



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit“ – Die
Ausgliederung der österreichischen Bundestheater und
ihr Kulturauftrag mit besonderem Augenmerk auf die
Volksoper Wien

Verfasserin

Judith Wimmer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Sozial- und Wirtschaftswissenschaften
(Mag. rer. soc. oec.)

Wien, August 2012

Studienkennzahl: A 157
Studienrichtung: Diplomstudium Internationale Betriebswirtschaft
Betreuer: Ao. Univ. Prof. Mag. Dr. Wolfgang Weigel

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe.

Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Judith Wimmer
Wien, im August 2012

VORWORT UND DANKSAGUNG

Eine Diplomarbeit zu verfassen, ist keine leichte Sache. Das haben mir viele gesagt, das wusste ich von Anfang an, und dennoch hätte ich nie gedacht, dass dies zu einem so großen Hindernis für mich werden würde. Umso mehr freue ich mich jetzt, dass ich es tatsächlich geschafft habe und mein Studium der IBWL beenden kann.

Ein großer Pluspunkt war hierbei das Thema, das ich in Zusammenarbeit mit meinem Betreuer, Herrn Ao. Univ. Prof. Mag. Dr. Wolfgang Weigel, ausgewählt habe. Eine Arbeit über ein Theater zu schreiben, ist für eine Betriebswirtin eher etwas ungewöhnlich, und der betriebswirtschaftliche Aspekt ist auf den ersten Blick vielleicht nicht erkennbar. Aber genau das ist es, was mich von Anfang an daran faszinierte. Mein persönlicher Bezug zum Theater entstand schon als kleines Kind. Meine Eltern haben früh damit begonnen, mich an Kunst und Kultur mit Besuchen in Kindertheatern, frühmusischer Erziehung, singen im Chor, Museumsbesuchen und Ballettstunden heranzuführen. Ich glaube sogar mich daran zu erinnern, dass der erste „richtige“ Theaterbesuch in Wien die Zauberflöte in der Volksoper Wien mit meiner Tante Sissy war. Vielleicht war es auch ganz etwas anderes, aber das Gefühl, das man hat, wenn man in ein großes Theater wie in die der österreichischen Bundestheater geht, war und ist nach wie vor etwas ganz Besonderes. Und dieser Gedanke hat mich zwischendurch immer wieder dazu motiviert, an diesem Thema weiterzuarbeiten.

Hierfür und für die (jahre-)lange Unterstützung möchte ich Herrn Ao. Univ. Prof. Mag. Dr. Wolfgang Weigel ganz herzlich danken. Er hat mir immer das Gefühl gegeben, mit meinen Fragen willkommen zu sein, und er hatte viel Geduld mit mir.

Weiters möchte ich Herrn Dr. Christoph Konrath danken, der mir nicht nur durch die zur Verfügung Stellung des Materials des österreichischen Parlaments half, sondern auch einige wichtige Inputs gegeben hat, was den Aufbau dieser Arbeit betrifft.

Außerdem danke ich meinen beiden Interviewpartnern, dem Vorsitzenden des Publikumsforums und Herrn Mag. Christoph Ladstätter, dem kaufmännischen Geschäftsführer der Volksoper Wien. Aus beiden Gesprächen konnte man die Leidenschaft für das Theater förmlich heraushören. Sie haben mich an ihrer Faszination teilhaben lassen und mich dazu inspiriert, dem Theater einen noch höheren Stellenwert in meinem Leben zu geben.

Bezüglich des Aufbaus und Inhaltes, sowie der emotionalen Unterstützung und Motivationshilfe danke ich vor allem meiner Cousine, Frau Mag. Gabriele Haas. Sie hat mich immer wieder ermutigt nicht aufzugeben und mir ihre Expertenhilfe angeboten. Dieser Beistand hat mir immer wieder geholfen, Mut zu fassen und mich auf meine Diplomarbeit zu konzentrieren.

Ein großer Dank gebührt meinen Freunden. Sie haben mit mir viel durchgemacht und standen mir immer bei. Sie haben mir mit der Struktur, dem Inhalt und dem Aufbau geholfen. Ich durfte bei ihnen schreiben und kurzfristig wohnen. Sie haben mir Kraft und Motivation gegeben, mein Selbstvertrauen aufgebaut und meine Selbstkritik abgeschwächt. Sie sind jene, auf die ich in schwierigen Zeiten zählen kann. Liebe/r Dosi, Ilkim, Katha, Klara, Kris, Lisi, Michi, Niko und Tanja: „Danke!“. Ihr seid die Besten!

Die beiden Menschen, die mich allerdings am längsten begleitet haben, sind meine Eltern Olga und Peter. Sie haben den Grundstock für das, was ich heute bin, gelegt. Ihnen danke ich für eine wunderschöne Kindheit, meine Schwester Johanna und für all das, was sie mir in den vergangenen fast 31 Jahren beigebracht haben. Sie haben mich und meine Schwester zu offenen, toleranten, empathischen, wissbegierigen, lernfreudigen und interessierten Menschen erzogen. Wir konnten und können immer auf ihre bedingungslose und uneingeschränkte Liebe zählen. Wir waren immer frei in der Entscheidung unserer Ausbildung und unseres individuellen Weges, was sie stets mit all ihren zur Verfügung stehenden Mitteln unterstützt haben. Sie nehmen uns so an, wie wir sind, und das ist wohl das größte Geschenk von allen. Ich danke euch aus tiefstem Herzen und werde euch das nie vergessen!

Den letzten Anstoß für die Beendigung dieser Arbeit habe ich allerdings von einem anderen Menschen bekommen. Im Dezember 2010 erfuhr ich von meiner Schwester und meinem Schwager, dass ich im kommenden Sommer Tante werden sollte. Seitdem hat sich viel verändert. Ich habe mir daraufhin aktiv bei Freunden und Verwandten Hilfe gesucht, um diese Hürde erneut anzugehen. Mir war klar, dass ich als Tante und Godi für meinen Neffen ein gutes Vorbild sein wollte, ein Vorbild, das einem vermittelt, egal wie schwer ein Hindernis ist, mit viel Wille, Geduld und Durchsetzungskraft ist alles zu schaffen. Natürlich hat mein Neffe mit fast einem Jahr noch keine Ahnung davon, wie schwer es für mich war, diese Arbeit zu Ende zu bringen. Trotzdem sollen diese Worte eines Tages für ihn Ansporn sein, nicht aufzugeben, auch wenn es noch so schwer erscheint, etwas zu erreichen. Er hat mir seit dem 21. August 2011 immer wieder so viel Kraft gegeben. Ihn dabei zu beobachten, wie er jede Sekunde etwas Neues auf dieser Welt entdeckt, bereitet mir unendliche Freude. Ich danke für dieses wunderbare Geschenk und danke gleichzeitig meiner Schwester Johanna und ihrem Mann Peter, dass sie mich zur Godi auserkoren haben.

Daher widme ich diese Arbeit meinem Neffen

Maximilian Peter Panhuber

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT UND DANKSAGUNG	III
ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	VIII
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	IX
TABELLENVERZEICHNIS	IX
1. Einleitung.....	1
1.1. Problemstellung und Zielsetzung der Arbeit.....	1
1.2. Aufbau der Arbeit	2
2. Ausgliederung und Privatisierung - Grundlagen	3
2.1. Begriffsdefinition Privatisierung	3
2.2. Begriffsdefinition Ausgliederung.....	3
2.3. Motive für Ausgliederungen.....	5
2.4. Ziele von Ausgliederungen.....	10
2.5. Chancen und Risiken im Allgemeinen.....	10
2.6. Erfolgsvoraussetzungen für Ausgliederungen.....	13
2.7. Kurzer Abriss über die Ausgliederungsgeschichte in Österreich	15
3. Kultur und Kulturpolitik.....	16
3.1. Der Begriff „Kultur“	16
3.2. Kulturpolitik in Österreich seit 1970.....	17
4. Die Österreichischen Bundestheater und deren Ausgangssituation für die Bewertung der Ausgliederung	20
4.1. Zum Begriff Bundestheater	20
4.2. Die „Entstehung“ der Österreichischen Bundestheater - Historisches ..	20
4.3. Die Debatte über die Ausgliederung der Bundestheater hinsichtlich Kulturauftrag und Publikumsforum.....	22
4.4. Die Österreichischen Bundestheater heute.....	33
5. Die Erfüllung des Kulturauftrages am Beispiel der Volksoper Wien.....	35
5.1. Die Volksoper Wien.....	35
5.1.1. Die Geschichte der Volksoper	35
5.1.2. Die Volksoper heute	38
5.2. Der Kulturauftrag.....	39
5.2.1. Der kulturpolitische Auftrag der Bundestheater	39

5.2.2. Der kulturpolitische Auftrag der Volksoper Wien.....	40
5.3. Das Publikumsforum	42
5.3.1. Rechtlich Institutioneller Rahmen	42
5.3.2. Die Fakten zum Publikumsforum	44
5.3.3. Die Zukunft des Publikumsforums	46
5.4. Die Saisonpläne 1997/98 und 2010/11 im Vergleich.....	47
5.4.1. Die Spielsaison 1997/1998 (vor der Ausgliederung).....	47
5.4.2. Die Spielsaison 2010/11 (nach der Ausgliederung)	50
5.4.3. Die Veränderungen.....	54
6. Die Volksoper Wien hinsichtlich Kostenstruktur und Kultur im öffentlichen Raum vor und nach der Ausgliederung.....	56
6.1. Kunst, Kultur und Ökonomie	56
6.2. Die Kostenstruktur.....	60
6.3. Kultur im öffentlichen Raum - „Carmina Burana“ am Westbahnhof.....	61
7. Conclusio.....	63
8. Literaturverzeichnis.....	65
Interview 1	70
Interview 2	72
ABSTRACT	87
CURRICULUM VITAE.....	88

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Abs.	Absatz
AG	Aktiengesellschaft
ASFINAG	Autobahnen- und Schnellstraßenfinanzierungs-AG
BGBI	Bundesgesetzblatt
Bl.	Blatt
BMF	Bundesministerium für Finanzen
BMUK	Bundesministerium für Unterricht und Kunst
BMUKK	Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
BThOG	Bundestheaterorganisationsgesetz
BuThOG	Bundestheater-Organisationsgesetz
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
d.h.	das heißt
ebd.	ebendort
E-Government	electronic government
f	folgende
ff	fortfolgende
FPÖ	Freiheitliche Partei Österreich
GmbH	Gesellschaft mit beschränkter Haftung
GmbHG	Gesetz über Gesellschaften mit beschränkter Haftung
IT	Informationstechnik
LIF	Liberales Forum
o. Ä.	oder Ähnliche(s)
ÖBB	Österreichische Bundesbahnen
ÖBThV	Österreichischer Bundestheaterverband
ÖVP	Österreichische Volkspartei
S.	Seite
SPÖ	Sozialdemokratische Partei Österreich
Vgl.	Vergleich

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Werkestatistik 1997/98 in %	48
Abbildung 2: Besucherzahlen 1998/97 in %	49
Abbildung 3: Werkestatistik 2010/11 in %	51
Abbildung 4: Besucherzahlen 2010/11 in %	52

TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1: Vorstellungen Saison 1997/98	48
Tabelle 2: Vorstellungen Saison 2010/11	51

1. Einleitung

1.1. Problemstellung und Zielsetzung der Arbeit

Vor über einem Jahrzehnt wurden mit 1. September 1999 die österreichischen Bundestheater aus dem Bundeshaushalt ausgegliedert. Im Rahmen dieser Neuorganisation wurde das Bundestheaterorganisationsgesetz verlautbart in dem zum ersten Mal in der Kulturgeschichte Österreichs ein kulturpolitischer Auftrag gesetzlich festgehalten wurde.

