktionsverkäufen stieg der Anteil dieser Sparten von 7,9 % im Jahr 2000 auf 17,6 % in 2005 (vgl. Art Market Trends 2005, S. 7). 2007 stellte das siebente Jahr in Folge dar, in dem die Kunstpreise allgemein stiegen. Der globale Marktumsatz erhöhte sich dabei im Vergleich zu 2006 um 43,8 %. Dies war wiederum auf die Entwicklungen auf dem Markt zeitgenössischer Kunst zurückzuführen, der als sehr spekulativ und unbeständig gilt, sich in den letzten Jahren aber rasant entwickelte (vgl. Art Market Trends 2007, S. 6).

Eine Entwicklung des Art Price Index seit 1990 zeigt folgende Abbildung:

[154] http://derstandard.at/Text/?id=3261373 , 17. März 2008

Abbildung 1: Artprice Global Index



(Quelle: Art Market Trends 2006, S. 3)

Ein Einbruch des Booms der letzten Zeit wie Anfang der 1990er Jahre wird nicht erwartet, da die Preisentwicklung auf einer soliden Basis stehe. Der Großteil der verkauften Werke bewegt sich im Preissegment von unter € 1.000. Im Jahr 2002 wurden auf diesem Preisniveau 49,42 % der Transaktionen getätigt (vgl. Art Market Trends 2002, S. 6), im Jahr 2003 waren es 43,8 % (vgl. Art Market Trends 2003, S. I). Diese Entwicklung spiegelt sich auch in einer Studie von Claire MacAndrews wider. Danach sind Preisrekorde doch eher die Ausnahme. 90 % der Erlöse aus Kunstverkäufen betragen unter € 10.000,-, 95 % bleiben unter € 20.000,-. Den Hauptanteil der Erlöse erwirtschaftet dabei der Bereich der bildenden Kunst, der vom Boom der zeitgenössischen Kunst getragen wird.[155] Nichtsdestotrotz wird erwartet, dass 2008 in Hinblick auf die Folgen der Sub-Prime Krise in den USA und den allgemeinen Rückgang der Weltwirtschaft. eine Art „Korrekturjahr" darstellt. Eine Preiskorrektur kann dabei äußerst schnell vor sich gehen (vgl. Art Market Trends 2007, S. 9). Erste kleinere Preisrückgänge werden im 1. Quartal 2008 bereits beobachtet und ebenfalls als mögliches Indiz für eine Auswirkung auf den Kunstmarkt gedeutet.[156]

5.5.1.2 Internationale Kunstmessen[157]

Der bisher beschriebene Boom äußert sich auch in einem starken Anstieg der Anzahl an Kunstmessen. Gab es um das Jahr 1996 nur ungefähr ein Dutzend Kunstmessen in Europa,

[155] siehe http://oe1.orf.at/inforadio/88317.html?filter=5 , 17. März 2008

[156] vgl. http://www.wirtschaftsblatt.at/archiv/324515/index.do, 28. April 2008

[157] Dieser Abschnitt stützt sich bisher hauptsächlich auf Pressestimmen und -kommentare. Im weiteren Verlauf der Studie wurden diese Eindrücke anhand der durchgeführten Expert/inn/en-Interviews überprüft und auch dementsprechend angepasst. Dies gilt auch für den nachfolgenden Abschnitt zum Kunstmarkt in Österreich.

waren es 2005 europaweit bereits 47. International existieren bereits mehr als hundert Messen.[158] Für teilnehmende Galerist/inn/en stellen diese eine wichtige Einnahmequelle dar.[159] Aber auch für die Steigerung der Bekanntheit von Galerien sind die internationalen Kunstmessen sehr wichtig-[160] Der Künstler Markus Schinwald sieht in den Kunstmessen auch eine Bedeutung für die Steigerung des Bekanntheitsgrades von Künstler/inne/n. Er betont die Entwicklung, dass Museumsdirektor/inn/en sich immer mehr auf Messen umsehen als auf Galerienausstellungen.[161]

Die Teilnahme an internationalen Kunstmessen stellt für Galerien allerdings kein geringes Risiko dar: Durch Transportkosten, Standgebühren und sonstige anfallende Kosten muss das Doppelte bis Dreifache erwirtschaftet werden, um mit Gewinn auszusteigen. Die Bewerbungen von Galerien für die Teilnahme an Kunstmessen seien trotzdem zahlreich[162]. Bei aller Kritik an Messen als unpersönliche Verkaufsmärkte, ist es für die Bedeutung von Galerien offensichtlich wichtig, auf internationalen Kunstmessen präsent zu sein. Der Aufwand muss daher auch in Kauf genommen werden. Viele Galerien haben die Möglichkeit gar nicht, an bestimmten Messen teilzunehmen.[163]

Nicht nur in Hinsicht auf den zeitlichen und wirtschaftlichen Aufwand kann das Aufkommen und die Popularität von Kunstmessen kritisch betrachtet werden. Denn der verstärkte Kunstkauf auf Messen verändere, so Max Hollein[164], auch den Blick auf die Arbeit der Künstler/innen, weg von Gesamtwerken hin zu Einzelwerken, wie sie dort eben meist ausgestellt werden. Das habe auch Auswirkungen auf Arbeit und Verkaufsmöglichkeiten von Galerien, die Künstler/innen aufbauen und in einem vollständigeren Kontext präsentieren. Im Großen und Ganzen würden von einem florierenden Kunstmarkt aber alle Beteiligten profitieren.

Eine allgemein stärkere Wahrnehmung von Kunst durch den derzeitigen boom sieht auch Klaus-Gerrit Friese, Vorsitzender des Bundesverbandes Deutscher Galerien und Editionen (BVDG) und selbst Galerieninhaber. Wirklich profitieren würde davon seiner Meinung nach allerdings nur ein relativ kleiner Teil der Galerien, äußert er in einem Interview mit dem Magazin Junge_Kunst.[165] Friese betont ebenfalls die Wichtigkeit von Kunstmessen für die Galerien, um die eigene Bekanntheit zu stärken, wobei die Arbeit in den Galerien die Hauptarbeit bleibe. Er bestätigt auch das bereits erwähnte hohe Risiko und den mit einer Messe verbundenen zeitlichen Aufwand, der beachtet werden muss.[166] Aber auch bezüglich der Bekanntheitssteigerung kann kritisch bemerkt werden, dass ein Großteil der Messebesucher/innen keine Neulinge sind, sondern Menschen, die sich regelmäßig in diesem Umfeld bewegen. Neue Kund/inn/en werden somit nur zu einem geringen Teil auf den Kunstmessen erreicht.[167]

Neben der generellen Aufwärtsentwicklung des Kunstmarktes sind aber z.B. in Deutschlands Messelandschaft auch gegenteilige Tendenzen wahrnehmbar. Einige der deutschen Messen

---

[158] vgl. http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=249, 25. März 2008
[159] vgl. http://www.nzz.ch/2007/06/03/fe/articleF7YKL.html, 15. April 2008
[160] vgl. http://www.bvdg.de/newspdf/Junge%20Kunst%20Nr%2074.pdf, 26. März 2008
[161] vgl. http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=249, 25. März 2008
[162] vgl. http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=249, 25. März 2008
[163] vgl. http://www.nzz.ch/2007/06/03/fe/articleF7YKL.html, 15. April 2008
[164] vgl. Kommentar im Falter: http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=249, 25. März 2008
[165] vgl. http://www.bvdg.de/newspdf/Junge%20Kunst%20Nr%2074.pdf, 26. März 2008
[166] vgl. http://www.bvdg.de/newspdf/Junge%20Kunst%20Nr%2074.pdf, 26. März 2008
[167] vgl. http://www.kunstmarkt.com/pageskuk/kunst/_id50959/marktanalysen_detailansicht.html?_q=%20, 28. März 2008

werden 2008 nicht stattfinden und auch die „Art Cologne“ verzeichnet als älteste Messe der Welt nur halb so viele Teilnehmer/innen wie 2007 (vgl. Die Presse, 21.02.2008, S. 34)[168].

5.5.1.3 Zum Kunstmarkt in Österreich

Mit einem Marktanteil von 0,6 % stellt Österreich einen der kleinsten Kunstmärkte der Welt dar (vgl. Salzburger Nachrichten, 19.02.2008, S. 11). Im Art Market Trends Bericht von 2006 widmet sich ein Kapitel nur dem „deutschsprachigen Kunstmarkt“ insgesamt (Deutschland, Österreich Schweiz; gesonderte Daten für den österreichischen Markt werden dabei nicht präsentiert). In diesen drei Ländern stiegen, insgesamt betrachtet, die Preise über das Jahr 2006 um 8,4 %, womit sie sich 1,6 % über dem Stand von 2000 und 33 % unter dem Stand von 1990 befanden. Vergleicht man diese Werte mit der globalen Preisentwicklung, steigt der deutschsprachige Markt eher schlecht aus, denn gemessen am Artprice Global Index (in $) stiegen die Preise zwischen 2000 und 2006 weltweit sogar um 72 % (vgl. Art Market Trends 2006, S. 11). Insgesamt kann die Datenlage über den österreichischen Markt der bildenden Kunst als eher schlecht bezeichnet werden (vgl. auch Kreativwirtschaftsbericht 2003, S. 56).

Von der Warte der Galerien aus betrachtet, charakterisiert Ursula Krinzinger[169] Österreich als Markt mit viel Konkurrenz, bei einer eher kleinen Sammlerschaft. Die Teilnahme an internationalen Messen sei deshalb sehr wichtig. Durch die besondere Stimmung auf den Messen werde dort auch viel mehr gekauft als in den Galerien selbst. Von der Wirtschaftskammer wird die Galerienlandschaft als gekennzeichnet „… von einer Handvoll bedeutender Pioniere der Siebzigerjahre sowie einer Vielzahl an jungen professionellen Neugründungen…“[170] beschrieben. Messeteilnahmen zur Knüpfung internationaler Kontakte, zur Bekanntmachung und langfristigen Etablierung von Künstler/inne/n werden auch im Kreativwirtschaftsbericht 2003 als wichtig erachtet. Es wird aber auch darauf hingewiesen, dass eine Messeteilnahme unter den Galerist/inn/en sehr verschieden bewertet wird (vgl. Kreativwirtschaftsbericht 2003, S. 57f). Die für diese Studie durchgeführten Interviews sollen dazu Kommentare einfangen.

Der Markt der bildenden Kunst wird im Kreativwirtschaftsbericht 2003 als sehr offener und heterogener Bereich beschrieben. Er setzt sich zusammen aus verschiedensten Institutionen und vielen Klein- und Mittelbetrieben. Der Kunstmarkt stellt dabei den wichtigsten Bereich für die Kreativwirtschaft dar. Die angesprochene Heterogenität wird u.a. daran festgemacht, dass Künstler/innen am Kunstmarkt einerseits als Produzent/inn/en (für Galerien), andererseits aber auch als Verkäufer/innen (in eigenen Ateliers) auftreten. Eine grobe Einteilung weist die Rolle der Produzierenden den Künstler/inne/n zu, die Galerien sind die Händler/innen und die dritte Gruppe stellen die Käufer/innen dar. Das reale Feld ist allerdings komplexer und einzelne Akteur/e/innen sind nicht immer konkreten Felder zuordenbar (vgl. Kreativwirtschaftsbericht 2003, S. 52f). Die Kund/inn/en am Kunstmarkt gliedern sich in drei größere Gruppen, die alle ungefähr einen gleich großen Anteil am Markt haben. Die privaten Großkunden (Sammler, regelmäßige Käufer/innen), private Kleinkunden (einmalige, unregelmäßige Käufer/innen) und Museen und öffentliche Sammlungen (vgl. Kreativwirtschaftsbericht 2003, S. 56).

5.5.2 Literaturmarkt und Verlagswesen

Im Gegensatz zur Bildenden Kunst gibt es im Bereich Literatur und Verlagswesen durch eine ausführliche Studie von Fritz Panzer und Elfriede Scheipl aus dem Jahr 2001 wesentlich mehr Informationen zur österreichischen Situation (vgl. Panzer/Scheipl 2001). Viele der darin enthal-

---

[168] siehe auch: http://debatte.welt.de/kommentare/60282/kunstmessen+in+der+krise, 15. April 2008

[169] vgl. http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=249 , 25. März 2008

[170] siehe http://austriantrade.org/gd/zentral/focus/kreativwirtschaft/kunst-und-kunstmarkt.de.jsp?page=4 , 26. März 2008

tenen Beschreibungen sollten noch immer Gültigkeit besitzen.[171] Die Ergebnisse und Darstellungen dieser Studie finden deshalb auch hier Eingang.

5.5.2.1 Marktbedingungen in Österreich

Robert Sedlaczek sieht für österreichische Verlage einen klaren Standortnachteil gegenüber Verlagen mit Firmensitz in Deutschland. Von Österreich aus in Deutschland Fuß zu fassen sei äußerst schwierig und außerdem so kostenaufwändig, dass es sich für kleinere, aber durchaus auch manche große Verlage nicht rentiert, ein Vertriebsbüro zu eröffnen.[172] Panzer und Scheipl (2001, S. 41) sprechen allerdings nicht von einem Standortnachteil, denn potenziell sei Österreich durch die Sprache bedingt ein großer Markt gegeben. Der Nachteil österreichischer Verlage liegt vielmehr in den kleinen Umsatzvolumen der Unternehmen. Dadurch fehle das Geld für Marketingmaßnahmen und Vertriebsstrukturen, die für den Erfolg eines Buches wichtig seien.