In dieser Arbeit wird von der Hypothese ausgegangen, dass die Volksoper Wien aufgrund der notwendigen kaufmännischen Führung die Auslastung gesteigert wurde, die Einnahmen erhöht wurden, zusätzliche finanzielle Mittel durch Sponsoring lukriert wurden, dies jedoch nur unter Vernachlässigung des Kulturauftrages möglich ist. In diesem Zusammenhang tauchen daher folgende Fragen auf: Wie ist der kulturpolitische Auftrag definiert? Wer überprüft dessen Erfüllung? Wie wird dieser konkret bei der Volksoper umgesetzt? In welchen Bereichen wird dieser eventuell vernachlässigt? Warum wird er vernachlässigt? Wurden die kaufmännischen Ziele der Ausgliederung erreicht? Welche Motive haben überhaupt zu einer Ausgliederung geführt?

Das Ziel dieser Arbeit ist daher, einerseits gewisse Unterschiede vor und nach der Ausgliederung hervorzuheben, im Besonderen in Bezug auf die Auslastung, die Finanzen und das Sponsoring. Andererseits soll unter anderem mit Hilfe einer Spielplananalyse die Erfüllung des Kulturauftrages bestätigt oder revidiert werden.

Um an dieses Ziel zu gelangen, sollen bereits vorhandene Daten, aber auch Interviews analysiert werden.

1.2. Aufbau der Arbeit

Zu Beginn dieser Arbeit wird der Begriff Privatisierung vom Begriff der Ausgliederung abgegrenzt, um anschließend auf die Motive und Ziele von Ausgliederungen, deren Chancen und Risiken, aber auch auf Erfolgsvoraussetzungen für diese einzugehen. Weiters wird die Ausgliederungsgeschichte Österreichs kurz angesprochen.

Daraufhin folgt ein Kapitel über Kultur und Kulturpolitik in Österreich.

Anschließend wird bereits auf die Österreichischen Bundestheater eingegangen und wie es zum Bundestheaterorganisationsgesetz von 1998 kam.

Den Kern dieser Arbeit bildet die Frage der Erfüllung des Kulturauftrages. Hier wird zuerst die Volksoper Wien beschrieben und anschließend der seit dem BThOG festgeschriebene kulturpolitische Auftrag näher betrachtet. Das Publikumsforum der Österreichischen Bundestheater wird rechtlich erklärt, die Fakten werden aufbereitet und ein Ausblick in die Zukunft dessen präsentiert. Um zu sehen, wie sich der Kulturauftrag auf die Spielpläne auswirkt(e), werden in Kapitel 5.4. zwei Spielpläne (einer vor und einer nach der Ausgliederung) herangezogen, um diese miteinander zu vergleichen.

Den zweiten eher praktischen Teil der Arbeit bildet das Kapitel 6. Es befasst sich einerseits mit dem Zusammenhang zwischen Kunst, Kultur und Ökonomie und beschreibt andererseits die Kostenstruktur der Volksoper Wien vor und nach der Ausgliederung. Außerdem wird ein neuer Weg der Volksoper in den öffentlichen Raum dargestellt.

Die Arbeit wird mit einer kurzen Conclusio beendet.

Die theoretischen Inhalte und zusammengetragenen Daten werden mit Aussagen aus den Interviews ergänzt.

2. Ausgliederung und Privatisierung - Grundlagen

2.1. Begriffsdefinition Privatisierung

Laut Rittershofer ist Privatisierung die Bezeichnung für die Übertragung von Aufgaben oder Leistungen, die von den Gebietskörperschaften oder öffentlichen Unternehmen erbracht werden, auf private Träger oder in private Rechtsformen wie AG oder GmbH. Die Gründe für ein solches Vorgehen sind vielfältig, da Argumente der Ordnungspolitik (Gleichheit im Wettbewerb mit anderen Konkurrenten), Entbürokratisierung und Subsidiaritätsprinzip die Grundlage sein können, genauso wie steuerliche Aspekte oder einfach eine Geldmittelzuführung für Bund, Land oder Gemeinde unerlässlich sind.¹

2.2. Begriffsdefinition Ausgliederung

Der Begriff Privatisierung ist vom Begriff der Ausgliederung strikt zu trennen. Privatisierung und Ausgliederung werden oft gleichgesetzt oder mit anderen Schlagwörtern wie Outsourcing oder Deregulierung verwechselt. Um diese Unklarheit zu beseitigen, folgen zwei sehr ähnliche Erklärungen für die Ausgliederung.

Einer der ersten, der über dieses Thema in Österreich geschrieben hat ist Dr. Christian Smekal. Er verfasste bereits 1977 „Die Flucht aus dem Budget“ und schrieb über die wichtigsten Formen von Budgetausgliederungen und deren Einfluss auf die Erfüllung von budgetpolitischen Aufgaben. Laut Smekal können Ausgliederungen ebenenspezifisch (horizontal) oder ebenenübergreifend (vertikal) erfolgen. Bei ersterer werden Sonderrechnungen von ein oder mehreren Haushalten derselben gebietskörperschaftlichen Ebene ausgegliedert und bei letzterer nehmen mehrere Haushalte unterschiedlicher gebietskörperschaftlicher Ebenen eine Budgetausgliederung vor, die meist in privater Rechtsform organisiert ist.²

¹ Vgl. Rittershofer (2005), S. 799

² Vgl. Smekal (1977), S. 15

Kucsko - Stadlmayer schreibt, dass die Ausgliederung eine Organisationsprivatisierung bzw. „formelle Privatisierung“ darstellt, bei der der Staat eine Aufgabe, die er bisher durch eigene Organe wahrgenommen hat, auf einen neuen, vom Staat verschiedenen Rechtsträger überträgt, der aber nach wie vor unter dem finanziellen und/oder organisatorischen Einfluss einer Gebietskörperschaft steht. Da bei Ausgliederungen meist die Erhöhung der Effizienz einer Tätigkeit im Mittelpunkt steht, wird in den meisten Fällen für den neuen Rechtsträger eine Form von handelsrechtlicher Kapitalgesellschaft gewählt. Wird als neuer Rechtsträger eine Aktiengesellschaft gegründet, hat der Staat als Anteilseigentümer einen schwächeren Einfluss auf die Geschäftsführung des Unternehmens, wobei bei der Gründung einer GmbH das Gegenteil der Fall ist.³

Eine ähnliche Definition liefert auch das Ausgliederungshandbuch des BMF, das unter dem Begriff Ausgliederung die gesetzliche Übertragung von hoheitlichen Aufgaben und/oder Aufgaben der Privatwirtschaftsverwaltung des Bundes oder eines unselbstständigen Bundesbetriebes, das bisherige bundeseigene Personal eingeschlossen, auf einen neu geschaffenen Rechtsträger versteht. Ursprünglich wurden Ausgliederungen geschaffen, um auf die Forderungen nach höherer Kostentransparenz und umfassender Information über die Vermögens- und Finanzlage in der öffentlichen Verwaltung eingehen zu können, was bis in die Siebzigerjahre des letzten Jahrhunderts zurückreicht. Das war der Beginn einer Umstellung von der reinen geldverbrauchsorientierten Input-Steuerung hin zu einer wirkungsorientierten Output-Steuerung.⁴

„Ausgliederung“ kann somit als Vorgang definiert werden, bei dem

- 1- eine Gebietskörperschaft
2. eine Aufgabe, die sie bisher selbst erfüllt hat,
3. auf eine andere, meist mit Sondergesetz neu geschaffene
4. juristische Person überträgt, die keine Gebietskörperschaft ist,
5. die aber in einem Naheverhältnis zur ausgliedernden Gebietskörperschaft verbleibt.“⁵

³ Vgl. Kucsko-Stadlmayer (2003), S. 17

⁴ Vgl. Ausgliederungshandbuch (2003), S. 7

⁵ Kucsko-Stadlmayer (2003), S. 19

2.3. Motive für Ausgliederungen

Im Rahmen der Ausgliederungsdiskussion werden sehr viele Vorteile, aber auch mindestens genauso viele Nachteile genannt. Als positive Argumente werden die Steigerung der Effizienz mit Hilfe privatwirtschaftlicher Managementmethoden, Budgetnotwendigkeiten, Schuldenabbau und das Einfrieren bzw. Reduzieren von Personalkosten genannt. Demgegenüber steht vor allem das Argument der Budgetkosmetik, das von den Oppositionsparteien immer wieder genannt wird.⁶ Da bei Ausgliederungen die öffentliche Hand für die Aufwendungen der ausgegliederten Einrichtungen weiterhin aufkommen oder für Verbindlichkeiten haften muss, ist dieser Vorwurf nur schwer zu entkräften.⁷

Im Groben kann man vier Motivationsmöglichkeiten unterscheiden:

a) Einzelwirtschaftliche und organisationsbezogene Motive⁸

Meist stehen zu erwartende Vorteile in Bezug auf die Erhöhung der Effizienz der zu erfüllenden Aufgaben im Mittelpunkt der Motivation. Diese Effizienzsteigerung beruht zum größten Teil darauf, dass die neue Organisationsform flexibler gestaltet ist. Die Organisation des Aufbaus und des Ablaufs kann zweckbestimmt werden, wodurch sich ein schnelleres und besseres Anpassen von Aufgabenbereichen ergibt, sollte es intern und extern zu Änderungen in der Organisation kommen. Bei einmalig auftretenden komplexen Aufgaben ist gerade eine derartige projektbezogene Organisationsform von großer Wichtigkeit. Weiters wird bei der Unternehmensführung das Anwenden modernerer Methoden möglich und auf dem Gebiet des Personalwesens kann ein leistungsbezogenes Entlohnungs- und Personalentwicklungssystem aufgrund der Abkoppelung vom öffentlichen Dienstrecht geschaffen werden. Der Arbeitgeber hat außerdem mehr Möglichkeiten im Bereich der Leistungsmotivation seiner Mitarbeiter (z.B. mit ökonomischen Anreizen in Form von Boni), und die Mobilität des Personalbestandes wird

⁶ Vgl. Sachs/Weiland (2004), S.97

⁷ Vgl. Kucsko-Stadlmayer (2003), S. 98

⁸ Vgl. Bolter/Gantner (1994), S. 13f

erhöht. Auch im Bereich der Finanzierung kommt es durch die gesteigerte Flexibilität zu Verbesserungen und die Steigerung der Transparenz begünstigt ein einzelwirtschaftliches Profitdenken, wodurch wiederum eine Steigerung der Effizienz zu erwarten ist. Bei der Kontrolle besteht der Vorteil darin, dass im öffentlichen Bereich meist im Nachhinein zu einem bestimmten Stichtag und nur gewisse Teilbereiche einer Kontrolle unterzogen werden. Nach einer Ausgliederung wird im Regelfall permanent und begleitend durch eine unternehmensinterne Überwachung kontrolliert. Ebenfalls als effizienzsteigernd werden der Einstieg in den Marktwettbewerb und ein manchmal auftretender Ausbau der Bedarfsgerechtigkeit gesehen.

b) Budgetbezogene Motive

Ein anderes Motiv kann die Entlastung des Budgethaushaltes darstellen, wobei auf der Ausgabenseite Kostensenkungspotentiale im Mittelpunkt stehen. Dabei sollen strukturelle Defizite abgebaut werden, was wiederum zur Budgetkonsolidierung beiträgt. Die Erzielung von Haushaltseinnahmen spielt bei Ausgliederungen im Vergleich zu Vermögensprivatisierungen keine Rolle. Das Einführen von Profit- (bzw. Defizit-) Center-Konzepten mit der Aufstellung eines Zusammenhangs zwischen Aufgaben und aufgewendeten Kosten ist auch für das Gesamtbudget von Vorteil, (Finanzierungssillusionen kann entgegengewirkt werden). Außerdem wird die Transparenz durch eine klare Bestellung und Abgeltung von gemeinschaftlichen Leistungen gefördert. (*Wirkt auch Zielüberfrachtung bei öffentlichen Organisationseinheiten entgegen.*)⁹

Um dies auf die vorliegende Arbeit umlegen zu können ist vorerst eine genauere Definition eines Profit-Centers notwendig. Bei diesem haben bestimmte Unternehmensbereiche die Eigenverantwortung für ihre Gewinne, Kosten und Erträge. Damit Führungskräfte ihren Bereichserfolg allerdings selbst beeinflussen können muss die Voraussetzung gegeben

⁹ Vgl. Bolter/Gantner (1994), S. 14f

sein, dass der Bereich für den man verantwortlich ist vollen Marktzugang hat. Dieses Konzept dient auch der Motivation und der Anreizgestaltung.¹⁰ In Hinblick auf die Bundestheater und die Volksoper kann man sagen, dass die Bundestheaterverwaltung sozusagen mit der Ausgliederung am 1.9.1999 in mehrere Profit-Center mit je einem kaufmännischen Geschäftsführer filetiert wurde und die Volksoper Wien seitdem eine eigenständige Einheit darstellt. Auch die Mittelverwendung ist durch die Bilanzierung jeder einzelnen Einheit und deren Veröffentlichung transparenter geworden.

Allerdings muss hier auch erwähnt werden, dass eine Profitmaximierung durch eine hohe Auslastung mit der Erfüllung des Kulturauftrages oft nicht kompatibel ist.

Dies ist sehr deutlich aus dem Interview mit dem kaufmännischen Geschäftsführer der Volksoper Wien herauszulesen. Wäre die Volksoper nur auf eine Gewinnmaximierung mit höchstmöglicher Auslastung aus, würde sie tagein, tagaus sogenannte „Blockbuster“ spielen. Diese „Blockbuster“ sind namhafte Wiener Operetten und Opern wie die „Fledermaus“, „La Traviata“ oder „Carmen“. Diese würden das Haus vermutlich täglich bis auf den letzten Platz füllen. Allerdings schreibt der kulturpolitische Auftrag einerseits ein Repertoiresystem vor und andererseits das Aufführen von zeitgenössischen Stücken vor.¹¹

c) Gesamtwirtschaftliche Motive

Im Allgemeinen ist eine Hinwendung zum Privaten zu erkennen und die Verringerung von Staatsanteilen führt daher/dann zu mehr Wettbewerb und Marktwirtschaft. Ausschlaggebend für diese Entscheidungen über die Rolle und den Umfang von staatlichen Aktivitäten ist wiederum meist eine gewollte Effizienzsteigerung.¹²

In Hinblick auf die Hinwendung zum Privaten und der Förderung des Wettbewerbs in Österreich sind Museen wie z.B. die Albertina, deren

¹⁰ Vgl. <http://www.wirtschaftslexikon24.net/d/profit-center/profit-center.htm> (01.08.2012, 15:51)

¹¹ Vgl. Anhang, Interview 2

¹² Vgl. Bolter/Gantner (1994), S. 15

Schwerpunkt eigentlich die Grafische Sammlung darstellt, oder das Belvedere zu nennen. Diese waren in früheren Zeiten eben stark spezialisiert, bieten nun aber eine viel größere Bandbreite an, um ein breiteres Publikum anzusprechen, höhere Besucherzahlen vorweisen zu können, mehr Umsatz zu erwirtschaften und so auch für Sponsoren immer attraktiver zu werden.

Im Wettbewerb in Bezug auf die Oper stehen gleich zwei Häuser der Bundestheater, nämlich die Staatsoper und die Volksoper. Bei genauerer Betrachtung ist jedoch festzustellen, dass dann doch teilweise zwei unterschiedliche Publikumsgruppen angesprochen werden. Die Volksoper spielt nämlich, wie das Wort „Volk“ schon vermuten lässt, ausschließlich in deutscher Sprache und ist somit ideal für deutschsprachiges Publikum. Die Staatsoper wiederum spielt in Originalsprache. Als Besucher hat man jedoch die Möglichkeit, mit einem Bildschirm vor jedem Sitz die Aufführung in Deutsch oder Englisch mitzulesen. Auch das unterschiedliche Preisniveau der beiden Häuser spricht wohl unterschiedliche Publikumsgruppen an, was auch auf die Geschichte der beiden Häuser und deren Größe zurückzuführen ist. Diese unterschiedliche Preisgestaltung orientiert sich vermutlich auch an Angebot und Nachfrage.¹³

Eine Marktwirtschaft tritt allerdings nicht in allen Bereichen auf. Da z.B. das Ballettensemble von Staatsoper und Volksoper gemeinsam genutzt wird, könnte man hier sogar von Planwirtschaft sprechen.

Im Prinzip wird mit Budgetausgliederungen nichts anderes versucht, als privatwirtschaftliche Strukturen nachzubilden. Obwohl Unternehmen nach einer Ausgliederung nur vorgeben, eine privatwirtschaftliche Organisation zu sein, ist diese Orientierung ein Versuch, die Effizienz einzelwirtschaftlich und aufgabenspezifisch zu steigern, was wiederum auf gesamtwirtschaftlicher Ebene die Verschwendung von knappen

¹³ Vgl. Anhang, Interview 2

Ressourcen vermeidet. Außerdem soll die bedarfsgerechte Aufgabenerfüllung durch die marktnahe Nachfrageseite erhöht werden.¹⁴

d) Politische Motive¹⁵

Durch die Gründung ausgegliederter Rechtsträger können Politiker die Verantwortung für die entsprechenden Bereiche direkt an die Manager einer Einrichtung abgeben, ohne die Einflussnahme zu verlieren. Es bleiben je nach Gründungsform gewisse Weisungsrechte bestehen und können im Falle einer Bestellung oder Wiederbestellung von Aufsichtsräten und Vorständen in Anspruch genommen werden. Abgesehen davon erweckt es den Anschein, als sei ein Bereich oder eine Organisation „saniert“, sobald ein neues Ausgliederungsgesetz beschlossen worden ist, da der reformbedürftige Bereich nun ausgegliedert ist. Weiters können von den ausgegliederten Bereichen Tarif- und Gebührenerhöhungen leichter durchgebracht werden als von der Politik. Ein weiterer Punkt ist die „Überwindung von Finanzierungsengpässen“ in „Krisenzeiten“, die das Budget belasten. Grundsätzlich kann gesagt werden, dass Ausgliederungen für Politiker nur von Vorteil sein können, da die direkte Verantwortung beim zuständigen Management liegt und diesem im Falle des Scheiterns die Schuld zugesprochen werden kann. Andererseits kann die Politik sich beim Gelingen der „Operation“ in der Öffentlichkeit mit Lorbeeren schmücken.

¹⁴ Vgl. Bolter/Gantner (1994), S. 15

¹⁵ Vgl. Gantner/Schneider (1994), S. 49ff

2.4. Ziele von Ausgliederungen

Der Staat soll schlanker und leistungsfähiger werden, wofür sich die Regierung unter der Nebenbedingung der Finanzierbarkeit einsetzt. Als Ziel sollen Bürger durch einen leistungsfähigeren Staat die benötigten Leistungen rasch und in der besten Qualität erhalten.¹⁶ Deshalb werden bestimmte Aufgaben an Gesellschaften mit einer private Organisationsform abgegeben, damit sie näher am Konsumenten, der in diesem Fall der Bürger ist, erbracht werden können. Wichtig ist dabei durch den Abbau von Hierarchieebenen das Verkürzen der Instanzenzüge sowie durch den Ausbau des E-Gouvernements Prozesse zu vereinfachen.¹⁷

Diese Art der Handhabung, dass die Gesellschaftsform geändert wird, die Eigentumsverhältnisse aber erhalten bleiben, ist ein österreichisches Spezifikum. In Österreich sollen mit dem Ausgliedern vor allem von Personalaufgaben auch budgetpolitische Ziele verfolgt werden, wie das Einfrieren bzw. Verringern des Personalstandes des Bundes.¹⁸

2.5. Chancen und Risiken im Allgemeinen

a) Einzelwirtschaftliche und organisationsbezogene Wirkung

Im Hinblick auf die Effizienzerhöhung von Aufgabenerfüllung durch eine Ausgliederung kann es zu institutionell bedingten Hindernissen kommen. Ein Problem stellt hierbei das Auftreten problematischer Verhaltensanreize beim Management und der Belegschaft dar. Dieses wird nach übereinstimmender Meinung durch ein „Wirtschaften mit fremdem Geld“ und das damit einhergehende Fehlen von unternehmerischem Risiko und das Fehlen einer Insolvenzgefahr verursacht. Es besteht sozusagen ein Bail-Out für die Betroffenen, bei dem meist der Staat oder staatliche Institutionen im Falle einer Wirtschafts- oder Finanzkrise Schulden und Tilgungen übernehmen. Weitere Problematiken in diesem Kontext sind das Fehlen von Druck seitens

¹⁶ Vgl. Mentl (2005), S. 14

¹⁷ Vgl. Finz (2002), S. 263

¹⁸ Vgl. Ausgliederungshandbuch (2003), S. 7

des Marktes, das Auftreten des Principal-Agent-Problems, sowie die mögliche Bildung von bürokratischen Strukturen.¹⁹

In Hinsicht auf die Flexibilisierung ist zu sagen, dass sich die Erstellung einer schmalen Organisationsstruktur vor allem durch das bestehende Dienstrecht als große Herausforderung darstellt. Weiters ist die angestrebte Entpolitisierung von Entscheidungsprozessen aufgrund der intensiven Ausübung von Weisungs- und Mitspracherechten auch im „Tagesgeschäft“ mangelhaft. Laut Bolter und Gantner wird hier die Trennlinie zwischen Erfolgs- und Misserfolgsverantwortung zu wenig scharf gezogen.²⁰

Bezüglich einer Abgeltung von gemeinschaftlicher Leistung wird von den Autoren eine klare Zieldefinition sowie die Offenlegung nachvollziehbarer Berechnungsschemata vermisst. In der Praxis existiert daher die Gefahr, dass hinter öffentlichen Aufträgen nach wie vor eine Abgeltung von Defiziten steckt.²¹

Dies ist ein Punkt der heute unter dem Begriff „Accountability“ intensiv diskutiert wird.

b) Budgetbezogene Wirkungen²²

Eine budgetäre Entlastung als Folge einer Ausgliederung hängt einerseits von der Realisierung der angestrebten aufgabenspezifischen Effizienzgewinne ab, andererseits aber auch von der Loslösung bestehender Bindungen im Personalbereich. Bei Nichteinhaltung dieser Faktoren kann es durch den Aufbau von Parallelorganisationen zu erheblichen Mehrkosten kommen, und ein Abbau struktureller Defizite ist nicht gegeben.

Ein weiteres Risiko stellt auch hier die Bail-Out-Option dar. Sollte es möglich sein, Defizite durch die öffentliche Hand auszugleichen, handelt es sich nicht um eine Budgetausgliederung, sondern um einen durch Umwege möglichen Rückzug in künftige Budgets. Die Ausgliederung aus dem Budget ist somit nur scheinbar nachhaltig.