Ein Blick auf das Einfuhr/Ausfuhr-Verhältnis österreichischer Bücher, Zeitungen und Zeitschriften unterstützt die Feststellung einer eher schwachen Exportleistung österreichischer Verlage im Vergleich zur Einfuhr. So ist das Verhältnis zwischen den Jahren 2000 und 2006 durchgehend negativ (siehe auch: Panzer/Scheipl 2001, S. 43, Bücheraußenhandel mit Deutschland 1990-98):

Tabelle 27: Einfuhr-Ausfuhr-Verhältnis österreichischer Bücher

Bezeichnung	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006
	Ausfuhr (in € 1.000)						
Bücher, Broschüren und Ähnliches	97.640	103.564	99.073	93.744	98.601	87.711	82.639
	Einfuhr (in € 1.000)						
Bücher, Broschüren und Ähnliches	306.550	357.316	293.941	305.081	399.165	415.193	418.643
	Außenhandelssaldo (in € 1.000)						
Bücher, Broschüren und Ähnliches	**- 208.910**	**- 253.752**	**- 194.868**	**- 211.337**	**- 300.564**	**- 327.482**	**- 336.004**

Quelle: www.statistik.at/web_de/static/aussenhandel_mit_buechern_zeitungen_und_zeitschriften_2000_bis_2006_021225.xls, dl. zul. 05.05.2008, eigene Darstellung

Durch die Organisation österreichischer Verlage als Klein- und Mittelbetriebe wurde „… eine relativ starke Tendenz zu einer regional wirksamen Programmpolitik“ entwickelt (Panzer/Scheipl 2001, S. 43). Die allgemein eher schwache ökonomische Stellung österreichischer Verlage hat weitere Auswirkungen auf die Vermarktung von Autor/inn/en. So passiert es oft, dass Schriftsteller/innen, deren Erstlingswerk bei einem österreichischen Verlag sich als Erfolg herausstellt, für die zweite Veröffentlichung bereits zu einem größeren und bekannteren Verlag in Deutschland wechseln. Ökonomisch bleiben die kleinen, österreichischen Verlage dabei auf der Strecke. Für die Autor/inn/en ist der Wechsel verständlich und notwendig, um die größeren Vertriebsstrukturen zu nutzen und somit die eigene Bekanntheit zu steigern (vgl. Panzer/Scheipl

[171] vgl. http://oe1neu.orf.at/highlights/112970.html, 25. März 2008

[172] vgl. http://www.diezuk.at/online/page.php?P=10348, 25. März 2008

2001, S. 41). Dies gilt allerdings, so Panzer und Scheipl (2001, S. 44), genauso für deutsche Kleinverlage, die Autor/inn/en entdecken und sie dann an größere Verlage verlieren.

Zusätzlich wird festgestellt, dass in Deutschland die Quote an Neuauflagen[173] viel höher ist als in Österreich. Da diese Quote als Erfolgsfaktor gesehen wird, ziehen Autor und Autorin die Schlussfolgerung, dass sich Bücher deutscher Verlage am Markt besser durchsetzen können als Neuerscheinungen aus Österreich (vgl. Panzer/Scheipl 2001, S. 106).

In Zahlen charakterisiert die Studie die Verlagslandschaft im Jahr 2001 so, dass nur 24 % der ungefähr 1000 Unternehmen, die sich als Verlage bezeichneten mit einer professionellen Buchauslieferung zusammenarbeiten. Ohne eine solche Zusammenarbeit sei es allerdings viel schwieriger im deutschsprachigen Raum Bücher zu verkaufen (vgl. Panzer/Scheipl 2001, S. 42).

Die geringe Größe der meisten österreichischen Verlage zeigt sich auch dadurch, dass um die 85 % aller Verlage 2001 weniger als 49 Titel in ihrem Programm anführten. „In der Regel zu wenig, um damit ein wirtschaftliches (hauptberufliches) Auskommen von mehr als einer Person zu sichern“ (Panzer/Scheipl 2001, S. 45f). Der Großteil aller im Jahr 2001 existenten Verlage und mehr als die Hälfte der großen österreichischen Verlage hatte seinen Standort in Wien (vgl. Panzer/Scheipl 2001, S. 45f).

Ein wichtiges Charakteristikum des österreichischen Buchmarktes ist die auch in anderen EU-Ländern existierende Buchpreisbindung. Das dazu verabschiedete Buchpreisbindungsgesetz (BGBl. I Nr.45/2000 idF BGBl. I Nr.113/2004) verpflichtet „Verleger oder Importeure“ für ihre Ware einen „Letztverkaufspreis“ festzulegen und diesen auch bekannt zu machen. „Letztverkäufer“ haben sich an diesen Preis zu halten und dürfen höchstens 5 % davon abweichen. Wurde der Letztverkaufspreis das erste Mal vor 24 Monaten festgelegt, müssen sich die Letztverkäufer nicht mehr nach diesem richten. Ausnahmen werden für Verkäufe an Bibliotheken, Verkäufe an Personen mit Hörerscheinen von Universitäten und Verkäufe von Exemplaren mit Mängeln erlaubt.[174]

5.5.2.2 Verlage in Österreich

Um aktuellere Zahlen als jene der Panzer/Scheipl Studie (2001) zu erhalten, kann Einblick in die Daten der Statistik Austria genommen werden. In der Kulturstatistik 2005 wird das Buchverlagswesen nur gemeinsam mit Musikverlagen ausgewiesen. Eine Interpretation dieser Daten ist also nur unter Vorbehalt zu machen. Gerade der Musikbereich ist aufgrund aktueller Marktentwicklungen von starken Umwälzungen betroffen.

In den Leistungs- und Strukturdaten der Handels- und Dienstleistungsstatistiken der Statistik Austria finden sich einige Daten über die wirtschaftlichen Verhältnisse im Bereich des Verlagswesens, Druckerei und Vervielfältigung, darunter gesondert jene des Verlagswesens für das Jahr 2005.

[173] Während die Anzahl der Neuerscheinungen statistisch gut erfasst ist (siehe Kap. 5.5.2.3), ist die Basis der Gesamterscheinungen öffentlich kaum dokumentiert und Gegenstand weiterer Recherchen.

[174] Der Gesetzestext ist u.a. auf der Seite der Kunstsektion des BMUKK einsehbar: http://www.bmukk.gv.at/kunst/recht/buchpreisbindungsgesetz.xml, 22. April 2008

Tabelle 28: Unternehmensdaten Verlage

Bezeichnung (ÖNACE 03)	Beschäftigte	Umsatz[175]	Produktionswert[174]	Umsatz pro Besch. [174]	Produktionswert pro Besch. [174]	Personalaufwand pro Besch. [174]	Personalaufwand in % des Produktionswertes	Bruttoinvestition pro 1.000 EUR Produktionswert
Verlagswesen, Inkl. Druck, Vervielfältigung	12	2.163	2.109	178	174	47	25,3	35,6
Verlagswesen allein	9	1.934	1.865	223	215	50	21,3	23,8

Quelle: http://www.statistik.at/web_de/statistiken/handel_und_dienstleistungen/leistungs_und_strukturdaten/index.html, 28. Februar 2008

Österreichische Verlage beschäftigten 2005 durchschnittlich 9 Mitarbeiter/innen bei einem Umsatz von € 1,9 Mio. Wie in folgender spezifischerer Aufgliederung aus der Handels- und Dienstleistungsstatistik 2005 ersichtlich, werden im Bereich der Buchverlage wiederum auch die Musikverlage mitgerechnet. Von den insgesamt 1.034 Unternehmen im Verlagswesen werden 439 Buch- und Musikverlage in Österreich gezählt, die im Jahresdurchschnitt 2.131 Menschen beschäftigten. Im Vergleich zum Jahr 2004 (vgl. Kulturstatistik 2005, S. 170) ist die Anzahl somit noch weiter angestiegen.

[175] in 1000 €

Tabelle 29: Verlags- und Druckereiwesen

Klassen Kurzbezeichnung (ÖNACE 2003)	Unter-nehmen	Beschäftigte Jahresdurch-schnitt 2005 insgesamt	darunter unselb-ständig	Erlöse und Erträge in 1.000 €	Umsatz-erlöse in 1.000 €
Verlagswesen, Druckerei, Ver-vielfältigung	**2.085**	**25.298**	**23.891**	**4.631.500**	**4.509.672**
Verlagswesen	1.034	8.980	8.252	2.057.347	1.999.723
Buchverlag und Musikverlag	439	2.131	1.779	327.622	318.008
Zeitungsverlag	121	3.736	3.670	1.075.101	1.045.299
Zeitschriftenverlag	295	2.718	2.561	607.621	589.687
Verlag von bespielten Tonträ-gern	102	157	65	14.799	14.753
Sonstiges Verlagswesen	77	238	177	32.204	31.976
Druckerei	1.032	14.934	14.270	2.072.450	2.017.754
Zeitungsdruckerei	22	828	818	166.817	162.252
Druckerei (ohne Zeitungsdruckerei)	736	12.138	11.679	1.741.340	1.693.600
Buchbinderei u. Druckweiterverarbeitung	112	865	777	54.240	53.900
Satzherstellung und Reproduktion	118	818	739	85.381	84.027
Sonstige Druckereien	44	285	257	24.672	23.975
Vervielfält. v. bespielten Ton-, Bild- u. Datenträgern	19	1.384	1.369	501.703	492.195
Vervielfält.v. bespielten Tonträgern	12	268	258	38.898	38.107
Vervielfält. v. bespielten Bildträgern	2	G[176]	G	G	G
Vervielfält. v. bespielten Datenträgern	5	G	G	G	G

Quelle:
Statistik Austria - http://www.statistik.at/web_de/statistiken/handel_und_dienstleistungen/leistungs_und-_strukturdaten/024257.html, 28. März 2008

[176] Alle Daten, die weniger als 4 Unternehmen betreffen, wurden aufgrund der gesetzlichen Geheimhaltungsbestimmungen unterdrückt und durch ein „G“ ersetzt.

In der Sparte Buch- und Musikverlage können Daten für die Jahre 1999 bis 2005 im Verlauf dargestellt werden:

Tabelle 30: Branchendaten Buch- und Musikverlage 1999 – 2005

ÖNACE		1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005
22.11	**Buchverlage und Musikverlag**							
	Anzahl der Unternehmen	146	216	206	328	385	402	439
	Beschäftigte im Jahresdurchschnitt	1.450	1.511	1.758	2.099	2.219	2.382	2.131
	darunter: unselbständig Beschäftigte	1.389	1.377	1.599	1.849	1.909	2.069	1.779
	Personalaufwand in 1.000 EUR-ATS	53.242	55.979	59.699	68.035	77.565	82.308	70.162
	Erlöse und Erträge in 1.000 EUR-ATS	219.390	215.240	276.961	280.480	316.082	358.525	327.622
	Erlöse und Erträge pro Besch. in 1.000 EUR-ATS	151	142	158	134	142	151	154
	Produktionswert in 1.000 EUR-ATS	187.700	191.130	259.669	247.485	284.154	311.417	303.164
	Bruttoinvestitionen in 1.000 EUR-ATS	6.127	8.045	8.267	12.864	22.110	6.635	9.557

Quelle:
http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bildung_und_kultur/kultur/buecher_und_presse/021224.html,
22. April 2008

Auffällig ist die hohe Steigerung an Unternehmen in den sechs Jahren von 1999 bis 2005, in denen sich die Anzahl an Buch- und Musikverlagen verdreifacht hat. Zwischen den Jahren 2001 und 2004 hat sich die Zahl der Buch- und Musikverlage nahezu verdoppelt. Die Beschäftigten sind dabei im Verhältnis weniger stark angestiegen. Auch die Erlöse sind seit dem Jahr 2000 ständig gewachsen (vgl. auch Kulturstatistik 2005, S. 170). Die Produktionsmenge von Buch- und Musikverlagen an Belletristik- und Sachbüchern zeigt in Stückzahlen sowie auch in Euro seit dem Jahr 2001 einen Aufwärtstrend. Einen Spitzenwert erreichte die Produktion im Jahr 2004, worauf sie 2005 wieder etwas sank (vgl. Kulturstatistik 2005, S. 171). Die weiterhin steigenden Produktionsmengen von Büchern können als Indiz dafür dienen, dass diese auch in der Zeit des Internets noch nicht ausgedient haben.[177]

Aktuellere Zahlen als die eben dargestellten finden sich auch nicht im Kreativwirtschaftsbericht 2006. Dort „verschwinden“ die Verlage im Bereich „Buch und Presse“ und werden nicht gesondert ausgewiesen. Insgesamt werden 2004 in dieser Kategorie 4.058 Unternehmen verzeichnet. Das bedeutet eine Steigerung von 8,4 % seit dem Jahr 2002, was bedeutend geringer ist als es die Zahlen in Tabelle 34 andeuteten. Im gleichen Zeitraum ist die Anzahl der unselbstständig Beschäftigten laut diesen Zahlen sogar um 5,9 % gesunken (vgl. Kreativwirtschaftsbericht 2006, S. 64). Anzumerken ist, dass die Bereiche nicht wirklich zu vergleichen sind, da hier allgemeine Daten im Bereich „Buch und Presse“ zusammengefasst werden und in Tabelle 34 speziell Zahlen für die Buch- und Musikverlage dargestellt werden.