¹⁹ Vgl. Bolter/Gantner (1994), S. 16f

²⁰ Vgl. ebd., S. 16f

²¹ Vgl. ebd., S. 16f

²² Vgl. ebd., S. 17f

c) Gesamtwirtschaftliche Wirkungen²³

Von Bedeutung ist hierbei vor allem die Art des Marktes, auf dem das ausgegliederte Unternehmen agiert, und wie sozusagen mit diesem Markt umgegangen wird. Oft wird die These aufgestellt, dass bei ausgegliederten staatlichen Aufgaben die Möglichkeit des Einflusses auf die Stabilitäts- und Verteilungspolitik verloren geht. Dem wird jedoch aus zwei Gründen widersprochen. Einerseits wird eine Stabilitätspolitik, die nach keynesianischem Modell geführt wird, vielerorts als unzeitgemäß angesehen. Andererseits stehen einem Staat andere Vorgangsweisen für eine sinnvolle Verteilungspolitik zur Verfügung, als eine Einheit nicht auszugliedern und es bei einer ineffizienten Leistungsabgabe zu belassen.

Die Autoren Bolter und Gantner sind jedenfalls der Auffassung, dass für eine Beurteilung einer Budgetausgliederung aus gesamtwirtschaftlicher Sicht ein Vergleich zwischen Vorher und Nachher in Bezug auf die budgetäre interne und externe Aufgabenerfüllung nicht ausreichend ist. Ihrer Meinung nach soll von der Annahme ausgegangen werden, dass die Entscheidung über eine bestimmte Verwaltungsaufgabe bereits gefallen ist und nur noch geklärt werden muss, WIE diese erfüllt wird. Somit wären die interne Verwaltungsreform so wie die Vermögensprivatisierung mit einer eventuellen Regulierung die relevanten Maßstäbe bei der Schaffung einer ausgegliederten Gesellschaft. Erst dadurch machen Aussagen über eine Budgetausgliederung Sinn.²⁴

d) Politische Wirkungen²⁵

Da die ausgegliederten Gesellschaften meist zu 100% im Eigentum des Staates verbleiben, ist ein Risiko des Bankrotts, der Übernahme, sowie eine Börsenbewertung nicht gegeben, was wiederum dazu führt, dass sie im Vergleich zu börsennotierten Unternehmen keiner ständigen öffentlichen und medialen Beobachtung ausgesetzt sind.

²³ Vgl. Bolter/Gantner (1994), S. 19

²⁴ Der gesamte Punkt c) ist hier in Hinblick auf den später diskutierten Kulturauftrag für ein Opern/Operettenhaus differenzierter zu betrachten.

²⁵ Vgl. Gantner/Schneider (1994), S. 51f

Ein weiterer Punkt ist der erweiterte Handlungsspielraum, den die Ausgliederung aufgrund des fehlenden öffentlichen Haushalts-, Dienst- und Besoldungsrechts nun hat. Dies spiegelt sich auch bei Ausschreibungen wieder, bei denen man dann nicht mehr an die für staatliche Organe geltenden Richtlinien gebunden ist, sondern ganz auf betriebswirtschaftliche Weise agieren kann.

In Hinblick auf die Mitarbeiter ist zu sagen dass der Großteil keinen Verlust zu erleiden hat. Nur selten werden im Zuge einer Ausgliederung nicht mehr benötigte oder untüchtige Dienstnehmer gekündigt, soweit dies mit einem gewissen Beamtenstatus überhaupt möglich ist. Den meisten „alten“ Mitarbeitern wird freigestellt, auf ein neues Dienstrecht umzusteigen. Der Rest bleibt für gewöhnlich im alten System und für die neu aufgenommenen Mitarbeiter ab der Ausgliederung gelten die neuen besoldungs-, pensions- und dienstrechtlichen Vorschriften.

2.6. Erfolgsvoraussetzungen für Ausgliederungen

Die Autoren Bolter und Gantner haben die Erfolgsvoraussetzungen für Budgetgliederungen, die nachhaltig den Haushaltsspielraum verbessern helfen, in folgenden Punkten zusammengefasst:

- „...die Schaffung geeigneter Organisationsformen einschließlich kompetenter Organkontrolle;
- die Vermeidung des Aufbaus von Parallelorganisationen (Leerkosten bei der aufgabenverwaisten Stelle);
- die Beschränkung der Ingerenzrechte auf ein notwendiges Minimum und eine klare „Entflechtung der Zuständigkeiten zwischen ausgliedernder und ausgegliederter Organisation;
- die klare Definition des verbleibenden öffentlichen Interesses und „Bestellung“ sowie Abgeltung der öffentlichen (Umverteilungs-) Leistungen der ausgegliederten Rechtsträger durch den Besteller;
- „Kommerzialisierung“ des ausgegliederten Rechtsträgers. Dies impliziert die Schaffung von Wettbewerb *im* betreffenden Markt oder wenigstens *um* den betreffenden Markt, in dem der ausgegliederte

Rechtsträger tätig ist, damit Monopolpositionen für den ausgegliederten Rechtsträger mit all den damit verbundenen Fehlanreizen vermieden werden. Wo Monopolpositionen trotz Ausgliederung nicht vermieden werden können, ist eine entsprechende Regulierung vorzusehen;

- keine Entlassung ausgegliederter Rechtsträger aus der öffentlichen Kontrolle und, wo immer möglich, Kontrolle durch den Markt;
- die Sicherstellung privatwirtschaftlicher Anreize und Sanktionen für das Management und die Aufsichtsorgane ausgegliederter Rechtsträger;
- die Schaffung einer integrativen Gesamtschau des öffentlichen Unternehmen und ausgegliederter Rechtsträgern angelegten Vermögens (und der Schulden) und ein darauf aufbauendes kompetentes „Beteiligungs- sowie Debt Management“ der öffentlichen Hand;
- und letztlich als wichtigste Bedingung: Die Vermeidung von „bail out“-Zusagen der öffentlichen Hand, d.h. von Defizitabdeckungsgarantien für den ausgegliederten Rechtsträger. Diese Bedingung sollte, wo immer möglich, nicht nur vorgesehen, sondern auch durchgehalten werden.“²⁶

Ob diese Bedingungen erfüllt werden bzw. erfüllt werden können, ist freilich schwierig zu beantworten. Besonders in Hinblick auf die Erfüllung des Kulturauftrages ist dies problematisch.

²⁶ Bolter/Gantner (1994), S. 20

2.7. Kurzer Abriss über die Ausgliederungsgeschichte in Österreich

Bereits im Jahr 1939 fand in Österreich die erste Ausgliederung statt, als die Tabakregie in die Austria Tabakwerke Aktiengesellschaft umgewandelt wurde, die heute die Austria Tabak GmbH ist. Im Vordergrund standen Finanzierungsmöglichkeiten. Daher wurde der Ausbau des Straßennetzes sukzessive im Wege der außerbudgetären Finanzierung an privatrechtliche Sondergesellschaften in öffentlichem Besitz übertragen. Heute übernimmt dies die ASFINAG, die Autobahnen- und Schnellstraßenfinanzierungs-AG. Im Jahr 1989 wurde der Bau von Eisenbahnstrecken ausgegliedert, deren Ausbau auch heute noch von der Schieneninfrastrukturfinanzierungs-GmbH wahrgenommen wird.²⁷

„Seit Ende der 80er Jahre, insbesondere aber seit 1995 sind verstärkt Bestrebungen zu Ausgliederungen von Aufgaben festzustellen. Diese wurden auf unterschiedliche Aufgabenbereiche (Verkehrs- und Telekommunikationswesen, Kultur, Immobilienwirtschaft und Finanzbereich) ausgedehnt und beschränkten sich nicht nur auf außerbudgetäre Finanzierungen im Infrastrukturbereich. Es wurden Unternehmungen ausgegliedert, die ihre Leistungen anderen staatlichen Stellen zur Verfügung stellen, wobei diese Leistungen allerdings (teilweise) auch von der Privatwirtschaft angeboten werden (z.B. Bundesrechenzentrum und Statistik Austria).“²⁸

²⁷ Vgl. Badawi (2005), S. 11

²⁸ ebd., S. 11

3. Kultur und Kulturpolitik

3.1. Der Begriff „Kultur“

Alleine in Hinblick auf die Definition von Kultur sind sowohl in der Literatur als auch in der Wissenschaft eine Vielzahl von Erklärungen zu finden.

Antonio Gramsci z.B. beschreibt Kultur als „Organisation, Disziplin des eigenen inneren Ich, sie ist Besitzergreifen von der eigenen Persönlichkeit, sie ist Gewinnen eines höheren Bewusstseins, durch das man den eigenen historischen Wert, die eigene Funktion im Leben, die eigenen Rechte und Pflichten zu begreifen vermag.“²⁹

Interessant ist auch die nicht vorhandene Definition des Begriffes Kultur im „Weißbuch zur Reform der Kulturpolitik in Österreich“, wobei in diesem Buch folgende Erklärung gegeben wird: „Kultur wird einfach als zeit- und gesellschaftsbedingtes Phänomen verstanden, als ein für Österreich prestigeträchtiges Netz von eigens als solche ausgezeichneten Aktivitäten, die gleichzeitig von einer öffentlichen Diskussion über eben diese Aktivitäten begleitet werden.“³⁰

Eine Definition sticht aber besonders hervor, in der Kultur „als die Gesamtheit der geistigen, künstlerischen und praktischen Lebensäußerungen einer zeitlich und örtlich begrenzten Menschengruppe“³¹ definiert wird.

Diese Erläuterung erscheint sowohl hinsichtlich der aktuellen Situation als auch im Hinblick auf diese Arbeit als sinnvollste Erklärung.

Weiters ist die Frage nach den Inhalten von Kultur zu beantworten, die nach einer Empfehlung der UNO elf Punkte umfasst, wobei die Volksoper Wien einerseits unter den Punkt drei „Musik“, andererseits unter den Punkt vier „darstellende Kunst (Theater, Ballett und Tanz)“ fällt.³²

²⁹ Gramsci (1987), S. 8f

³⁰ Bogner (1999), Vorbemerkungen Kultur und Kunst

³¹ Straßl (2001), S. 69

³² Vgl. Smekal (1992), S. 72

3.2. Kulturpolitik in Österreich seit 1970

Die Kulturpolitik in Österreich war bis 1970 von der Österreichischen Volkspartei dominiert, deren Kulturbegriff damals als etwas Elitäres und nicht Transparentes angesehen wurde. Es war von einer Hochkultur die Rede, bei der weite Teile der zeitgenössischen Kultur nicht im öffentlichen Bereich vertreten waren. Daher emigrierten viele Kulturschaffende oder organisierten sich in informellen Untergruppen, aus denen wiederum essentielle kulturelle Projekte, wie z.B. der Wiener Aktionismus, entstanden.³³

Dieser Kulturbegriff ist stark abweichend von der derzeitigen Sichtweise und ist daher für diese Arbeit nur als „Blick in die Vergangenheit“ zu verstehen.

Als 1970 die Sozialdemokraten eine Alleinregierung bildeten, wurde auch der Begriff der Kulturpolitik neu geprägt. Der Begriff wurde erweitert und sollte alle Facetten des Lebens umfassen. Um die Transparenz der staatlichen Fördermaßnahmen, die Demokratisierung der Mittelvergabe sowie die Bereitstellung objektiver Grundlagen für die Mittelvergabe zu gewährleisten, erscheint seit 1971 einmal im Jahr der Kunstbericht des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst.³⁴

Mit dem erstmals im Jahr 1975 veröffentlichten kulturpolitischen Maßnahmenkatalog des BMUK (heute BMUKK) wurde der Dialog zwischen der Regierung, den Kunstschaffenden und den Kunstvermittlern aufgenommen und seitdem stetig vorangetrieben. Trotz großer Investitionen in repräsentationskulturelle Institutionen konnte der Markt an zeitgenössischen und avantgardistischen Kunst- und Kulturschaffenden erhöht werden.³⁵

Ein überaus wichtiges Jahr in der Kunst- und Kulturszene stellte 1982 dar. Nach zweijähriger Diskussion brachte die SPÖ einen Antrag auf verfassungsmäßige Verankerung der „Freiheit der Kunst“ ein, der mit den Stimmen aller Parteien angenommen wurde.³⁶

Daher heißt es im Artikel 17a des Staatsgrundgesetzes wörtlich:

³³ Vgl. Straußl (2001), S. 13

³⁴ Vgl. ebd., S. 13f

³⁵ Vgl. ebd., S. 14f

³⁶ Vgl. ebd., S. 15

„Das künstlerische Schaffen, die Vermittlung von Kunst sowie deren Lehre sind frei.“³⁷

Nach den Nationalratswahlen 1983 kam es zu einer SPÖ-FPÖ Koalition, die sich in der Kulturpolitik folgendes Ziel setzte:

„Die Regierungsparteien bekennen sich uneingeschränkt zur Freiheit der Kunst und zur Vielfalt ihrer Ausdrucksformen. [...] Bei den Bundestheatern muss eine möglichst wirtschaftliche Gestion sicher gestellt werden. Dazu erscheint die Verabschiedung eines Bundestheatergesetzes zweckmäßig.“³⁸

Da daraufhin das Kulturbudget drastisch erhöht wurde, kam es anschließend zu einem regelrechten Veranstaltungsboom mit neuen Festivals, Großausstellungen und Großveranstaltungen.³⁹

1986 kam es nach vorgezogenen Wahlen zu einer großen Koalition, die in ihrem Arbeitsübereinkommen erstmals den Zugang zu Kunst und Kultur für alle Bevölkerungsschichten erwähnt. Weiters bemühte sich die Volkspartei, die Zusammenarbeit zwischen Kunst, Staat und Wirtschaft zu forcieren, was vor allem Ende der Achtziger das Kultursponsoring forcierte.⁴⁰

Generell wurden seit der ÖVP-Regierungsbeteiligung Bestrebungen in Richtung Privatisierung verstärkt, die zu einem teilweisen Umdenken vom „Subventionieren“ zum „Finanzieren der Kunst mit sich zog.“⁴¹ „Die Idee der „Demokratisierung“ der Kulturpolitik wurde zugunsten von Bestrebungen nach Modernisierung und effizienterem Kulturmanagement sowie Anschluss an internationale Trends zurückgedrängt.“⁴²

Im Hinblick auf das Bundestheatergesetz ist zu sagen, dass die bereits 1983 geforderte gesetzliche Änderung im Jahr 1987 noch nicht einmal als Vorlage existierte.⁴³

³⁷

<http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000006> (29.6.2012, 14:59)

³⁸ Arbeitsübereinkommen zwischen SPÖ und FPÖ, Wien, 1983, Punkt 16: Schule, Bildung, Kunst.

³⁹ Vgl. Straßl (2001), S. 16

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 16

⁴¹ Vgl. ebd., S. 21

⁴² Straßl (2010), S. 21

⁴³ Vgl. Straßl (2001), S. 16

Nach der erneut gebildeten großen Koalition 1994 wurde im Nationalrat ein parlamentarischer Ausschuss für Kulturangelegenheiten eingerichtet, der sich anfänglich vor allem mit der Bundestheaterreform sowie der Rechtsfähigkeit der Bundesmuseen beschäftigte. Weiters wurde durch den Ausschuss vom BMUK ein dem Kunstbericht ähnlicher Kulturbericht gefordert, der 1996 zum ersten Mal öffentlich erschien.⁴⁴

Seit einigen Jahren gibt es einen Fortschritt bei der Präsenz österreichischer Künstler und Kulturschaffenden im Ausland, sowie die Förderung von regionalen Kulturinitiativen innerhalb Österreichs. Wertvoll ist auch die Beobachtung, dass neben den traditionellen Kunstwerken die aktuellen Ausprägungen von Architektur, Film, Design, Bildender Kunst und Neuer Musik an Bedeutung gewonnen haben.⁴⁵

Derzeit ist die Kulturpolitik im Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur angesiedelt.⁴⁶ Laut Kulturbericht 2011 befindet sich das Kulturbudget trotz wirtschaftlich schwieriger Zeiten auf einem stabilen Niveau.⁴⁷

Weiters wird in diesem Kulturbericht von den Fortschritten bezüglich der Bundestheater gesprochen. Seit 2008 wurden, wie im Regierungsprogramm vorgesehen, in mehreren Etappen Bewertungen durchgeführt, die nun im Sommer 2011 abgeschlossen wurden. Durch diese Evaluierung der rechtlichen und wirtschaftlichen Situation wurden die Stärken und Optimierungspotenziale klar aufgezeigt. Daraufhin wurde auf Basis dieser Ergebnisse in Zusammenarbeit mit der Bundestheater-Holding und den Organen aller dazugehörigen Gesellschaften ein Maßnahmenkatalog erstellt, der in den kommenden Jahren schrittweise umgesetzt wird. Diese Maßnahmen sollen ein Einsparungsziel von € 12,4 Millionen zur Folge haben.⁴⁸

⁴⁴ Vgl. Straßl (2001), S. 17f

⁴⁵ Vgl. Straßl (2010), S. 21

⁴⁶ Vgl. <http://bmukk.gv.at/index.xml> (29.6.2012, 15:26)

⁴⁷ Vgl. Kulturbericht 2011, S. 7

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 7

4. Die Österreichischen Bundestheater und deren Ausgangssituation für die Bewertung der Ausgliederung

4.1. Zum Begriff Bundestheater

Der Begriff „Bundestheater“ lässt sich auch als „Theater des Bundes“ beschreiben, wobei für Theater mehrere Definitionen in Frage kommen. Unter Theater wird einerseits die Gesamtheit der darstellenden Künste (Schauspiel, Oper, Operette, Ballett usw.), andererseits das Gebäude für die Aufführungen, sowie in manchen Ländern auch die Werke dramatischer Dichter verstanden. In Zusammenhang mit dem Wort „Bundes-“ ist allerdings nur von den Interpretationen als Theatergebäude und den szenischen Darstellungen auszugehen.⁴⁹

4.2. Die „Entstehung“ der Österreichischen Bundestheater - Historisches

Bereits 1776, zeitgleich mit der Ernennung des Theaters bei der Burg zum Hof- und Nationaltheater, führte Joseph II eine dreiteilige Gliederung bei der Organisation von diesem ein, nämlich die oberste Leitung, die Verwaltung und die künstlerische Leitung. Diese Gliederung ist bei den einzelnen Theatern bis heute im Großen und Ganzen gleich geblieben.⁵⁰

Nach Ende der Monarchie wurden die „österreichischen Staatstheater“ mittels einer Vollzugsanweisung vom 21. Mai 1920 dem Staatsamt für Inneres und Unterricht unterstellt, wobei die oberste Leitung somit auf den Unterrichtsminister überging.⁵¹ Die Verwaltung übernahm anfänglich die Staatstheaterverwaltung, gefolgt von der Bundestheaterverwaltung.⁵² Diese Bundestheaterverwaltung agierte bis zum Jahr 1971, als der damalige Bundesminister für Unterricht und

⁴⁹ Vgl. Bammer (1992), S. 121f

⁵⁰ Vgl. Moser (1998), S. 20

⁵¹ Vgl. Truntschnig (2003), S.11

⁵² Vgl. Moser (1998), S. 21

Kunst am 1. Juli 1971 eine Dienstinstruktion aussprach.⁵³ Diese Dienstinstruktion, sowie die Erlässe aus den Jahren 1976 und 1989, stellten in juristischer und organisatorischer Hinsicht die Grundlage für den Österreichischen Bundestheaterverband dar, welche bis zum September 1999 galt.⁵⁴

Die einzelnen Theater (Burgtheater inklusive Akademietheater, die Staatsoper und die Volksoper) hatten je einen Direktor, der mit dem zugewiesenen Budget für seine Spielstätte(n) im Prinzip künstlerisch autonom arbeiten konnte.⁵⁵

In den darauffolgenden 25 Jahren wurde zwar viel über die Verwaltung und die wirtschaftliche Führung des Bundestheaterverbandes bzw. der Bundestheater diskutiert und viel Unzufriedenheit über das 1971 geschaffenen Provisorium ausgedrückt, aber erst im Sommer 1996 waren alle relevanten politischen Parteien bereit, sich dem Thema ernsthaft zu widmen.⁵⁶ Daher wurde auf Initiative des damaligen Bundesministers für Wissenschaft, Verkehr und Kunst sowie des Kulturausschusses des Nationalrates eine Strukturreform der Bundestheater mit dem Ziel einer Ausgliederung aus dem Bund in die Wege geleitet.⁵⁷

Heute hat die Aufgabe der Verwaltung die Bundestheaterholding über⁵⁸, die im Rahmen der Ausgliederung im Jahr 1999 mit dem BGBl I 1998/108 (3.8.1998) Bundestheater-Organisationsgesetz (BuThOG) gegründet wurde.⁵⁹

⁵³ Vgl. Pehringer (2002), S. 33

⁵⁴ Vgl. Straßl (2001), S. 118f

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 120

⁵⁶ Vgl. Pehringer (2002) S. 34

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 34

⁵⁸ Vgl. www.bundestheater-holding.at (Stand: 5.5.2012)

⁵⁹ Vgl. Trost (2001) S. 64

4.3. Die Debatte über die Ausgliederung der Bundestheater hinsichtlich Kulturauftrag und Publikumsforum

Vor der Ausgliederung waren die Bundestheater als Betriebe des Bundes ohne eigene Rechtspersönlichkeit zu einem losen Verband zusammengefasst.⁶⁰

Gemäß § 7 Abs. 5 Bundesministeriengesetz war dieser Bundestheaterverband eine besondere organisatorische Einrichtung des zuständigen Ministeriums und vereinte die international anerkannten Bühnen der Staatsoper, der Volksoper und des Burgtheaters/Akademietheaters.⁶¹

Um die Reform gut vorzubereiten wurde, vom ÖBThV einerseits die Firma „INFORA, Gesellschaft für Unternehmensberatung GmbH“ engagiert und vom BMF andererseits die Firma „FGG Finanzierungsgarantie-Gesellschaft m.b.H.“.⁶² Die Ergebnisse dieser beiden Firmen unterstützten den im Weißbuch niedergeschriebenen Vorschlag in Form einer GmbH zur Neuorganisation der Bundestheater. Daher wurde im März 1998 mit den konkreten Verhandlungen zwischen den Koalitionsparteien SPÖ und ÖVP über die neue Form der Bundestheater verhandelt. Die Vorstellungen der Verhandlungspartner gingen im Großen und Ganzen weit auseinander - bis auf einen Punkt: Die Ausgliederung solle aus der direkten Staatsverwaltung kommen und bis spätestens 1. August 1999 verwirklicht werden.⁶³

Das konkrete Problem wurde darin gesehen, dass die zu diesem Zeitpunkt geltenden rechtlichen Rahmenbedingungen der Bundesverwaltung keine „rasche und flexible Anpassung an die sich ständig ändernden Erfordernisse der Bühnen

⁶⁰ Vgl. Korinek/Potz/Bammer/Wieshader, Kulturrecht im Überblick (2004), S. 86

⁶¹ Vgl. Karasek Wietrzyk Rechtsanwälte GmbH, Executive Summary der rechtlichen Evaluierung des Bundestheaterkonzerns (2011), S. 3

⁶² Vgl. Erläuterungen zur Regierungsvorlage, 1207 der Beilagen zu den Stenographischen Protokollen des Nationalrates, XX. Gesetzgebungsperiode

⁶³ Vgl. Straßl (2011), S. 129ff

im erforderlichen Ausmaß⁶⁴ zulassen. Abgesehen davon wurde vermutet, dass durch notwendige Restriktionen der Bundesverwaltung das hohe Niveau der künstlerischen Tätigkeiten nicht gesichert werden kann. In Bezug auf die Transparenz hielt man fest, dass anhand der damals geführten Organisationsform die einzelnen Kostenpunkte nicht transparent nachzuvollziehen waren.⁶⁵

Den ernsthaften Verhandlungen gingen hitzige Debatten im Kulturausschuss inklusive Expertenhearings voraus, besonders in Hinblick auf die künstlerische Gestaltung und das Publikumsforum.