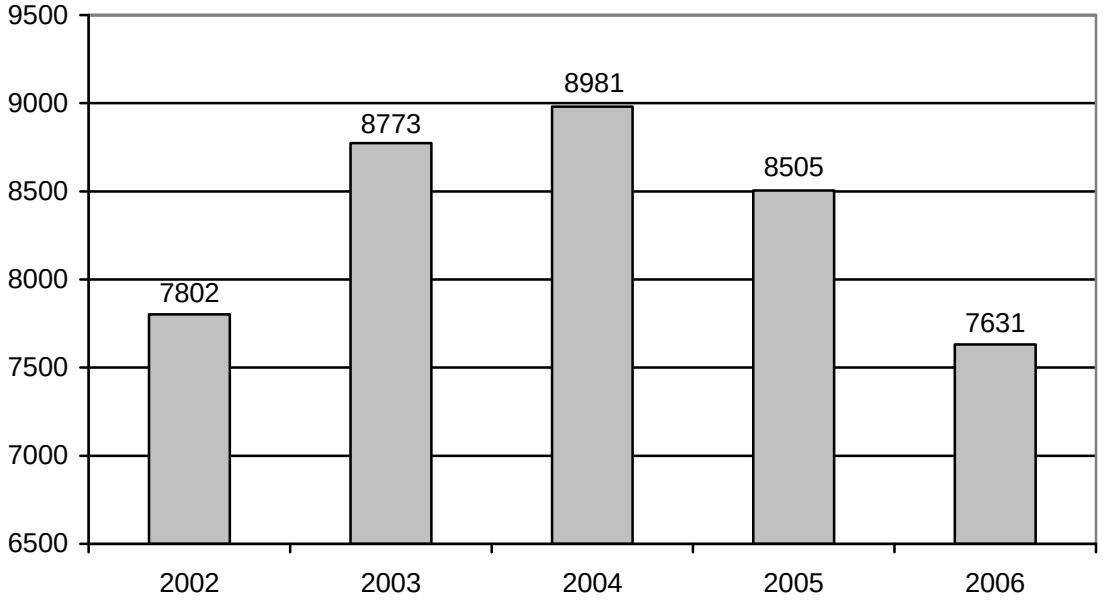
[177] siehe auch: http://www.salzburg.com/sn/archiv_artikel.php?xm=3439868&res=0, 31. März 2008

Eine Suche im Verlagsführer Österreich[178] führt im April 2008 zu 792 Ergebnissen, was wiederum einen weitaus höheren Wert darstellt als er von der Statistik Austria für Buch- und Musikverlage im Jahr 2005 ausgewiesen wird. Wie schon im Bereich der Galerien ist also auch hier die genaue Anzahl an relevanten Unternehmen nicht auszumachen. Aus den vorhandenen Zahlen ist allerdings ein genereller Zuwachs an Unternehmen über die letzten Jahre hinweg zu erkennen. Fritz Panzer und Elfriede Scheipl (2001, S. 152f) führen dies auch auf die österreichische Verlagsförderung zurück.

5.5.2.3 Buchproduktion und Neuerscheinungen

Panzer und Scheipl (2001, S. 73) verzeichnen in den Jahren zwischen 1989 und 1999 insgesamt 43.846 neu erschienene Buchtitel. Im Vergleich zu den zehn Jahren davor (gesamt 34.365) bedeute dies einen Anstieg von 28 %. Betrachtet man aktuellere Zahlen zu den Neuerscheinungen im Buchhandel, so stiegen diese von 2002 bis 2004 an und vielen darauf wieder in den Jahren 2005 und 2006. Gesamt erschienen zwischen 2002 und 2006 41.692 neue Bücher. In den fünf Jahren sind das also annähernd genauso viele wie in den zehn Jahren zwischen 1989 und 1999. Grundsätzlich ist die Statistik der Neuerscheinungen auch nach Kategorien eingeteilt (z.B. Literatur, Philosophie u Psychologie, usw.). Wie auf der Homepage der „Österreichischen Bibliografie“ erkennbar ist, wurde allerdings 2004 die Kategorisierungssystematik umgestellt (auf die Dewey-Dezimalklassifikation), weshalb die einzelnen Sparten über die letzten Jahre hinweg nicht mehr wirklich vergleichbar sind[179]. Die Gesamtzahlen stellen sich seit 2002 wie folgt dar:

Abbildung 2: Neuerscheinungen im Buchhandel 2002 – 2006

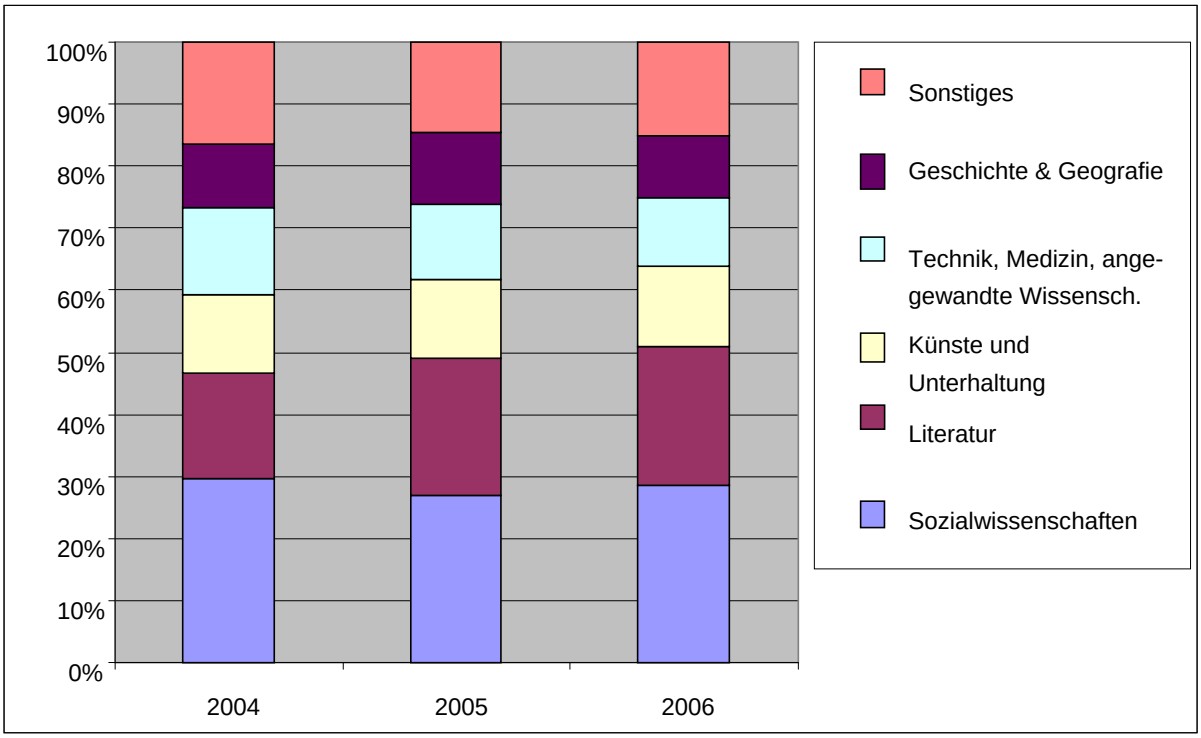


Quelle:
Die Zahlen für die Jahre 2002 und 2003 wurden dem Kreativwirtschaftsbericht 2006 (S. 64) entnommen. Die Zahlen für 2004 – 2006 sind Daten der Statistik Austria (http://www.statistik.at/web_de/static/buchproduktion_oesterreichische_neuerscheinungen_2004_bis_2006_nach_sachgr_021219.xls, 8. April 2008)

[178] siehe: http://www.buchkultur.net/frames/index7.php, 22. April 2008
[179] vgl. http://bibliographie.onb.ac.at/biblio/, 22. April 2008

Für die Jahre 2004 bis 2006 sind für die Gesamtzahlen auch Aufteilungen nach Sparten (nach Dewey Dezimalklassifikation) verfügbar. Dabei wird ersichtlich, dass Neuerscheinungen der Sozialwissenschaften den größten Anteil ausmachen, gefolgt von Literatur, Künste und Unterhaltung, Technik-Medizin-Angewandte Wissenschaften und Geschichte und Geografie.[180]

Abbildung 3: Neuerscheinungen nach Sachgruppen



Quelle: Statistik Austria
http://www.statistik.at/web_de/static/buchproduktion_oesterreichische_neuerscheinungen_2004_bis_2006_nach_sachgr_021219.xls, 8. April 2008, eigene Berechnungen

[180] Die Rubrik Sonstiges umfasst Naturwissenschaften und Mathematik, Allgemeine Informatik, Informationswissenschaften, Religion, Philosophie-Psychologie und Sprache. Näheres zu diesen Sparten ist der Tabelle 31 zu entnehmen.

Tabelle 31: Neuerscheinungen nach Sachgruppen 2004 – 2006

Sachgruppe	2004	2005	2006
Sozialwissenschaften	2666	2285	2179
Literatur	1504	1880	1703
Künste und Unterhaltung	1150	1079	985
Technik, Medizin, angewandte Wissenschaften	1255	1037	856
Geschichte und Geografie	914	979	760
Naturwissenschaften und Mathematik	367	334	280
Allgemeines, Informatik, Informationswissenschaften	335	214	246
Religion	365	267	235
Philosophie und Psychologie	247	262	225
Sprache	158	168	162

Quelle: Statistik Austria, s. o. Tabelle 30, sortiert nach „2006“

Unabhängig von dieser Gruppierung[181] wird angemerkt, dass im Jahr 2006 1.354 Buchtitel der Rubrik „Belletristik“ zuzuordnen sind; 405 Titel fallen unter „Kinder- und Jugendliteratur“.[182] Relevant für ein Ansuchen um Verlagsförderung sind folgende Sachgruppen: Belletristik, Essayistik, Kinder- und Jugendliteratur, Sachbücher der Sparten Zeitgeschichte, Philosophie, Kulturgeschichte, bildende Kunst, Musik, Architektur und Design (alle Sparten ausschließlich 20. und 21. Jahrhundert).

5.5.2.4 Zukünftige Entwicklungen

In der bereits mehrfach zitierten Studie von Fritz Panzer und Elfriede Scheipl findet sich eine Zusammenfassung der Entwicklungen des österreichischen Verlagswesens, die dieses bis 2001 kennzeichneten (Panzer/Scheipl 2001, S. 153):

- Rückzug des Staates und staatsnaher Einrichtungen aus großen Buchverlagen
- Internationale Verflechtungen und Beteiligungen im Fachbuch- und Schulbuchbereich
- Verlags-Neugründungen durch Privatpersonen und Institutionen
- Neue Produktionsmöglichkeiten mittels innovativer Technologien
- Starkes Wachstum der Titelproduktion, insbesondere der literarischen Neuerscheinungen
- Einführung der Verlagsförderung des Bundes Anfang der 90er Jahre

Letzterer Punkt ist für den Autor und die Autorin für den starken Anstieg der Buchproduktion und der Verlagsanzahl (wie auch an den darrgestellten aktuelleren Zahlen nachvollziehbar) verantwortlich (vgl. Panzer/Scheipl 2001, S. 152f).

[181] Nach der Dewey-Dezimalklassifikation (DDC)

[182] vgl. Statistik Austria - http://www.statistik.at/web_de/static/buchproduktion_oesterreichische-neuerscheinungen_2004_bis_2006_nach_sachgr_021219.xls, 8. April 2008

Für die zukünftige Entwicklung des Buchmarktes werden in einer Studie von Arnold Picot und Christoph Janello (2007) Umwälzungen erwartet wie sie auch am Musikmarkt erkennbar sind. Das betrifft vor allem digitale Inhalte und deren Verbreitung über das Internet und über neue Endgeräte für die Konsument/inn/en (vgl. Picot/Janello 2007, S. 7). Diese Studie sieht die möglichen zukünftigen Entwicklungen nicht nur als Bedrohung, sondern auch als Chancen für die einzelnen am Buchmarkt Beteiligten:

> *„Eine Herausforderung besteht insbesondere für die Wertschöpfungsaktivitäten, die der erstmaligen Herstellung eines Buches folgen: die elektronische Bereitstellung der fertigen Bücher sowie Anbahnung und Vertrieb gedruckter wie elektronischer Bücher. Die prognostizierte starke Umsatzverlagerung vom Sortiments- zum Onlinebuchhandel zwingt die Sortimenter zu neuen, integrativen Konzepten der Kundenansprache. Eine Chance liegt einerseits darin, durch die im Internet unbegrenzte Verkaufsfläche auch weniger nachgefragte Werke bereitzustellen und in höherer Stückzahl zu verkaufen. Andererseits lassen sich durch elektronische Buchausgaben mit neuen Erlösmodellen bisher unerschlossene Zahlungsbereitschaften erschließen“* (Picot/Janello 2007, S. 31).

In einer Gegenüberstellung der gegenwärtig an der Wertschöpfung am Buchmarkt hauptsächlich Beteiligten mit einer diesbezüglichen Expert/inn/en-Prognose für die nächsten 10 Jahre wird den Verlagen in ihren Tätigkeitsbereichen kein großer Bedeutungsverlust vorausgesagt. Im Gegenteil wird ihnen sogar eine wachsende Rolle in der Bereitstellung fertiger Bücher in elektronischen Datenbanken zugeschrieben. In der Erzeugung von Aufmerksamkeit durch Marketing und Branding, der Transaktionsanbahnung und der Abwicklung der Transaktion werden die größten Veränderungen und ein damit verbundener Bedeutungsverlust von Verlagen in den nächsten 10 Jahren erwartet. Hier wird den Prognosen nach vor allem der Internet-Buchhandel noch größeren Einfluss gewinnen als er heute schon besitzt (vgl. Picot/Janello 2007, S. 20f).

5.6 Vertiefungen & Materialien: Rechtliche Aspekte zur Kunstförderung

Rechtsgutachten zur Studie

von MMag.[a] Renate Fuchs und Mag.[a] Karoline Putschögl

I. Rechtliche Rahmenbedingungen

A. Europäische Vorgaben

Der EG-V fordert das Bestehen eines wirksamen Wettbewerbs im Binnenmarkt. Eine Beeinträchtigung des Wettbewerbs kann einerseits durch private Wirtschaftssubjekte erfolgen, andererseits kann eine Störung auch durch staatliche Subventionierung bestimmter Wirtschaftssubjekte oder –zweige vorliegen. Aus diesem Grund ordnet Art 87 Abs 1 EG-V an, dass staatliche oder aus staatlichen Mitteln gewährte Beihilfen gleich welcher Art, die durch die Begünstigung bestimmter Unternehmen oder Produktionszweige den Wettbewerb verfälschen oder zu verfälschen drohen, mit dem Gemeinsamen Markt unvereinbar sind soweit sie den Handel zwischen den Mitgliedstaaten beeinträchtigen.

Art 87 Abs 2 und 3 EG-V regeln die Ausnahme bestimmter Beihilfen von diesem Beihilfenverbot. Während Art 87 Abs 2 EG-V bestimmte nicht tatbestandsgemäße Beihilfen ausdrücklich ausnimmt, nennt Art 87 Abs 3 lit a bis e EG-V eine Gruppe von Beihilfen, die zwar tatbestandsgemäß sind, von der Kommission jedoch unter bestimmten Voraussetzungen freigestellt werden können. Gemäß Art 87 Abs 3 lit d EG-V können auch Beihilfen zur Förderung der Kultur und der Erhaltung des kulturellen Erbes von der Kommission freigestellt werden.[183]

B. Art 17a StGG

Auf verfassungsgesetzlicher Ebene findet das Thema Kunst in Form von Art 17a StGG Eingang. Diese 1982 geschaffene Norm soll der Freiheit der Kunst einen eigenständigen Grundrechtsschutz bieten.[184] Der ursprünglich eingebrachte Initiativantrag enthielt nicht nur den Schutz der Freiheit der Kunst, sondern auch eine objektive verfassungsrechtliche Verpflichtung zur Förderung der Vielfalt der Kunst.[185] Bereits im zuständigen Unterausschuss wurde diese Formulierung abgeschwächt und zu einer bloßen Rücksichtnahmepflicht auf die Vielfalt der Kunst im Falle einer Förderung reduziert. Bei der endgültigen Abstimmung im Plenum des Nationalrates konnte aber nur die bis heute gültige Fassung des Art 17a StGG „Das künstlerische Schaffen, die Vermittlung von Kunst und deren Lehre sind frei“ die nötige Zweidrittelmehrheit erreichen.[186] Die geplante verfassungsrechtliche Förderbestimmung konnte daher nicht verwirklicht werden. Eine Verpflichtung zur Kunstförderung durch die Gebietskörperschaften kann aus verfassungsgesetzlichen Bestimmungen daher nicht abgeleitet werden.[187]

---

[183] Vgl. dazu ausführlicher *Fischer/Köck/Karollus*, Europarecht[4] (2002), Rz 1865 ff; zu den Ausnahmen vgl. *Rebhahn*, Beihilfen- und Subventionsrecht in: Raschauer (Hrsg.), Grundriss des österreichischen Wirtschaftsrechts² (2003), Rz 825 ff.

[184] *Berka*, Die Grundrechte. Grundfreiheiten und Menschenrechte in Österreich (1999), 350.

[185] *Berka*, Die Freiheit der Kunst (Art 17a StGG) und ihre Grenzen im System der Grundrechte, JBl 1983, 282.

[186] *Neisser*, Die verfassungsrechtliche Garantie der Kunstfreiheit, ÖJZ 1983, 4; vgl. auch *Berka*, JBl 1983, 282.

[187] ErläutRV 251 BlgNR 17. GP 6; dazu auch *Hofstetter*, Politische und rechtliche Aspekte von Kunst und Kultur in Österreich (2004), 110 ff.

C. Kunstförderung als hoheitliche Verwaltung oder Privatwirtschaftsverwaltung?

Dieses Gutachten befasst sich ausschließlich mit Förderungen nach dem Kunstförderungsgesetz. Aus diesem Grund beziehen sich nachfolgende Ausführungen lediglich auf staatliche Fördermaßnahmen. Grundsätzlich kann sich die staatliche Verwaltung zur Zielerreichung entweder der Hoheitsverwaltung oder der Privatwirtschaftsverwaltung bedienen.[188] Hoheitsverwaltung liegt immer dann vor, wenn der Staat hoheitlich handelt, also von seiner Staatsgewalt Gebrauch macht, indem er sich der vom Gesetz vorgesehenen hoheitlichen Handlungsformen bedient.[189] Im Gegensatz dazu bedient sich der Staat in der Privatwirtschaftsverwaltung der gleichen Handlungsformen, die auch Privaten zu Gebote stehen.[190] Ob der Staat im konkreten Fall im Rahmen der Hoheitsverwaltung oder der Privatwirtschaftsverwaltung tätig wird, kann aus der jeweils verwendeten Rechtsform abgeleitet werden.[191] Wird etwa ein Bescheid erlassen, befinden wir uns im Bereich der Hoheitsverwaltung, wohingegen der Abschluss eines Vertrages – ein typisches Mittel des Privatrechts – der Privatwirtschaftsverwaltung zuzuordnen ist.[192]

Im konkreten Fall der Kunstförderung, in besonderem Hinblick auf die unter II. A. näher zu behandelnden Förderformen, schließt der Staat Förderverträge mit den einzelnen Förderwerbern ab. Daraus kann eindeutig geschlossen werden, dass ein Fall der Privatwirtschaftsverwaltung vorliegt, da der Vertrag – wie bereits erwähnt – eine typische Handlungsform des Privatrechts darstellt.

1. Der Bund als Träger von Privatrechten

Art 17 B-VG normiert, dass durch die Kompetenzvorschriften der Art 10 bis 15 B-VG „die Stellung des Bundes und der Länder als Träger von Privatrechten in keiner Weise berührt wird“. Diese Norm spiegelt das historisch gewachsene Verständnis vom Staat als „Privatrechtssubjekt“ wieder.[193] Bund und Länder dürfen also prinzipiell wie alle sonstigen Rechtsunterworfenen tätig werden und unterliegen dabei denselben Regeln wie diese.[194] Eine ähnliche Regelung bezüglich der Gemeinden findet sich in Art 116 Abs 2 B-VG, welcher die Gemeinden als „selbständige Wirtschaftskörper“ vorsieht.

Durch den Wortlaut des Art 17 B-VG wird die Anwendung der allgemeinen Kompetenzvorschriften der Art 10 bis 15 B-VG auf die Privatwirtschaftsverwaltung des Bundes und der Länder ausgeschlossen.[195] Daraus lässt sich ableiten, dass im Bereich der Privatwirtschaftsverwaltung ein transkompetentes – d.h. kompetenzübergreifendes – Tätigwerden durch Bund und Länder rechtmäßig ist. Vorstellbar wäre daher, dass etwa der Bund im Einklang mit den maßgeblichen allgemeinen gesetzlichen Regelungen kulturelle Veranstaltungen abhält, oder die Länder vor-

---

188 Auf die Möglichkeit des schlicht-hoheitlichen Verwaltungshandelns soll an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden.

189 Bescheid, Verordnung, Maßnahme.

190 *Antoniolli/Koja*, Allgemeines Verwaltungsrecht³ (1996), 23.

191 Zu dieser formellen Abgrenzung zwischen Hoheits- und Privatwirtschaftsverwaltung bekennen sich auch die beiden Gerichtshöfe öffentlichen Rechts. Vgl. dazu und zur Kritik an einer rein formellen Abgrenzung mwN *Antoniolli/Koja,* Allgemeines Verwaltungsrecht³, 27 ff.

192 HM; statt vieler *Raschauer*, Allgemeines Verwaltungsrecht² (2003), Rz 720 f.

193 *Antoniolli/Koja,* Allgemeines Verwaltungsrecht³, 32; *Mayer*, Das Österreichische Bundes-Verfassungsrecht. Kurzkommentar[4] (2007), Art 17 B-VG I.1.

194 VwGH 21.10.1992, 92/10/0111.

195 *Rill*, Demokratie, Rechtsstaat und staatliche Privatwirtschaftverwaltung in: Korinek (Hrsg.), Beiträge zum Wirtschaftsrecht. FS Karl Wenger (1983), 65; *Mayer*, B-VG[4], Art 17 B-VG I.1.

behaltlich der gewerberechtlichen und sonstigen Bestimmungen einen Gewerbebetrieb errichten und betreiben.[196]

2. Geltung des Legalitätsprinzips

Das in Art 18 Abs 1 B-VG verankerte Legalitätsprinzip besagt: „Die gesamte staatliche Verwaltung darf nur aufgrund der Gesetze ausgeübt werden." Das Legalitätsprinzip bindet einerseits die Verwaltung, verpflichtet aber andererseits auch den Gesetzgeber dazu, das Handeln der Verwaltung hinreichend zu determinieren.[197] Nach diesem Grundsatz darf die Verwaltung nur dann tätig werden, wenn sich eine gesetzliche Grundlage für ihr Handeln findet. Gesetzliche Regelungen sind für die Verwaltung daher gleichzeitig Maßstab, Schranke und Anlass zum Handeln.[198] An dieser Stelle muss nun gefragt werden, ob die in Art 18 Abs 1 B-VG normierte Bindung der staatlichen Verwaltung an das Gesetz auch für die Privatwirtschaftsverwaltung gilt, ob also eine gesetzliche Vorherbestimmung der Förderungsverwaltung verfassungsgesetzlich erforderlich ist und, wenn nicht, ob sie zumindest erlaubt ist.[199]

Ob nun die Verwaltung im Wege der Privatwirtschaftsverwaltung ohne einfachgesetzliche Ermächtigung tätig werden darf oder nicht, zählt zu den umstrittensten Fragen im Bereich des Verfassungsrechts.[200] Die frühere Lehre ging aufgrund einer Wortlautinterpretation des Art 18 Abs 1 B-VG davon aus, dass unter „gesamter staatlicher Verwaltung" auch die Privatwirtschaftsverwaltung zu verstehen sei.[201] Gewichtige historische und vor allem systematische Argumente haben jedoch Zweifel an dieser Ansicht aufkommen lassen, weswegen die heute herrschende Lehre davon ausgeht, dass für die privatrechtsförmige Tätigkeit der staatlichen Verwaltung das Gesetz nur Schranke, nicht aber Bedingung ist. Dieser Ansicht folgt auch die Staatspraxis.[202]

Abschließend lässt sich also feststellen, dass eine gesetzliche Regelung als Voraussetzung für privatwirtschaftliches Verwaltungshandeln nicht erforderlich ist. Ob eine solche aber nichts desto trotz zulässig ist, soll unter Punkt I.C.3.b. näher besprochen werden.

3. Gesetzliche Schranken privatwirtschaftlichen Handelns

Auch das privatrechtsförmige Verwaltungshandeln kann nicht willkürlich gestaltet werden, sondern ist durch gesetzliche Regelungen Schranken unterworfen. Der rechtliche Rahmen, in dem sich die Privatwirtschaftsverwaltung bewegen muss, ergibt sich aus der Verfassung, aus finanzgesetzlichen Regelungen sowie aus den sogenannten Selbstbindungsgesetzen.[203]

a. Verfassung

Die in der Verfassung verankerten Grundsätze, so etwa das rechtsstaatliche Prinzip oder auch das Effizienzprinzip[204], treffen grundsätzlich keine Unterscheidung zwischen dem hoheitlich auf-

---

[196] Vgl. schon VfSlg 2721/1954.

[197] *Holzinger,* Die Organisation der Verwaltung in: Holzinger/Oberndorfer/Raschauer (Hrsg.), Österreichische Verwaltungslehre² (2006), 118.

[198] *Raschauer*, Allgemeines Verwaltungsrecht², Rz 573.

[199] *Korinek/Holoubek*, Bundesverfassungsrechtliche Probleme privatrechtsförmiger Subventionsverwaltung, ÖZW 1995, 3.

[200] Vgl. mwN *Mayer*, B-VG⁴, Art 18 B-VG I.4.