Bei einem dieser Expertenhearings im Kulturausschuss kamen im Jänner 1997 unter anderem die Direktoren des Burgtheaters, der Direktor der Staatsoper, der Direktor der Volksoper, der Generalsekretär der Bundestheater sowie der zuständige Minister zusammen. Bei diesem Hearing wurde die geplante Ausgliederung als bedeutender Fortschritt für die Häuser des Theaterverbandes gesehen und man erhoffte sich dadurch ein Ende des 77jährigen Provisoriums. Allerdings gab der Direktor der Staatsoper zu bedenken, dass man sich zwar über mehr Unabhängigkeit freue, die Oper aber nicht als kommerzielles Unternehmen geführt werden könne. Um auch künftig niedrige Eintrittspreise und den Zugang zu Oper und Theater für alle Bevölkerungsteile gewährleisten zu können, seien Subventionen seitens des Ministeriums sowie der Verbleib im Eigentum der Republik notwendig. Auch einer der Direktoren des Burgtheaters meinte, dass die Verantwortung der öffentlichen Hand nicht entzogen werden dürfte. Bei der Verwendung der finanziellen Mittel würde jedoch vollkommene Autonomie gewünscht. Man wolle bei der Gestaltung des Spielplanes frei sein, um nicht nur jene Stücke zu spielen, die heute gefallen, sondern auch Stücke spielen, die erst morgen oder gar übermorgen Beifall finden. Der Direktor der Volksoper wiederum gab zu bedenken, dass eine Teilung in eine künstlerische und technische Leitung nicht vorteilhaft wäre, da jede in einem Theater getroffene Entscheidung letztlich eine künstlerische sei. Der zuständige Minister für Wissenschaft, Verkehr und Kunst meinte hierzu über die Debatte der Einführung eines kaufmännischen Direktors, dass letztendlich die Vorrangigkeit

⁶⁴ Vorblatt zur Regierungsvorlage, 1207 der Beilagen zu den Stenographischen Protokollen des Nationalrates, XX. Gesetzgebungsperiode, S. 14

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 14

der Kunst außer Frage stehe. Weiters merkte der Generalsekretär des Bundestheaterverbandes an, dass Rücklagen und Einsparungen nicht zu Lasten zukünftiger Subventionen fallen dürften.⁶⁶

Bei einer weiteren Sitzung des Kulturausschusses im Juni 1998 lag bereits das (noch nicht beschlossene) Bundestheaterorganisationsgesetz vor. Mit diesem Gesetz sollte der Bundestheaterverband in die Bundestheater-Holding umgewandelt und als GmbH geführt werden. Die Spielstätten, sowie eine neu geschaffene Theaterservice GmbH, die Aufgaben im Vor- und Umfeld des Theaterbetriebes betreuen sollte, sollten ebenfalls als Gesellschaft mit beschränkter Haftung geleitet werden. Die Mitglieder des Kulturausschusses der verschiedenen Parteien äußerten sich hierzu sehr unterschiedlich. Die ÖVP lobte die Modernität des Gesetzes, da die Theater selbstbestimmter agieren könnten. Ebenso sprach sich die SPÖ positiv über das Gesetz aus, da es größere künstlerische Autonomie, mehr Eigenverantwortung und wirtschaftliche Eigenständigkeit garantierte und die Grundlage zu verstärkter künstlerischer Entfaltung schuf, die der Erfüllung des Kulturauftrages entgegen käme. Als problematisch wurde von einigen Parteien die gewählte Rechtsform im Sinne einer GesmbH gesehen, da bei einer GmbH die Gewinnerzielung ein zentraler Punkt wäre und dies bei einer Kulturinstitution nicht der Fall sein dürfte. Außerdem wurde erwähnt, dass die künstlerische Entfaltung keine Notwendigkeit einer GmbH mit sich ziehe und diese durch eine andere Rechtsform besser umgesetzt werden könnte. Von den Grünen wurde das System der Ausgliederung im Allgemeinen und ob dieses überhaupt einen Fortschritt brächte hinterfragt. Ebenfalls bezweifelten sie die in dem vorliegenden Gesetz vorgesehenen zwei Geschäftsführer (einen künstlerischen und einen kaufmännischen). Das Modell der GmbH im Kunstbereich verteidigte der Staatssekretär mit Beispielen aus Deutschland und er hob die Kosteneffizienz und –transparent durch dieses hervor. Denn so könnten die einzelnen Spielstätten ihr erspartes Geld für eigene Zwecke verwenden, die Rücklagen behalten und der Erfolg würde nicht mehr in das allgemeine Budget fließen. Und im Vergleich zu Kulturstätten in der Schweiz, die vorwiegend als

⁶⁶ Vgl. http://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_1997/PK0026/index.shtml (21.6.2012, 15:05)

Aktiengesellschaften geführt werden, sei die Rechtsform der GmbH eine abgeschwächte Form. Im Hinblick auf das Publikumsforum wurde bei dieser Sitzung ein Abänderungsantrag eines VP-Politikers eingebracht, der anstelle eines Fach- und Publikumsbeirates das Publikumsforum vorsieht. Dieses wurde schon im Vorhinein kontroversiell und heftig diskutiert. So sah die ÖVP die Einbeziehung des Publikums in Form eines Forums als unterstützenswert, da es eine wichtige Form des Diskurses darstellt.

Die SPÖ-Abgeordneten sahen die Einführung von diesem nach wie vor unterschiedlich. Der eine Abgeordnete der SPÖ beurteilte den Direktdialog zwischen Publikum und künstlerischer Leitung sehr positiv und sah ihn zielführend, während ein anderer Abgeordneter derselben Partei das Forum als vollkommen überflüssig und unnötig bezeichnete. Der Staatssekretär andererseits betonte bei der Schaffung des Forums den Abbau von Hierarchien, denn Publikumsgespräche würde es auch jetzt schon geben. Daher begrüßte er die Festschreibung in der Gesetzesvorlage.

Wie auch bei der SPÖ sind sich die Mitglieder der FPÖ Fraktion im Parlament uneinig über die Angelegenheiten betreffend die Neuorganisation der Bundestheater. Ein Abgeordneter der FPÖ hielt das Forum im Vergleich zur ursprünglichen Variante zwar für die bessere Lösung, beanstandete aber den Sitz im Aufsichtsrat der Holding, den der Vorsitzende des Forums erhalten sollte. Sinnvoller erachtete er je einen Vertreter des Forums in der jeweiligen Tochtergesellschaft. Ein weiterer Abgeordneter dieser Partei andererseits lehnte die Regierungsvorlage zur Gänze ab, vor allem da seiner Meinung nach das neue Organisationsmodell die derzeitige Hierarchieordnung nicht verändern würde. Außerdem hielt er es für notwendig, autonome Aufsichtsräte einzusetzen, damit die Politik keinen Einfluss auf die Bestellung der künstlerischen Leiter nehmen könnte.

Das LIF wiederum kritisierte den Vereinscharakter des Publikumsforums, der in der Kunst völlig fehl am Platz wäre. Weiters entstünde dadurch die Gefahr, dass vor allem das gespielt würde was den Mitgliedern des Publikumsforums gefiele und dadurch die Freiheit der Kunst verloren ginge. Daher stellte die Abgeordnete des LIF unter anderem einen Abänderungsantrag, wonach das Publikumsforum zur Gänze entfallen sollte.

Dieser Abänderungsbeitrag sowie alle anderen Anträge der Opposition wurden mangels Zustimmung abgelehnt. Die Regierungsvorlage in der Fassung des ÖVP-SPÖ-Abänderungsantrages, in dem das Publikumsforum den ursprünglich vorgesehenen Fach- und Publikumsbeirat ersetzt, wurde mit einer Mehrheit angenommen.⁶⁷

Schließlich wurde am 8. Juli 1998 in der 134. Sitzung des Nationalrates der XX. Gesetzgebungsperiode als 23. Punkt der Bericht des Kulturausschusses über die Regierungsvorlage (1207 der Beilagen) vorgetragen. Diese Regierungsvorlage betraf eben das Bundesgesetz über die Neuorganisation der Bundestheater (kurz BThOG – Bundestheaterorganisationsgesetz genannt) und das Bundesgesetz, mit dem das Bundesfinanzgesetz von 1998 geändert wurde (1330 der Beilagen).⁶⁸ Bei dieser Sitzung fanden sowohl die Zweite als auch die Dritte Lesung des Gesetzesvorschlages statt.⁶⁹

Der Freiheitliche Abgeordnete betonte, dass er die Ausgliederung als Scheinausgliederung sähe, da sich für ihn bei der Neuorganisation nichts ändern würde man gab dem Ganzen sozusagen nur einen neuen Namen. Die Bestellung eines kaufmännischen Geschäftsführers, der auch vom Rechnungshof bereits länger gefordert wurde, sah er zwar als positiv, allerdings hätte dieser seiner Meinung nach nichts zu sagen. Denn einerseits würde der kaufmännische Geschäftsführer vom künstlerischen Direktor vorgeschlagen werden, andererseits hätte die Meinung des künstlerischen Leiters bei Uneinigkeit der beiden Geschäftsführer stets Vorrang. Somit fehlte für die Freiheitlichen jeglicher Gestaltungswille. Weiters kritisierte er die Entscheidungskraft des Bundeskanzlers hinsichtlich der Bestellung der jeweiligen Direktoren, die dadurch entstünde, dass diese Aufgabe die Holding hat, die Holding wiederum im 100%igen Eigentum der Republik stehe und der Bundeskanzler der Republik vorstehe. Die angestrebte Gewaltentrennung zwischen Parteipolitik, Regierungspolitik und den Bühnen würde durch das neue Gesetz nicht durchgeführt. Für die Freiheitlichen war der Gestaltungswille daher

⁶⁷ Vgl. http://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_1998/PK0474/index.shtml (22.6.2012, 15:23)

⁶⁸ Vgl. Stenographisches Protokoll der 134. Sitzung des Nationalrates der Republik Österreich, XX. Gesetzgebungsperiode, S. 163

⁶⁹ Vgl. Straßl (2001), S. 139

nicht erkennbar, es gab keine Loslösung von den alten Strukturen, es hätte sich nichts verändert, aber die Kosten würden mehr.⁷⁰

Bei den Sozialdemokraten gab es in dieser Sitzung mehrere Abgeordnete, die sich zu Wort meldeten. Der erste sozialdemokratische Redner hielt die Regierungsvorlage für äußerst gelungen, die mehr künstlerische Autonomie, die mehr Eigenverantwortung ermögliche, sowie wirtschaftliche Selbständigkeit und mehr Effizienz. Als eines der wichtigsten Elemente in diesem Gesetz sah er die Einrichtung des Publikumsforums, das die Einbeziehung von Publikumsinteressen in das Theatergeschehen zum Zweck hatte. Zu den vorher fakultativ stattfindenden Publikumsgesprächen wurde das Publikumsforum zur obligatorischen Einrichtung und in jeder Spielstätte institutionalisiert. Da die Mitglieder direkt aus dem Publikum gewählt würden, gäbe es keine dazwischengeschalteten Funktionäre, Vereine, Vereinigungen oder Institutionen. Das Forum wäre dann zusammen mit dem künstlerischen Leiter des jeweiligen Hauses dazu verpflichtet, öffentliche Publikumsgespräche abzuhalten, die dazu beitragen würden, dass die künstlerische Arbeit besser funktionierte und organisatorische Abläufe verbessert würden. Der SPÖ-Abgeordnete sah dies als einen Weg in Richtung sozialer Demokratie auf kultureller Basis. Es sollte kein Heranziehen von Publikumsfunktionären sein, was auch gar nicht möglich wäre, da ein Mitglied für maximal zwei Funktionsperioden gewählt werden könnte. Es sollte damit in verantwortungsvoller Weise umgegangen werden, damit dies zum Nutzen der Theaterhäuser, des kulturellen Images und der kulturellen Identität förderlich wäre.⁷¹

Anschließend kam das Liberale Forum zu Wort, das seit langem mehr Eigenverantwortung für die Theater forderte und das das nun angestrebte Konstrukt für nicht schlecht hielt. Es wurde jedoch kritisiert, dass nach wie vor viele Fragen unbeantwortet bleiben würden und somit für das LIF die vorliegende Regierungsvorlage kein Ideal darstelle. Die Kritikpunkte wären unter anderem die offenen Fragen bezüglich der Gebäudeerhaltung, die Aufteilung der Räumlichkeiten im Komplex Hanusch-Hof, die Finanzierung, die bestehenden, sowie die neu zu verhandelnden Kollektivverträge. Hierzu betonte sie auch die

⁷⁰ Vgl. Stenographisches Protokoll der 134. Sitzung des Nationalrates der Republik Österreich, XX. Gesetzgebungsperiode, S. 163f

⁷¹ Vgl. ebd., S. 165

teils skurrilen Details in den Verträgen und die zwei Schichten Arbeitszeitregelungen und verwies auf ein Hearing mit ausländischen Experten, die sinnvollere Modelle wie Durchrechnungszeiträume vorgestellt hätten. Sie wies außerdem darauf hin, dass diese Probleme auch die künstlerische Gestaltung massiv einschränken würden, weil sie zu Lasten des Budgets gingen und damit den Anteil für die künstlerische Arbeit schmälerten. Das Publikumsforum sah sie im Vergleich zur zu diesem Zeitpunkt herrschenden Praxis als vollkommenen Rückschritt, da es bürokratisch, bevormundend und diskriminierend wäre. Eine Einschränkung in diesem sah sie darin, dass die aktiven Wahlberechtigten das aktive Wahlrecht zum Nationalrat besitzen müssten. Somit würden die jungen, kulturbegeisterten Theatergeher vom Publikumsforum ausgeschlossen. Ebenso wäre es dadurch allen Ausländern, auch EU-Bürgern, nicht gestattet, an der Wahl teilzunehmen. Weiters bezeichnete sie es als lächerlich, dass die Besuchereigenschaft durch ein Abonnement oder eine Karte, die nicht älter als sechs Monate wäre, nachgewiesen werden müsste. Sie sah diese Regelung jedenfalls in keinsten Weise bürgernah, als Zumutung und Diskriminierung gegenüber Jungen und Ausländern. Auch die Öffentlichkeit der Gespräche stellte sie in Zweifel, da ja auch die Sitzungen im Nationalrat zwar öffentlich zugänglich wären, die Bürger sich aber nicht aktiv an der Debatte beteiligen könnten. Somit blieb es ihrer Ansicht nach den Mitgliedern des Publikumsforums überlassen, ob sie die Anwesenden miteinbeziehen würden. Darüber hinaus fand sie die Tatsache, dass man erst mitreden dürfte, wenn man 25 Unterstützungserklärungen vorweisen könnte, für nicht sinnvoll und sah darin erneut eine Anlehnung an die Vereinskultur, die sie vehement ablehnte. Laut Vorlage für das Gesetz gab es keine Verpflichtung zum Abhalten der Gespräche und die Abgeordnete kam zum Schluss, dass sie eine sofortige Zustimmung erteilen würde, wären zweimal jährliche Publikumsgespräche im Gesetz verankert.⁷²

Als nächstes kam ein Abgeordneter der Volkspartei zu Wort und hob zwei wesentliche Punkte hervor: einerseits die ausreichend zur Verfügung stehenden Geldmittel der Bundestheater, um deren Bestehen weiterhin zu gewährleisten,

⁷² Vgl. Stenographisches Protokoll der 134. Sitzung des Nationalrates der Republik Österreich, XX. Gesetzgebungsperiode, S. 166-169

andererseits hinsichtlich des Kulturauftrages die Festschreibung der erwarteten Leistungen und deren angemessene Vermittlung. Positiv äußerte er sich über die gewählte privatrechtliche Gesellschaftsform, die dann herrschende Transparenz der Kostenstruktur, den Zugriff der einzelnen Häuser auf den Kartenverkauf und die geschäftsführende Komponente der jeweiligen Direktoren, die nunmehr in der Lage wären selbst Sponsoringgelder zu lukrieren, was das eigene Budget zusätzlich stärken würde. In Bezug auf das Publikumsforum war er der Ansicht, dass alles, was in dieser Sitzung dazu gesagt wurde, unnötig und nur „heiße Luft“ wäre. Als wesentlich wichtiger würde er Diskussionsbeiträge zur Mittelverwendung der Theaterhäuser, zum Kontrahierungszwang der Spielstätten, zu den Problemen der Werkstätten oder zum Durchgriffsrecht der Holding erachten.⁷³

Die Grünen verlasen die drei von ihnen (teilweise mit Unterstützung anderer Parteien) gestellten Abänderungsanträge erneut. Weiters betonte die Abgeordnete die von Vorrednern immer wieder angesprochene Wirtschaftlichkeit und stellte gleichzeitig in Frage, ob das neue System dann auch wirklich wirtschaftlicher sei, denn auch bei anderen Ausgliederungen in der Vergangenheit sei letztendlich alles teurer geworden. Hinsichtlich des Kulturauftrages freute sie zwar die festgeschriebene zeitgenössische Literatur am Burgtheater, kritisierte aber das traditionelle und konventionelle Repertoiremusiktheater, das die Staatsoper darstellt, und dass hier offenkundig kein Wille vorhanden wäre, dieses Programm zu erweitern. Dieser Umstand wäre laut der grünen Abgeordneten zwar förderlich für die Auslastung, zeitgenössisches würde hier aber auf der Strecke bleiben. Das Publikumsforum betreffend schloss sie sich der Meinung des LIF an.⁷⁴

Ein weiterer Abgeordneter der SPÖ lobte auch die bisherige Konstellation der Bundestheater und ihre Arbeit, da sie **die** repräsentativen Bühnen Österreichs darstellten und wesentlich zum kulturellen Bild Österreichs beigetragen hätten. Er hob aber auch die Vorteile des zukünftigen Konstrukts hervor, wie z.B. die Aufteilung in vier GesmbHs und die erhöhte Eigenverantwortung des jeweiligen Direktors für sein Budget. Die autonome Entscheidungskraft jeden Direktors

⁷³ Vgl. Stenographisches Protokoll der 134. Sitzung des Nationalrates der Republik Österreich, XX. Gesetzgebungsperiode, S. 169f

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 170ff

wäre von großem Vorteil, wobei die beiden Kostenstellen Pensionen und Technik schwer in den Griff zu bekommen sein würden. Aufgrund des zu erfüllenden Bildungsauftrages würde es den Gesellschaften jedoch schwer möglich sein, das Ziel der Gewinnmaximierung, das eines der Grundprinzipien einer GesmbH darstellt, zu erfüllen. Der Staat würde sich aber auch in Zukunft nicht aus der Verantwortung stehlen, wenn die Mittel trotz wirtschaftlicher, sparsamer und zweckmäßiger Führung nicht ausreichten, weiteres Geld zur Verfügung zu stellen. Sorgvoll äußerte er sich in Hinblick auf das Publikumsforum, das er als mögliches Instrumentarium der Zensur ansah und hoffte, dass dies in der Praxis nicht das Ziel des Forums sein würde, da er prinzipiell jede Form der Zensur ablehnte. Er betonte auch erstmals den Widerspruch zwischen § 16 Abs. 5 BThOG, in dem als Gegenstand der Publikumsgespräche die Erfüllung des kulturpolitischen Auftrages erwähnt wird, und § 16 Abs. 7 BThOG, in dem steht, dass das Publikumsforum in die künstlerische Autonomie der Theatergesellschaften nicht eingreifen dürfe. Seiner Meinung nach wäre es daher nicht notwendig gewesen, die informellen Publikumsgespräche in dem neuen Gesetz zu verändern und zu institutionalisieren.⁷⁵

Der folgende ÖVP-Abgeordnete sah in jedem im Parlament mit Mehrheit erreichten Gesetz eine Verbesserung des zu diesem Zeitpunkt bestehenden Modells und begrüßte in der Vorlage vor allem die Sicherstellung des künstlerischen Angebots sowie die kreative Entwicklung der Bundestheater, zu der die neue Struktur beitragen würde. Ein wichtiger Punkt wäre auch ihm das partizipatorische Element in diesem Gesetz, mit dem das Publikumsforum gemeint ist. Die Teilnahme an der Wahl zum Publikumsforum an das Wahlalter in Österreich anzulehnen, hielt er im Vergleich zur Abgeordneten des liberalen Forums für sinnvoll und machte sozusagen jedem Österreicher die demokratische Mitsprache möglich. Er hob hier eine Aufgabe des Forums explizit hervor, nämlich die Kontrolle der Erfüllung des kulturpolitischen Auftrages. Außerdem unterstützte er als Nicht-Wiener die im Kulturauftrag festgehaltene Bestrebung, Gastspiele auch an anderen Bühnen, bei Festivals

⁷⁵ Vgl. Stenographisches Protokoll der 134. Sitzung des Nationalrates der Republik Österreich, XX. Gesetzgebungsperiode, S. 172f

oder anderen Spielstätten, im Besonderen in den Bundesländern, durchzuführen.⁷⁶

Die letzte sozialdemokratische Abgeordnete, die sich zu diesem Thema meldete, gab ebenfalls an, dass sie auch ohne den § 16 BThOG betreffend das Publikumsforum dem Gesetz lieber zustimmen würde. In Anlehnung an einen Beitrag eines VP-Abgeordneten im vorausgegangen Ausschuss, in dem davon geredet wurde, dass sich die Politik ein wenig zurückziehe und sich von Experten beraten ließe, stellte die Abgeordnete in den Raum, ob Besitzer eines Theaterabos tatsächlich als Experten angesehen werden könnten. Die Regelung mit dem Vorweis einer Theaterkarte der vergangenen sechs Monate hielt auch sie für nicht aussagekräftig, als Experte zu gelten.⁷⁷

Abschließend ist zu sagen, dass in diesem Protokoll noch festgehalten wird, dass der oder die Vorsitzende des Publikumsforums mit einem Sitz im Aufsichtsrat mitbestimmen kann und die Direktoren zu den Ergebnissen der Publikumsgespräche Stellung nehmen müssen, was einen deutlichen Unterschied zu den vormals geführten Publikumsgesprächen darstellt.⁷⁸

Außerdem betonte der zuständige Staatssekretär, dass es sich beim Publikumsforum eigentlich um einen Dialog mit der Kunst handelt und sozusagen ein Diskussionsforum darstellt, denn eigentlich könnte dieses weder Entscheidungen treffen noch Empfehlungen abgeben und daher auch keine Zensur üben.⁷⁹

Der Gesetzesentwurf wurde sodann in dritter Lesung mehrheitlich angenommen.⁸⁰

Zusammenfassend ist zu sagen, dass meiner Meinung nach bei dieser Debatte nicht in Hinblick auf das Gesamtbild und schon gar nicht in Hinblick auf die Bewahrung eines österreichischen Kulturgutes diskutiert wurde. Vielmehr hat es den Anschein, als wollte jede einzelne Fraktion und teilweise sogar jedes zur

⁷⁶ Vgl. Stenographisches Protokoll der 134. Sitzung des Nationalrates der Republik Österreich, XX. Gesetzgebungsperiode, S. 173f

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 174f

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 176

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 178

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 179

Sprache kommende Nationalratsmitglied ihre/seine eigenen, persönlichen Ansichten einbringen, ohne dabei eben auf die Gesamtheit des Gesetzes und dessen Nutzen zu achten. Es wird von den Oppositionsparteien mehr darüber gesprochen, wie die damaligen Regierungsparteien ihren Einfluss durch das neue Gesetz vergrößern können und stellen deren politisch-strategisches Kalkül in Frage, als dass ernsthaft über Kultur gesprochen wird. Weiters ist zu erkennen, dass selbst Mitglieder der Regierungsparteien nicht ganz mit dem Entwurf zufrieden sind und nur mangels Alternativen dem Gesetz zugestimmt haben.