[201] MwN vgl. *Antoniolli/Koja*, Allgemeines Verwaltungsrecht³, 243 (Fn. 77).

[202] *Korinek/Holoubek*, ÖZW 1995, 4 f.

[203] Aus thematischen Gründen soll auf die finanzrechtlichen Beschränkungen an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden.

[204] In den folgenden Ausführungen wird das Hauptaugenmerk auf das rechtsstaatliche Prinzip gelegt.

tretenden Staat und dem Staat als Träger der Privatwirtschaftsverwaltung.[205] Das rechtsstaatliche Prinzip verlangt auch für die Privatwirtschaftsverwaltung das Vorliegen eines effizienten Rechtsschutzsystems.[206] In der privatrechtsförmigen Verwaltung steht das öffentlich–rechtliche Rechtsschutzsystem mangels Vorliegen entsprechender förmlicher Verwaltungsakte, wie etwa Bescheide, nicht zur Verfügung. Im Verhältnis zwischen dem privatrechtsförmig handelnden Staat und dem Privaten gelangen die allgemeinen zivilrechtlichen Normen zur Anwendung. Aus diesem Grund fallen diesbezügliche Rechtsstreitigkeiten in die Zuständigkeit der allgemeinen Zivilgerichte (§ 1 JN).[207] Die Unterstellung des privatrechtsförmigen Staatshandelns unter die ordentliche Gerichtsbarkeit erfüllt wohl die Forderung des rechtsstaatlichen Prinzips nach effizientem Rechtsschutz.[208] In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage nach der Bindung des privatrechtsförmig handelnden Staates an die Grundrechtsordnung. Wir sprechen diesbezüglich von der sogenannten „Fiskalgeltung“ der Grundrechte. In ständiger Rechtsprechung vertritt der OGH, dass „die Grundrechte für die öffentliche Hand auch dann verpflichtend wirken, wenn diese in Form des Privatrechtes tätig wird“[209]. Die Fiskalgeltung der Grundrechte wird im Allgemeinen bejaht[210], unter anderem mit dem Argument, dass der Staat dem Privaten auch in der Privatwirtschaftsverwaltung nie völlig gleichgestellt ist, sondern immer eine gewisse Machtverschiebung zugunsten des Staates besteht. Eine Sonderstellung nimmt hier der Gleichheitssatz ein, der sowohl die Gesetzgebung als auch die Verwaltung bindet, und das aus ihm erfließende Sachlichkeitsgebot bzw. Willkürverbot

b. Selbstbindungsgesetze

An dieser Stelle soll nun der Frage nachgegangen werden, ob eine gesetzliche Regelung des privatrechtsförmigen Verwaltungshandelns zulässig ist oder nicht.

Da Art 17 B-VG die Geltung der allgemeinen Kompetenzbestimmungen der Art 10 bis 15 B-VG für die Privatwirtschaftsverwaltung ausschließt, stellt sich die Frage, aufgrund welcher Kompetenzbestimmung nun gesetzliche Regelungen, die privatwirtschaftliches Handeln determinieren, erlassen werden können. Bereits im Rahmen der Diskussion über die Geltung des Legalitätsprinzips für die Privatwirtschaftsverwaltung hat *Loebenstein* vorgeschlagen, Art 17 B-VG als Kompetenzbestimmung zu deuten.[211] Diese Ansicht ist nicht unumstritten. So haben *Schäffer* und *Rill* mehrfach dargelegt, dass Art 17 B-VG aufgrund seines Wortsinns und seiner systematischen Stellung im B-VG nicht als Ermächtigung zur Erlassung von Gesetzen zu deuten ist. Auch könne dem Bundesverfassungsgesetzgeber eine solche Intention nicht nachgewiesen werden.[212] *Schäffer* und ihm folgend *Korinek* und *Holoubek* vertreten die Ansicht, dass der Bund bzw. die Länder in jenen Materien, die ihnen die Art 10 bis 15 B-VG zuweisen, auch ihr privatrechtsförmiges Handeln gesetzlich regeln können. Soll eine solche gesetzliche Regelung hingegen im transkompetenten Bereich getroffen werden, geht die herrschende Meinung davon

[205] *Raschauer*, Allgemeines Verwaltungsrecht², Rz 650.

[206] Vgl. dazu VfSlg. 13.223/1992; VfGH 03.03.1994, G 116/93; grundlegend zur gebotenen Effizienz des Rechtsschutzes vgl. VfSlg 11.196/1986.

[207] Vgl. OGH 14.06.1989, 9 Ob A 62/89, JBl 1990, 196 f.

[208] *Korinek/Holoubek*, Grundlagen staatlicher Privatwirtschaftsverwaltung. Verfassungsrechtliche und einfachgesetzliche Rahmenbedingungen nicht hoheitlicher Verwaltung (1993), 80.

[209] OGH 18.12.1992, 6 Ob 563/92; mwN *Mayer*, B-VG[4], Art 17 B-VG II.2.

[210] Vgl. dazu *Berka,* Die Grundrechte (1999), Rz 213; *Mayer*, B-VG[4], Art 18 B-VG I.4.; *Raschauer*, Allgemeines Verwaltungsrecht², Rz 651f; mwN *Korinek/Holoubek*, ÖZW 1995, 113.

[211] MwN *Schäffer*, Die sogenannte Privatwirtschaftsverwaltung und das Gesetz in: Ermacora et al. (Hrsg.), Allgemeines Verwaltungsrecht (1979), 259.

[212] *Rill*, in: Korinek (Hrsg.), 99 (Fn 144); *Schäffer*, in: Ermacora et al. (Hrsg.), 265.

aus, dass dies nur in Form von sogenannten Selbstbindungs- oder Statutargesetzen möglich ist. Auf welcher Grundlage dies jedoch erfolgen soll, ist umstritten.[213]

Selbstbindungsgesetze regeln typischerweise nur das Verhalten von Organen des Bundes und der Länder als Träger von Privatrechten.[214] Anders gesagt entfalten Selbstbindungsgesetze grundsätzlich keine Außenwirkung und können daher keine subjektiven Rechte für Dritte begründen.[215] Vielmehr richten sie sich an die im konkreten Fall privatrechtsförmig handelnden Verwaltungsorgane und binden diese im Innenverhältnis. Sie sind daher nur Gesetze im formellen, nicht aber im materiellen Sinn.[216]

D. Kunstförderungsgesetz des Bundes

Die Kunstförderung des Bundes wird durch das 1988 erlassene Kunstförderungsgesetz näher geregelt.[217] Ziel des Gesetzes ist es, die schon bisher im Rahmen der Privatwirtschaftsverwaltung vergebenen Förderungen für künstlerisches Schaffen speziell auf die Bedürfnisse der Kunst zugeschnittenen Förderungsregelungen zu unterwerfen.[218] Der Schwerpunkt bei der Erlassung des Kunstförderungsgesetzes lag „auf der durch Selbstbindung herbeigeführten Verpflichtung des Bundes zur Förderung des künstlerischen Schaffens in Österreich und seiner Vermittlung".[219]

Wie auch aus den Materialien[220] ersichtlich, handelt es sich beim Kunstförderungsgesetz des Bundes eindeutig um ein sogenanntes Selbstbindungsgesetz. Da durch Selbstbindungsgesetze grundsätzlich keine subjektiven Rechte für Dritte eingeräumt werden können, normiert § 4 Abs 4 Kunstförderungsgesetz, dass „dieses Bundesgesetz keinen individuellen Anspruch auf die Gewährung einer Förderung einräumt". Im Rahmen der Privatwirtschaftsverwaltung ist der Bund prinzipiell frei in seiner Fördertätigkeit. Dies allerdings nur dann, wenn keinerlei gesetzliche Regelungen bezüglich des jeweiligen Fördergegenstandes ergangen sind. Diesfalls ist der Bund im Innenverhältnis an die jeweilige Regelung gebunden. Entschließt er sich also zur Förderung von Kunst, so kann er dies lediglich unter den Voraussetzungen und in den Schranken des Kunstförderungsgesetzes tun.[221]

---

[213] Vgl. *Schäffer*, in: Ermacora et al. (Hrsg.), 265; *Rill*, in: Korinek, 99; *Korinek/Holoubek*, ÖZW 1995, 10 f; *Antoniolli/Koja,* Allgemeines Verwaltungsrecht³, 244 f. Die Staatspraxis scheint als Kompetenzgrundlage zur Erlassung von Selbstbindungsgesetzen Art 17 B-VG heranzuziehen. Dies ergibt sich beispielsweise aus den Materialien zur Novellierung des Kunstförderungsgesetzes in BGBl I 2000/132, ErläutRV 313 BlgNR 313 21. GP Vorblatt.

[214] *Antoniolli/Koja,* Allgemeines Verwaltungsrecht³, 245.

[215] Vgl. zu den verschiedenen Typen von Selbstbindungsgesetzen *Korinek/Holoubek*, Grundlagen staatlicher Privatwirtschaftsverwaltung, 260 f.

[216] *Schäffer*, in: Ermacora et al. (Hrsg.), 267; *Antoniolli/Koja,* Allgemeines Verwaltungsrecht³, 245.

[217] StF BGBl 1988/146; bisher novelliert durch BGBl I 1997/95 und BGBl I 2000/132.

[218] ErläutRV 251 BlgNR 17. GP 4 f.

[219] ErläutRV 251 BlgNR 17. GP 5.

[220] ErläutRV 251 BlgNR 17. GP.

[221] *Puck*, Nichthoheitliche Verwaltung – Typen und Formen in: Ermacora et al. (Hrsg.), Allgemeines Verwaltungsrecht (1979), 300.

II. Förderungspraxis

A. Förderformen

1. Galerienförderung durch Museumsankäufe

Mit der Novelle BGBl I 2000/132 wurde eine gesetzliche Grundlage geschaffen, um dem Bund auch die Förderung des Ankaufs von Kunstwerken durch Landes- und Gemeindegalerien zu ermöglichen.[222] Dem Kunstbericht 2007 ist zu entnehmen, dass mit dreizehn Bundes-, Landes- und Gemeindegalerien[223] Verträge im Rahmen dieses Förderinstruments abgeschlossen wurden. Diese Museen erhalten vom Bund als Fördergeber einen finanziellen Zuschuss in Höhe von € 36.500,-- für den Ankauf von zeitgenössischen Kunstwerken aus österreichischen Galerien. Im zwischen dem Bund und den einzelnen Museen abgeschlossenen Fördervertrag finden sich einzelne Förderbedingungen und Förderrichtlinien, über deren Einhaltung Nachweise erbracht werden müssen. So ist das betreffende Museum beispielsweise verpflichtet, den gesamten Förderbeitrag um 50% zu erhöhen bzw. den Kaufpreis jedes aus Fördermitteln angekauften Kunstwerkes zu 50% aus eigenen Mitteln zu bezahlen. Weiters muss je ein Drittel der Fördermittel für Ankäufe von Kunstwerken von Galerien in anderen Bundesländern und für Ankäufe von Kunstwerken unter 40-jähriger Künstler/innen, ein Viertel für Ankäufe von Werken von Künstler/inne/n aus anderen Bundesländern und/oder von ausländischen Künstler/inne/n mit besonderem Bezug zu Österreich aufgebracht werden. Förderziel und -zweck der Galerienförderung ist die Förderung kommerzieller österreichischer Galerien.[224] Als Förderwerber gelten hingegen nicht die Galerien selbst, sondern die jeweiligen Museen, die die Ankäufe bei den Galerien tätigen.

2. Auslandsmesseförderung für Galerien

Dieses Förderinstrument soll der Förderung kommerzieller österreichischer Galerien dienen. Im Vorfeld wird durch den/ die zuständige Bundesminister/in im Einvernehmen mit dem Galerienverband eine Auswahl der Messen getroffen, für die man eine Förderung beantragen kann. Gefördert werden höchstens drei Messebeteiligungen pro Jahr und Galerie, wobei die Förderung einen abgestuften prozentuellen Anteil der Mietkosten der Messestände bis hin zu einer maximalen Größe von 60 m² darstellt. Neben formalen Kriterien, wie beispielsweise der Einreichung eines vollständig ausgefüllten Förderantrags, besteht die wichtigste inhaltliche Fördervoraussetzung darin, dass der Förderwerber den Nachweis zu erbringen hat, dass mindestens die Hälfte der Messekoje mit Arbeiten österreichischer Künstler/innen bestückt sein muss, deren Lebens- bzw. Arbeitsmittelpunkt in Österreich liegt. Pro Jahr steht dem Bundesministerium ein Budget an Fördermitteln für die Auslandsmesseförderung in Höhe von € 200.000,-- zur Verfügung.

3. Verlagsförderung

Förderzweck der Verlagsförderung ist die Förderung österreichischer Verlage, deren Programmsparten Belletristik, Essayistik, Kinder- und Jugendliteratur, Zeitgeschichte, Philosophie,

---

[222] ErläutRV 313 BlgNR 21. GP Vorblatt.

[223] 2007 wurden Förderungsverträge mit folgenden Museen (Förderung jeweils € 36.500) abgeschlossen: Graphische Sammlung Albertina, Museum Moderner Kunst Kärnten, Landesgalerie am Oberösterreichischen Landesmuseum, Neue Galerie der Stadt Linz, Niederösterreichisches Landesmuseum, Burgenländische Landesgalerie, Kunsthaus Bregenz, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Museum der Moderne Salzburg/Rupertinum, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Österreichische Galerie Belvedere, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig und MAK – Museum für Angewandte Kunst.

[224] S. www.bmukk.gv.at/kunst/foerderungen/index.xml#a106.

Kulturgeschichte, bildende Kunst, Musik, Architektur und Design (alle Sparten ausschließlich 20. und 21. Jahrhundert) umfassen. Verlagsprogramme mit Büchern, die einen Österreich-Bezug aufweisen, werden bei der Fördervergabe bevorrangt. Zu den formalen Erfordernissen zählt, dass es sich um einen österreichischen Verlag mit überregionaler Vertriebspraxis und einem eigenständigen Programm mit mindestens fünf selbständigen Publikationen pro Jahr in den ausgeschriebenen Sparten handelt. Weiters müssen handelsübliche vertragliche Normen im Verkehr mit Urhebern eingehalten werden. Die Einhaltung dieser Formalkriterien muss zumindest während der letzten drei Jahre erfolgt sein.

Die Fördervergabe erfolgt auf Anraten eines Beirates, der neben den bereits erwähnten Formalkriterien auch inhaltliche Kriterien für seine Beurteilung heranzieht.[225] Dazu zählen die verlegerische Qualität (Programm- und Prozessqualität) sowie das wirtschaftliche Umfeld (plausible Kalkulationen, Realisierung der angekündigten Titel, ab einer Fördersumme von € 36.400,--: zeitgerechte Erstellung der Jahresabschlüsse und Einreichung beim Firmenbuch, plausible Verlagsstrategie, entsprechende Verlagsinfrastruktur). Die Verlagsförderung erfolgt in drei Tranchen. Gefördert werden das Frühjahrs- und Herbstprogramm, sowie Werbe- und Vertriebsmaßnahmen. Die Höhe der Tranchen betrug 2007 jeweils € 9.100,--, € 18.200,--, € 27.300,--, € 36.400,--, € 45.500,--, € 54.600,--.

4. Österreichischer Musikfonds

Im Rahmen der Förderung der Sparte Musik fördert der Bund unter anderem den 2005 gegründeten Österreichischen Musikfonds, der als Verein organisiert ist und unter dem Namen „Österreichische Musikförderung“ im Vereinsregister eingetragen ist. Der Bund ist als „Republik Österreich – Bund“ außerordentliches Mitglied des Musikfonds und ist als solches durch zwei Delegierte in der Mitgliederversammlung vertreten. Der Bund hat dabei eine Sonderstellung, da weitere außerordentliche Mitglieder zwar in den Musikfonds aufgenommen werden können, aber gemäß § 5 Abs 3 der Vereinsstatuten des Musikfonds[226] keinerlei Stimm- oder Wahlrecht besitzen. Gemäß § 3 Abs 3 lit a[227] der Vereinsstatuten bezieht der Musikfonds seine materiellen Mittel aus den jährlichen Förderbeiträgen seiner ordentlichen und außerordentlichen Mitglieder. Aufgabe des Musikfonds ist die Förderung professioneller österreichischer Musikproduktion.

B. Fördervergabe

Nachdem der Bund seine Tätigkeit im Rahmen der Kunstförderung mit Hilfe eines Selbstbindungsgesetzes gewissen Regelungen unterworfen hat, müssen die einzelnen Förderungsarten auch eine Grundlage im Kunstförderungsgesetz finden.

Sowohl die Förderung des Musikfonds[228] als auch die Verlags- und Auslandsmesseförderung finden uE ihre Deckung in § 2 Abs 1 Z 4 iVm § 3 Abs 1 Z 8 Kunstförderungsgesetz. Es handelt sich jeweils um eine Einrichtung, die den in Z 1 bis 3 genannten Zielen – dazu zählen unter anderem die Förderung des künstlerischen Schaffens der Musik, der Literatur und der bildenden Kunst sowie der Veröffentlichung und Präsentation von Werken – dienen.[229] Auch die Anforderungen des § 2 Abs 2 Kunstförderungsgesetz sind in Bezug auf den Musikfonds, die Verlagsförderung, sowie die Auslandsmesseförderung unproblematisch. Demnach dürfen unter ande-

[225] Die Informationen über die Verlagsförderungspraxis wurden aus einem internen Paper des BMUKK entnommen.

[226] Im Folgenden als Vereinsstatuten bezeichnet.

[227] Weitere Bezugsquellen werden in den lit b – d genannt.

[228] Weswegen die Förderung des Musikfonds keine mittelbare Förderung iSd § 7 Kunstförderungsgesetz sein kann, wird unter Punkt II.B.2. näher erläutert.

[229] Dies lässt sich auch aus den Erläuterungen zur Regierungsvorlage des Kunstförderungsgesetzes ableiten; vgl. ErläutRV 251 BlgNR 17. GP 6 f.

rem nur Leistungen und Vorhaben einer natürlichen oder vom Bund verschiedenen juristischen Person gefördert werden. Fraglich erscheint hingegen, auf welche Grundlage sich die Galerienförderung durch Museumsankäufe im Fall der Bundesmuseen stützen soll. § 3 Abs 4 Kunstförderungsgesetz bietet lediglich Deckung für die Förderung des Ankaufs von Kunstwerken durch Landes- und Gemeindemuseen. Aus diesem Grund kann in dieser Bestimmung keine Grundlage für die Galerienförderung durch Bundesmuseumsankäufe erblickt werden. Vielmehr ist diesbezüglich auf die allgemeine Regelung des § 2 Abs 1 Z 4 („Einrichtungen, die diesen Zielen dienen") zurückzugreifen, da das Museum als Einrichtung der Präsentation der bildenden Kunst dient. Die Einschränkung des Kreises der Förderempfänger auf natürliche oder vom Bund verschiedene juristische Personen durch § 2 Abs 2 Kunstförderungsgesetz stellt uE auch im Zusammenhang mit den Bundesmuseen kein Hindernis dar. Durch § 2 iVm § 1 Z 1, 3, 4,5 Bundesmuseen-Gesetz[230] ergibt sich, dass die hier relevanten Bundesmuseen wie die Albertina, die Österreichische Galerie Belvedere, das Österreichische Museum für Angewandte Kunst sowie das Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, in wissenschaftliche Anstalten öffentlichen Rechts des Bundes umgewandelt wurden[231] und mit In-Kraft-Treten ihrer Museumsordnungen eigene Rechtspersönlichkeit erlangten. Durch diese Ausgliederung der Bundesmuseen kommt es zu einer Zuständigkeitsverschiebung von der ausgliedernden juristischen Person (hier: der Bund) zu einer von dieser verschiedenen (juristischen) Person.[232] Daraus kann abgeleitet werden, dass es sich bei jenen Bundesmuseen um vom Bund verschiedene juristische Personen iSd Kunstförderungsgesetzes handelt und die Galerienförderung durch Museumsankäufe ihre Grundlage in § 2 Abs 1 Z 4 iVm § 3 Abs 1 Z 8 Kunstförderungsgesetz findet.

1. Voraussetzungen

Wie bereits an anderer Stelle festgestellt, hat der Bund durch Erlassung des Kunstförderungsgesetzes – eines Selbstbindungsgesetzes – seine Fördertätigkeit in diesem Bereich gewissen Voraussetzungen unterworfen.

Aus dem Kunstförderungsgesetz selbst ergeben sich zwei wesentliche allgemeine Voraussetzungen für die Gewährung einer Förderung: § 4 Abs 1 des Kunstförderungsgesetzes normiert als Voraussetzung für die Gewährung der in § 3 Z 1, 3, 4, 5 und 8 leg cit genannten Förderungen die Einbringung eines Antrags beim Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Sport.[233] Des Weiteren darf eine Förderung gemäß § 4 Abs 2 leg cit nur dann erfolgen, wenn das Vorhaben (Projekt) ohne sie nicht oder nicht zur Gänze in Angriff genommen oder durchgeführt werden kann und bei Gewährung der Förderung finanziell gesichert ist. Auf Grundlage des § 8 Kunstförderungsgesetz hat der Bundeskanzler im Einvernehmen mit dem Bundesminister für Finanzen Richtlinien[234] für die Gewährung von Förderungen nach dem Kunstförderungsgesetz zu erlassen.[235] Bei diesen Förderrichtlinien handelt es sich um generelle Weisungen, also um

[230] StF BGBl I 2002/14 idF BGBl I 2007/24.

[231] *Holzinger*, in: Holzinger/Oberndorfer/Raschauer (Hrsg.), 174 f.

[232] *Raschauer*, Allgemeines Verwaltungsrecht², Rz 92a.

[233] Das heutige Bundesministerium für Unterricht; Kunst und Kultur; vgl. Punkt J der Anlage zu § 2 Bundesministeriengesetz.

[234] Die Allgemeinen Rahmenrichtlinien 2004 (ARR 2004) gelten gemäß ihrem § 5 und gemäß V. der Richtlinie des Bundeskanzleramtes über die Gewährung von Förderungen nach dem Kunstförderungsgesetz seit 1. Juni 2004 für den Bereich der Kunstförderung nach dem Kunstförderungsgesetz nicht mehr. Auf Förderungen, die vor dem 1. Juni 2004 gewährt worden sind, sind die ARR 2004 nach wie vor anzuwenden.

[235] Offenbar wurde bei der Novelle BGBl I 1997/95 eine Zuständigkeitsänderung hinsichtlich der Erlassung von Förderrichtlinien gemäß § 8 Kunstförderungsgesetz vorgenommen. Zwar erklärt § 12 Z 1 Kunstförderungsgesetz den Bundeskanzler nunmehr für kompetent, solche Förderrichtlinien zu erlassen, gemäß § 8 Kunstförderungsgesetz ist allerdings nach wie vor der Bundesminister für Unterricht, Kunst und Sport zuständig. Unter Anwendung der

sogenannte Verwaltungsverordnungen, die ebenso wie das Selbstbindungsgesetz grundsätzlich keine Außenwirkung haben.

Problematisch in diesem Zusammenhang erweist sich das Verhältnis zwischen der Ausgestaltung der Galerienförderung durch Museumsankäufe und § 4 Abs 1 Kunstförderungsgesetz sowie dem Unterpunkt II.1.4. der Richtlinie des Bundeskanzleramtes für die Gewährung von Förderungen nach dem Kunstförderungsgesetz. § 4 Abs 1 Kunstförderungsgesetz und Punkt II.1.4. der Richtlinie verlangen unter anderem, dass Förderungen nur aufgrund eines (schriftlichen) Antrags/Ansuchens gewährt werden dürfen. Im Rahmen der Galerienförderung ist es den Museen aber nicht möglich, einen solchen Antrag zu stellen. Vielmehr ergeht die Förderung an mehrere[236] vom Bundesministerium für Unterricht Kunst und Kultur festgelegte Museen, wobei nicht ersichtlich ist, nach welchen Kriterien die Auswahl der geförderten Museen erfolgt ist.

Zu differenzieren ist allerdings zwischen den jeweiligen Ausschreibungen, die ebenfalls Kriterien für den Erhalt einer konkreten Förderung enthalten und jener gemäß § 8 Kunstförderungsgesetz erlassenen Richtlinie. Während letztere eine Verwaltungsverordnung mit Bindung im Innenverhältnis darstellt, handelt es sich uE bei den Ausschreibungen um privatrechtliche rechtsgeschäftliche Erklärungen. Dabei kann es sich je nach Ausführung um eine Auslobung, eine Offerte an bestimmte Personen oder ein einseitiges Schuldversprechen handeln.[237]

Von zu erfüllenden „Zugangskriterien“, um überhaupt in den Genuss einer Förderung zu gelangen, zu unterscheiden sind jene Bedingungen im Vertrag, die regeln, wie die Förderungssumme verwendet werden soll. Dabei handelt es sich um Vertragsbedingungen, deren Nichteinhaltung im Rahmen der Rückforderung eine Rolle spielt (vgl. dazu Näheres unter II.C). Beispielgebend dafür ist der Vertrag zwischen dem Bund als Fördergeber und der Albertina als Förderwerber anzuführen. Gemäß obigen Erwägungen stellen jene als Förderbedingungen bzw –richtlinien bezeichneten Kriterien[238] lediglich Vertragsbedingungen dar, die die Verwendung der Fördermittel konkretisieren und festlegen und deren Einhaltung im Nachhinein nachgewiesen werden muss. Nicht hingegen handelt es sich dabei um „Zugangskriterien“, die festlegen, unter welchen Voraussetzungen der Förderwerber zum Förderempfänger wird.[239]

2. Entscheidungsträger

Gemäß § 12 des Kunstförderungsgesetzes ist in erster Linie der Bundeskanzler mit der Vollziehung dieses Gesetzes betraut und damit für die Fördervergabe zuständig. Mit Inkrafttreten der Novelle des Bundesministeriengesetzes 2007[240] erfolgte mit 1. März 2007 die Eingliederung der bis dahin dem Bundeskanzleramt zugeordneten Kunstsektion als Sektion VI in das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur. Diese Änderung des allgemeinen Wirkungsbereichs des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur bewirkte gemäß § 16a BMG eine De-

---

allgemeinen Derogationsregel „lex posterior derogat legi priori“ geht die jüngere der älteren Norm vor, weswegen die Zuständigkeit zur Erlassung von Förderrichtlinien iSd § 8 Kunstförderungsgesetz beim Bundeskanzler lag.

236 Vgl. dazu Fn 223.

237 Vgl. dazu mwN OGH 24.11.1988, 6 Ob 694/88.

238 So muss beispielsweise ein Viertel der Förderungsmittel für Ankäufe von Werken von Künstler/inne/n aus anderen Bundesländern und/oder von internationalen Künstler/innen mit besonderer Beziehung zur österreichischen Kunstszene oder Lebensmittelpunkt in Österreich und ein Drittel der Förderungsmittel für Ankäufe von Kunstwerken der jüngeren Künstlergeneration (unter 40 Jahren) eingesetzt werden. Weiters müssen die aufgrund jenes Vertrages angekauften Kunstwerke vom Förderungswerber in geeigneter Weise der Öffentlichkeit präsentiert werden sowie die Ankäufe im Förderungsjahr getätigt werden.

239 Diese Unterscheidung entspricht auch der Systematik des Kunstförderungsgesetzes. Vgl. § 5 Kunstförderungsgesetz.

240 BGBl I 2007/6.

rogation der im Kunstförderungsgesetz vorgesehenen Zuständigkeitsvorschriften.[241] Gleiches gilt wohl auch für die gemäß § 8 Kunstförderungsgesetz erlassene Richtlinie.

In § 9 Kunstförderungsgesetz wird die Möglichkeit vorgesehen, zur Vorbereitung und Vorberatung von Förderungsangelegenheiten einzelner Kunstsparten Beiräte oder Jurien einzusetzen, in die Fachleute der jeweiligen Sparten zu berufen sind. Die Entscheidungen der Beiräte sind zwar für den/die zuständige/n Minister/in nicht bindend, sondern sollen lediglich sachverständig beratend tätig sein, in der Praxis werden diese Empfehlungen der Beiräte jedoch meist befolgt. Die Ministerverantwortlichkeit bleibt aber ungebrochen bestehen.[242] Dieses Modells bedient sich beispielsweise die Verlagsförderung. Für die Auslandsmesseförderung sowie für die Galerienförderung durch Museumsankäufe ist die Mitwirkung von Jurien oder Beiräten, soweit ersichtlich, nicht vorgesehen.

Weiters beauftragen die Gebietskörperschaften in der Förderungsverwaltung häufig Dritte mit der Abwicklung von Förderungsansuchen. Nach *Rebhahn* ist dabei zwischen einem beauftragten Subventionsgeber und einem Subventionsmittler ieS zu unterscheiden: Handelt der Dritte als Stellvertreter der beauftragenden Körperschaft, agiert er also bei der Zuerkennung und Leistung der Subvention im Namen des Subventionsgebers, dann handelt es sich um einen sogenannten Subventionsmittler ieS.[243]

Die Vergabe von Förderungen durch einen Subventionsmittler ieS sieht auch § 7 Kunstförderungsgesetz („Mittelbare Förderung“) vor. Danach ist das zuständige Organ ermächtigt „mit sachlich in Betracht kommenden Rechtsträgern mit Ausnahme der Gebietskörperschaften Verträge des Inhalts abzuschließen, dass Förderungen aus Bundesmitteln durch diese Rechtsträger im Namen und auf Rechnung des Bundes nach Maßgabe dieses Bundesgesetzes verteilt werden können, wenn die Besonderheiten bestimmter Förderungen eine Mitwirkung solcher bevollmächtigter Rechtsträger geboten erscheinen lassen und durch diese Mitwirkung die Sparsamkeit, Wirtschaftlichkeit und Zweckmäßigkeit des Einsatzes der Bundesmittel verbessert wird. Nach Möglichkeit sind mit der Durchführung der mittelbaren Förderung Rechtsträger zu beauftragen, die sich an den Kosten des Vorhabens beteiligen.“ Der Fall des beauftragten Subventionsgebers liegt hingegen dann vor, wenn der Beauftragte die Zuwendung im eigenen Namen vergibt. Dadurch entsteht das Subventionsverhältnis des Förderungsempfängers zum beauftragten Förderungsgeber und nicht zur Gebietskörperschaft.[244]

Die Konstruktion des Musikfonds, bei der die eigentliche Vergabe der Förderung durch eine von der Mitgliederversammlung bestimmte Jury nach den eigenen Richtlinien des Musikfonds erfolgt, ließe auf den ersten Blick entweder eine solche beauftragte oder mittelbare Subventionsvergabe vermuten. Bei näherer Betrachtung wird jedoch klar, dass weder der eine noch der andere Fall gegeben ist. Vielmehr deutet die Tatsache, dass der Musikfonds selbst ein Förderansuchen an den Bund stellt, darauf hin, dass eigentlich der Verein Förderwerber/-empfänger ist. Ferner agiert der Musikfonds bei der Fördervergabe nicht im Namen und auf Rechnung des Bundes, wie es § 7 Kunstförderungsgesetz für die mittelbare Förderung normiert. Ebenso kann der Musikfonds nicht beauftragter Subventionsgeber des Bundes sein, da er letzten Endes die Förderung aus eigenen Mitteln vergibt, auch wenn er sie vorher global vom Bund für seine Zwecke zur Verfügung gestellt bekommen hat.[245] Im Ergebnis kann daher fest-

---

[241] Vgl. *Mayer*, B-VG[4], Art 77 B-VG II.2.; Schwartz/Muzak, Die sachliche Zuständigkeit zur Verordnungserlassung, ZÖR1997, 164.

[242] Glossar des Kunstberichts 2007 auf www.bmukk.gv.ag/medienpool/17373/kunstbericht_2007.pdf; vgl. auch *Hofstetter*, Politische und rechtliche Aspekte von Kunst und Kultur in Österreich, 148 f.

[243] *Rebhahn*, in: Raschauer, Rz 853 f.

[244] *Rebhahn,* in: Raschauer, Rz 855.

[245] *Rebhahn*, in: Raschauer, Rz 583 (Fn 104).

gehalten werden, dass es sich beim Musikfonds um eine Einrichtung gemäß § 2 Abs 1 Z 4 Kunstförderungsgesetz handelt, die eine vom Bund verschiedene juristische Person darstellt und daher auf dieser gesetzlichen Grundlage vom Bund gefördert werden kann.

Hinsichtlich der Galerienförderung durch Museumsankäufe ist festzuhalten, dass auch hier weder ein Fall des Subventionsmittlers ieS noch ein Fall der mittelbaren Förderung iSd § 7 Kunstförderungsgesetz vorliegt. Einerseits soll offenbar das Museum selbst Förderwerber bzw. -empfänger sein und nicht die Galerie[246], andererseits erfolgt der Ankauf von Kunstwerken durch die Museen nicht im Namen und auf Rechnung des Bundes, sondern im eigenen Namen und auf eigene Rechnung. Entscheidungsträger ist damit ebenso wie im Falle der Auslandsmesseförderung die Bundesministerin selbst.

3. Anspruch/Rechtsschutz

Die wesentliche Problematik der Privatwirtschaftsverwaltung liegt im vom rechtsstaatlichen Prinzip geforderten effizienten Rechtsschutz. Wie bereits unter I.C.3. dargelegt, steht im Bereich der Privatwirtschaftsverwaltung nur der Rechtsschutz durch die ordentliche Gerichtsbarkeit zur Verfügung. In diesem Zusammenhang muss also geprüft werden, ob und wenn ja woraus ein vor den Zivilgerichten durchsetzbarer Anspruch für den einzelnen abgeleitet werden kann, selbst wenn die Selbstbindungsgesetze, wie hier § 4 Abs 4 des Kunstförderungsgesetzes, idR vorsehen, dass aus ihnen kein Rechtsanspruch des Einzelnen beispielsweise auf eine Förderung abgeleitet werden kann. Von der herrschenden Lehre[247] und neueren Rechtsprechung[248] wird die Ableitung eines solchen Anspruches aus dem Gleichheitssatz (Art 7 Abs 2 B-VG, Art 2 StGG) befürwortet.

Damit steht die Thematik der sogenannten Fiskalgeltung der Grundrechte im Raum. Unter Fiskalgeltung der Grundrechte ist die „Bindung des Staates und anderer öffentlicher Rechtsträger bei der Erfüllung öffentlicher Aufgaben an die Grundrechte, auch wenn sie sich dabei nicht hoheitlicher Rechtsformen bedienen“[249] zu verstehen. Das bedeutet, dass der Staat bei der Förderungsvergabe durch privatrechtlichen Vertrag etwa auch an den – im Zusammenhang mit der Förderungsverwaltung besonders bedeutsamen – Gleichheitssatz gebunden ist. Im Rahmen der Fiskalgeltung ist zwischen der Bindung des jeweiligen Vollzugsorgans und der Bindung des Gesetzgebers an den Gleichheitssatz zu differenzieren[250]:

Im Bereich der Förderungsverwaltung greift die Rechtsprechung auf den Gleichheitssatz zurück, um etwaigen Diskriminierungen bei der Förderungsvergabe entgegenzutreten. Der Gleichheitssatz gebietet es, gleiche Sachverhalte gleich zu behandeln. Konkret bedeutet das für die Förderungsvergabe, dass ein Abweichen von der Gewährung einer Subvention bei Vorliegen der typischen Voraussetzungen durch besondere sachliche, am Förderungszweck ausgerichtete Gründe gerechtfertigt sein muss. Eine Berufung auf eine Bestimmung im Selbstbindungsgesetz, wonach kein Rechtsanspruch bestehe, reicht daher nicht aus.[251] Konkret judizierte der OGH, dass „wer immer – kraft Gesetzes, durch Bescheid oder rechtgeschäftlichen Akt – berufen wurde, Geld oder geldwerte Leistungen aus Gemeinschaftsmitteln zur Beförderung bestimmter Gemeinschaftsanliegen an Einzelrechtsträger zu deren förderungszielgerechter Verwendung zu verteilen, tritt mit Beginn des Verteilungsvorganges gegenüber allen, die nach

[246] Dies zeigt der zwischen dem Bund und der Albertina abgeschlossene Fördervertrag, der die Albertina (Bundesmuseum) durchgängig als FörderWERBER bezeichnet.

[247] Statt vieler vgl. *Öhlinger*, Verfassungsrecht[7], Rz 738.

[248] OGH 31.01.2002, 6 Ob 48/01d.

[249] OGH 21.6.2004, 10 Ob 23/03k.

[250] OGH 21.6.2004, 10 Ob 23/03k .

[251] OGH 21.6.2004, 10 Ob 23/03k.

dem vorgegebenen […] Förderungsziel abstrakt als Empfänger in Betracht zu ziehen wären, in ein – der Art nach dem vorvertraglichen Schuldverhältnis vergleichbaren – gesetzliches Schuldverhältnis. Dieses wird nach der Herkunft der Mittel und der im Gemeinschaftsinteresse gelegenen Zielsetzung durch ein Diskriminierungsverbot iSd Gleichbehandlungsgrundsatzes bestimmt."[252]

Aus diesem gesetzlichen Schuldverhältnis leiten sich ganz generell Aufklärungs-, Schutz- und Sorgfaltspflichten des Gebers gegenüber seinem möglichen Vertragspartner ab, die jenen nach Vertragsabschluss gleichstehen.[253] Insbesondere hervorzuheben sei hierbei die Pflicht des Fördergebers zur Aufklärung über die zu erfüllenden Förderungsvoraussetzungen.[254]

Problematisch erscheint in diesem Zusammenhang die Ausschreibung der Verlagsförderung, da diese keine vollständige Auflistung der Entscheidungskriterien enthält.[255] So fehlt etwa bei den öffentlich zugänglichen Informationen der Hinweis auf die Kriterien der verlegerischen Qualität sowie des wirtschaftlichen Umfelds, die allerdings in die Entscheidung über die Fördervergabe mit einfließen.[256] Im Bereich der Galerienförderung durch Museumsankäufe hingegen finden sich keinerlei Kriterien, nach denen die Museen, die ja offenbar „Förderwerber" sein sollen, ausgewählt wurden bzw. haben die Museen, wie bereits erwähnt, auch keinerlei Möglichkeit, selbst tätig zu werden und um eine Förderung anzusuchen. In dieser Hinsicht wäre einerseits mehr Transparenz, andererseits die Aufstellung und Bekanntgabe von Kriterien, nach denen die Fördervergabe erfolgt, geboten.

Aus der Sicht des abgelehnten Förderwerbers ist nun zu fragen, ob und unter welchen Umständen aus diesem besonderen gesetzlichen Schuldverhältnis ein Rechtsanspruch auf Gewährung der Förderleistung abgeleitet werden kann.

Jedenfalls zu bejahen ist ein Anspruch auf sachliche Entscheidung über das Förderansuchen, d.h. bei Erfüllung der typischen Voraussetzungen ist die Förderung zu gewähren und eine Ablehnung nur aus sachlichen und im Förderzweck gelegenen Gründen zu rechtfertigen. Nicht geklärt ist hingegen die Frage nach der Rechtsfolge bei unsachlicher Ablehnung einer Förderung. In Betracht kommen etwa Schadeneratz-, (Teil)Nichtigkeit, Beseitigung, Unterlassung bis zu Kontrahierungszwang und unmittelbarem Leistungsanspruch.[257] Ein Anspruch auf Vertragsabschluss oder gar auf Leistung wird ausgeschlossen, wenn der Inhalt des Förderungsvertrages für das Gericht nicht hinreichend bestimmbar ist. Dies wird immer dann vorliegen, wenn die Voraussetzungen für eine Förderung nicht standardisiert sind, was beispielsweise bei jeder Art von Auswahlverfahren der Fall ist. Hinzu kommt, dass im Prozess der Kläger zu beweisen hätte, dass er zum einen die Voraussetzungen erfüllt und zum anderen, wenn die Förderbestimmungen dem Fördergeber ein Ermessen einräumen, dass der Geber mit dem Kläger vergleichbare Personen bevorzugt hat. Der Fördergeber hat im Gegenzug zu beweisen, dass diese Differenzierung aus sachlichen Gründen erfolgt ist.[258] Eine sachliche Entscheidung iSd Gleichheitssatz ist dann anzunehmen, wenn der Fördergeber Gleiches gleich und Ungleiches ungleich behandelt, d.h. er darf Förderungen nicht willkürlich vergeben, sondern muss sich an die von

---

[252] OGH 26.1.1995, 6 Ob 514/95.

[253] *Rebhahn*, in: Raschauer, Rz 857; *Kalss*, Glosse zu OGH 26.1.1995, 6 Ob 514/95, ÖZW 1996, 54.

[254] *Rebhahn*, in: Raschauer, Rz 857 nimmt bei schuldhafter Verletzung der Informationspflicht an, dass der Förderwerber den Ersatz des Vertrauensschadens geltend machen kann.

[255] Vgl. dazu die Ausschreibung der Verlagsförderung 2008 durch das Bundesministerium für Kunst und Kultur unter www.bmukk.gv.at/ministerium/vp/ots/20070904f.xml.

[256] Die Informationen über die Verlagsförderungspraxis wurden aus einem internen Paper des bmukk entnommen.

[257] Vgl. *Kalss*, Glosse zu OGH 26.1.1995, 6 Ob 514/95, ÖZW 1996,54; *Rebhahn*, in: Raschauer, Rz 873 ff.

[258] *Wilhelm,* Privatrechtliche Probleme der Subvention in: Wenger (Hrsg.), Förderungsverwaltung (1973), 213 f; dem folgend OGH 26.01.1995, 6 Ob 514/95; *Rebhahn*, in: Raschauer, Rz 875.

ihm aufgestellten Kriterien halten und ein mögliches Ermessen sachlich und im Sinne allfälliger Regelungen ausüben. Nur aus dem Fehlen einer Begründung für eine Ablehnung ergibt sich uE keine Unsachlichkeit für die Entscheidung selbst. Sachliche Gründe für eine Differenzierung zwischen den Förderwerbern können sich beispielsweise aus dem Zweck, dem die Förderung dienen soll, ableiten.[259]

Unsachlich ist es beispielsweise, wenn eine Auswahl der Förderempfänger überwiegend aufgrund der zeitlichen Einlangens der Förderansuchen erfolgt.[260] Von den hier zu untersuchenden Förderungsarten ist als einzige die Auslandsmesseförderung mit einem Höchstbetrag (€ 200.000,--) der gesamt zur Verfügung stehenden Fördermittel begrenzt. Gleichzeitig enthält die Ausschreibung neben der Höchstsumme auch konkrete Förderungsbeträge die abgestuft pro geförderter Messeteilnahme einer Galerie zuerkannt werden. Einziges inhaltliches Kriterium, neben den Formalkriterien (vollständig ausgefülltes und unterzeichnetes Förderungsersuchen, Nennung der Größe des Messestandes, etc.), ist der Nachweis, dass mindestens die Hälfte des Messestandes mit Arbeiten österreichischer Künstler/innen bestückt ist, welche ihren Lebens- bzw. Arbeitsmittelpunkt in Österreich haben. Dieser Nachweis muss durch eine Liste der ausgestellten Künstler/innen und eine vollständige Werksliste erbracht werden. Aufgrund dieses sehr weit gefassten Kriteriums ist der Kreis der potenziellen Förderempfänger sehr groß. In der bisherigen Förderpraxis erhielt mangels Ausschöpfung der Gesamtsumme jede ansuchende Galerie auch eine Förderung. Offen ist jedoch, nach welchen Kriterien die Auslandsmesseförderung vergeben werden soll, wenn die für die potenziellen Förderempfänger benötigte Fördersumme den Höchstbetrag von € 200.000,-- übersteigen würde.

Wie bereits oben dargestellt, kann das zeitliche Zuvorkommen alleine kein sachlicher Differenzierungsgrund für die Vergabe einer Förderung sein. Für diese Problematik sind nun drei Lösungsansätze denkbar. Zum einen wäre zu überlegen, den Kreis der potenziellen Förderempfänger durch konkretere „Zugangskriterien“ einzuengen. Zum anderen könnte davon abgegangen werden, eine fixe Fördersumme pro Messebeteiligung festzulegen und die gesamte Fördersumme iHv € 200.000.-- gleichmäßig auf alle in Betracht kommenden Förderempfänger aufzuteilen. Als dritte Variante wäre natürlich auch noch denkbar, keinen Höchstbetrag für die Gesamtfördersumme festzulegen, sondern jedem potenziellen Förderempfänger die vorgesehenen Fördersätze in vollem Ausmaß zukommen zu lassen.

Ebenfalls schwierig gestaltet sich die Begründung einer sachlichen Differenzierung hinsichtlich der Auswahl der geförderten Museen bei der Galerienförderung durch Museumsankäufe, da keinerlei objektive Kriterien bekannt sind, nach denen eine solche Auswahl erfolgt.

Ferner stellt sich im Zusammenhang mit dem Sachlichkeitsgebot des Gleichheitssatzes das Problem, wie mit qualitativen Auswahlkriterien umzugehen ist. Diese finden sich beispielsweise bei der Verlagsförderung, wo neben zahlreichen objektiven Kriterien auch die verlegerische Qualität iSv Programm- und Prozessqualität in die Entscheidungsfindung einfließt. Vor allem im Bereich der Kunst sind Entscheidungen über die Qualität eines Kunstwerkes eine sehr subjektive Angelegenheit und lassen sich nur schwer mit dem allgemeinen Sachlichkeitsgebot vereinbaren, da die Qualität von Kunst nicht genau definiert werden kann. Soweit also der Begriff „Qualität“ nicht weiter konkretisierbar ist, kann Abhilfe durch detailliert vorgegebene Entscheidungsvorgänge geschaffen werden. Durch eine genaue Festlegung des Förderungszweckes zusammen mit der Einsetzung von Fachjurien und Beiräten kann dem Sachlichkeitsgebot iSd

[259] *Wilhelm,* in: Wenger (Hrsg.), 212.

[260] Vgl. dazu *Wilhelm,* in: Wenger (Hrsg.), 216; *Arturo*, Zum Rechtsschutz im Beihilfenrecht (1998), 101; differenzierend *Rebhahn*, in: Raschauer, Rz 862, der in der Haushaltslage des fortschreitenden Haushaltsjahres einen Rechtfertigungsgrund erblickt, andere Maßstäbe als an bereits gewährte Förderungen anzulegen.

Gleichheitssatzes allerdings Rechnung getragen werden.[261] Im Bereich der Verlagsförderung erfolgt die Vergabe der Förderung durch die Ministerin auf Empfehlung eines Beirates, der aus (zur Verlagsförderung nicht einreichenden) Verlegerinnen und Verlegern, Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern, Journalistinnen und Journalisten, Buchhändlerinnen und –händlern sowie einem (nur beratenden, nicht abstimmungsberechtigten) Wirtschaftsexperten besteht.[262]

Neben der Bindung der vollziehenden Organe an den Gleichheitssatz ist auch der Gesetzgeber an den Gleichheitssatz gebunden. Der Gleichheitssatz stellt für den Gesetzgeber zum einen ein Verbot unsachlicher Differenzierung und zum anderen ein allgemeines Sachlichkeitsgebot auf.[263] Daraus lässt sich für die Förderungsverwaltung ableiten, dass auch Selbstbindungsgesetze und Förderungsrichtlinien in Form von Verwaltungsverordnungen den Anforderungen des Gleichheitssatzes unterworfen sind.

Der VfGH erkennt gemäß Art 140 Abs 1 B-VG „über die Verfassungswidrigkeit eines Bundes- oder Landesgesetzes auf Antrag des obersten Gerichtshofes oder eines zur Entscheidung in zweiter Instanz zuständigen Gerichtes." Es stellt sich nun die Frage, ob auch der Rechtsschutzsuchende im Anwendungsbereich des Kunstförderungsgesetzes die Normprüfung dieses Gesetzes anregen kann, sofern sich das Verfahren bereits bei der zweiten Instanz oder gar beim OGH befindet. Gegenstand der Normenkontrolle nach Art 140 Abs 1 B-VG sind Gesetze im formellen Sinn. Zwar wirken Selbstbindungsgesetze mangels Außenwirksamkeit nur im Innenverhältnis, sind aber dennoch Gesetze im formellen Sinn und können daher der Normenkontrolle unterzogen werden.[264] Hat also der Rechtsschutzsuchende eine Möglichkeit gefunden, an die ordentlichen Gerichte heranzutreten und ist das Verfahren bereits in der zweiten Instanz oder gar beim OGH anhängig, besteht auch die Möglichkeit, die gesetzliche Grundlage einer Kunstförderung vom VfGH überprüfen zu lassen.

Umstritten ist, ob auch Förderrichtlinien, die die Vergabe von Förderungen näher konkretisieren, vor dem VfGH zur Prüfung gelangen können. Nach Art 139 Abs 1 B-VG unterliegen auch Verordnungen der Prüfungskompetenz des VfGH. Wie bereits andernorts festgestellt, handelt es sich bei der aufgrund des § 8 Kunstförderungsgesetz erlassenen Richtlinie um eine sogenannte innenwirksame Verwaltungsverordnung. Solche Verwaltungsverordnungen sind nach ständiger Rechtsprechung des VfGH, neben Verordnungen mit Außenwirkung, ebenfalls Gegenstand der Normenprüfung nach Art 139 Abs 1 B-VG.[265]

Für Ausschreibungen und dergleichen, die nicht die Qualität einer (Verwaltungs)Verordnung aufweisen, kommt die Durchführung bzw. Einleitung eines Verordnungsprüfungsverfahrens nach Art 139 Abs 1 B-VG nicht in Betracht. Sie können allenfalls bei Verstoß gegen das Gleichbehandlungsgebot als sittenwidrige rechtsgeschäftliche Erklärung beurteilt werden.[266]

---

[261] Vgl. dazu *Korinek/Holoubek*, ÖZW 1995, 8; *Rebhahn*, in: Raschauer, Rz 849.

[262] Glossar des Kunstberichts 2007 auf www.bmukk.gv.ag/medienpool/17373/kunstbericht_2007.pdf.

[263] *Öhlinger*, Verfassungsrecht[7] (2007), Rz 761 ff.

[264] *Rohregger*, Art 140 in: Korinek/Hololubek (Hrsg.), Österreichisches Bundesverfassungsrecht. Kommentar zum B-VG II, Stand: 8.Ergänzungslieferung, Loseblattsammlung (1999), Rz 35 f.

[265] VfSlg 1636/1948; VfSlg 6291/1970; VfSlg 8602/1979; VfSlg 13.635/1993; aA *Mayer* B-VG[4], Art 139 B-VG I.1; auch VwGH und OGH folgen dieser Ansicht des VfGH nicht; vgl. dazu etwa VwSlg 13.425 A; die Erhebung eines Individualantrages auf Aufhebung einer Verwaltungsverordnung erachtet der VfGH jedoch mangels Unmittelbarkeit des Eingriffes in die Rechtssphäre für unzulässig; vgl. dazu VfSlg 13.635/1993.

[266] OGH 24.11.1988, 6 Ob 694/88.

C. Rückforderung

Nach der Rsp des OGH[267] bestimmt sich die Möglichkeit der Rückforderung einer aufgrund eines privatrechtlichen Vertrages gewährten Förderung nach dem Inhalt der Vereinbarung. Danach kann ein Rückforderungsanspruch dann in Frage kommen, wenn der Förderungsvertrag einen bestimmten Inhalt hat, gegen den der Beklagte verstoßen hat.

Gemäß § 6 Kunstförderungsgesetz ist „für den Fall, dass der Vertrag aus Gründen, für die der Förderungswerber verantwortlich ist, von diesem in wesentlichen Punkten nicht eingehalten wird, […] in diesem gemäß § 5 abzuschließenden Vertrag zu vereinbaren, dass Geldzuwendungen und Zuschüsse nach § 3 Abs 1 Z 1, 4, 5 und 8 zurückzuerstatten […] sind.“ Bei schuldhafter Nichteinhaltung der im Vertrag festgehaltenen Bedingungen besteht daher ein Rückforderungsanspruch des Fördergebers (Bund) gegenüber dem einzelnen Förderempfänger vor den ordentlichen Gerichten.

[267] OGH 12.02.2003, 7 Ob 231/02z.