Bezüglich der Bundestheaterreform hat es seinerzeit noch etliche größere Sitzungen gegeben, über diese auch Wortprotokolle erstellt wurden. Diese Wortprotokolle unterliegen allerdings der Archivsperre und waren daher für die Verfassung dieser Arbeit nicht zugänglich.

4.4. Die Österreichischen Bundestheater heute

Heute bestehen die österreichischen Bundestheater nach wie vor aus drei großen Spielstätten (der Burgtheater GmbH, der Volksoper Wien GmbH und der Wiener Staatsoper GmbH), die als 100%ige Tochtergesellschaften der Bundestheater-Holding GmbH geführt werden. Für die österreichischen Bundestheater und ihre Gesellschaften gibt es zwei Rechtsgrundlagen: auf der einen Seite das Bundestheaterorganisationsgesetz (BThOG) in der geltenden Fassung und auf der anderen Seite der am 21. Juni 1999 unterfertigte Gesellschaftsvertrag. Die Holding ist mit rund 2.500 Mitarbeitern und einem Budget von ca. 229,3 Millionen Euro der weltgrößte Theaterkonzern und steht im alleinigen Eigentum der Republik Österreich. Weiters ist sie Miteigentümerin (51,1%) der Theaterservice GmbH, zu deren Aufgaben vor allem die Durchführung von Instandhaltungsarbeiten, Gebäude- und Bühnentechnik, IT-Services, Dekoration und Kostüme, sowie Lager- und Transportleistungen zählen. Die Bundestheater-Holding ist sozusagen die Konzernmutter der untergeordneten Tochtergesellschaften, denen sie einerseits Unterstützung in Rechts-, Steuer-, Budget- und Finanzfragen bietet, andererseits nach Absprache deren Interessen gegenüber Politik, Wirtschaft und Öffentlichkeit vertritt. Um die Interessen der Besucher der Spielstätten besser wahrnehmen zu können schreibt das BThOG die Einrichtung eines Publikumsforums vor, auf das in Kapitel 4.2. näher eingegangen wird.⁸¹

Die Aufgabe der Holding ist vor allem die sparsame, wirtschaftliche und zweckmäßige Verwendung der jährlichen Subvention in Höhe von 144,436 Millionen Euro⁸². Diese Subvention ist die finanzielle Grundlage für die Erfüllung des kulturpolitischen Auftrages, der im § 2 BThOG gesetzlich festgeschrieben ist und auf den in Kapitel 4.1 dieser Arbeit näher eingegangen wird.⁸³

⁸¹ Vgl. <http://www.bundestheater-holding.at/Content.Node2/holding/55.php> (13.6.2012 12:21)

⁸² 144,436 Millionen Euro beziehen sich auf das Geschäftsjahr 2010/2011

⁸³ Vgl. <http://www.bundestheater-holding.at/Content.Node2/holding/54.php> (13.6.2012 12:29)

Zu den konkreten Hauptaufgaben der Bundestheater-Holding gehören folgende Tätigkeiten:

- „...die strategische Führung der Tochtergesellschaften
- das konzernweite Controlling
- die konzernweite interne Revision
- die finanzielle Absicherung der Bühnengesellschaften als Voraussetzung für die Erfüllung ihres kulturpolitischen Auftrages
- die einheitliche Regelung von Grundsatzfragen des Konzerns und deren Durchsetzung
- die Verhandlung und der Abschluss von Kollektivverträgen für die Konzernbetriebe“⁸⁴

Die Theatergesellschaften werden von einem künstlerischen Geschäftsführer, der die Bezeichnung „Direktor“ führen darf und in künstlerischen Angelegenheiten frei entscheiden kann, und einem kaufmännischen Geschäftsführer geleitet. Die Dauer einer Geschäftsführerperiode beträgt fünf Jahre. Sollten die beiden Geschäftsführer einer Gesellschaft bei einem konkreten Fall unterschiedlicher Meinung sein, so ist der Ansicht des künstlerischen Geschäftsführers der Vortritt zu geben (Dirimierungsrecht⁸⁵).⁸⁶

Die Holding so wie die Theaterservice GmbH, die wiederum alleinige Gesellschafterin der ART FOR ART Kreativ-Werkstätten GmbH und der ART FOR ART BUKAREST S.R.L. ist, haben je einen alleinigen Gesellschafter.⁸⁷

⁸⁴ <http://www.bundestheater-holding.at/Content.Node2/holding/54.php> (13.6.2012, 12:35)

⁸⁵ Recht eines Vorsitzenden o. Ä., (bei Stimmengleichheit) durch seine Stimme eine Entscheidung herbeizuführen (<http://www.duden.de/rechtschreibung/Dirimierungsrecht> 13.6.2012, 14:27)

⁸⁶ Vgl. BThOG §12

⁸⁷ Vgl. Geschäftsbericht 2010/2011 der Bundestheater-Holding GmbH, S. 13

5. Die Erfüllung des Kulturauftrages am Beispiel der Volksoper

Wien

5.1. Die Volksoper Wien

5.1.1. Die Geschichte der Volksoper

Die Volksoper Wien wurde im Jahr 1898 von den Architekten Franz Freiherr von Kraus und Alexander Graf zum 50-jährigen Regierungsjubiläum von Kaiser Franz Joseph erbaut und ursprünglich als Kaiser-Jubiläums-Stadttheater eröffnet.⁸⁸

Die Eröffnung schien unter einem schlechten Stern zu stehen. Einerseits konnte der Kaiser selbst aufgrund der Trauer um die Ermordung von Kaiserin Elisabeth nicht an den Feierlichkeiten teilnehmen und andererseits ging bei der Polizei ein anonymer Anruf ein, dass das Theater am Tag der Eröffnung in die Luft gesprengt werden solle. Nichtsdestoweniger gingen die Feierlichkeiten gut über die Bühne und die Bauherren, der Direktor und alle, die um das Projekt „Kaiser-Jubiläums-Stadttheater bemüht waren, ernteten Lob, aber auch mindestens so viel Kritik von Medien, Politik und Volk.⁸⁹

Errichtet wurde das Kaiser-Jubiläums-Stadttheater zwar für den Kaiser, wurde aber durch Private (vor allem durch den ersten Direktor Adam Müller-Guttenbrunn) finanziert und galt als Parteitheater der Christlichsozialen.⁹⁰

Weiters wurde es, anders als heute, als Sprechtheater geführt, da Kaiser Franz Joseph angeblich keine Ahnung von Musik hatte, das Theater aber liebte.⁹¹

Bereits der zweite Direktor, der Kölner Rainer Simons, legte den Grundstein für den Weg vom Schauspielhaus zum Opernhaus.⁹²

Dieser führte Anfang des 20. Jahrhunderts auch die in Wien geliebten Operetten dem Spielplan hinzu, sowie die für diese Zeit üblichen Spielopern^{93, 94}.

⁸⁸ Vgl. Prikopa (1999), S. 21

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 38

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 39ff

⁹¹ Vgl. ebd., S. 21

⁹² Vgl. ebd., S. 46ff

Der Name „Volksoper“ trat erstmals in der Saison 1905/1906 auf, in der das Theater „Kaiser-Jubiläums-Stadttheater-Volksoper“ genannt wurde. Einige Jahre darauf überhaupt nur mehr „Volksoper“, deren Spielplan die Oper, das volkstümliche Singspiel, die deutsche Spieloper und das musikalische Drama umfassen sollte.⁹⁵

Die Zeit von Rainer Simons als Direktor der Volksoper dauerte dreizehn Jahre und gilt in der Theaterwelt als das „goldene Zeitalter“ der Wiener Volksoper.⁹⁶ So hatten die Opern „Tosca“ im Jahr 1907 und „Salome“ 1910 ihre Wiener Erstaufführungen in diesem Theater.⁹⁷

Trotz erheblicher finanzieller Schwierigkeiten und ohne jegliche Art von Subventionen seitens der öffentlichen Hand hat er das Haus stets füllen können.⁹⁸

Die darauffolgenden Jahre waren geprägt von abwesenden Direktoren (im Ausland konnten diese bessere Gagen erzielen), finanziellen Debakeln und Streiks der Belegschaft der Wiener Volksoper geprägt.⁹⁹

Schließlich musste nach einem Ausgleichsverfahren im April 1925 die Volksoper geschlossen werden und es dauerte Jahre, bis sich das einst gut gehende Theater davon einigermaßen erholen konnte.¹⁰⁰ Dies lag unter anderem an der Tatsache, dass es Anfang der 30er Jahre eine weit größere Anzahl an Theatern in Wien gab die teils ebenfalls Operetten spielten und die heute zum Großteil nicht mehr existieren bzw. umfunktioniert wurden, wie z.B. das ehemalige Apollotheater.¹⁰¹

In den darauffolgenden Jahren konnte kein geeigneter Direktor als Pächter gefunden werden. Deshalb stimmte man 1929 der Investition einer deutschen

⁹³ Im 19. Jahrhundert verstand man unter einer Spieloper, eine Oper mit lustspielartiger oder sentimentaler Handlung, sowie leichter, gefälliger Musik, in Abgrenzung zur ernsten Oper. (Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Spieloper> 19.6.2012, 14:35)

⁹⁴ Vgl. Prikopa (1999), S. 54

⁹⁵ Vgl. ebd., S. 58f

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 61

⁹⁷ Vgl. <http://www.volksoper.at/Content.Node2/home/dashaus/17438.at.php> (20.6.2012, 13:05)

⁹⁸ Vgl. Prikopa (1999), S. 60

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 63-81

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 81f

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 84

Industriellengruppe zu, die ein „Neues Wiener Schauspielhaus“ aus der Volksoper machte und wieder zum Sprechtheater mit „leichten“ Operetten zurückkehrte.¹⁰²

Nachdem die Volksoper die letzten Kriegstage fast unbeschädigt überstanden hatte¹⁰³, diente sie nach dem Zweiten Weltkrieg als Ersatzquartier für die zerstörte Staatsoper¹⁰⁴. Die Volksoper wurde erst 1955 nach der Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper wieder zum eigenständigen Musiktheater mit Oper, Operette und Musical¹⁰⁵, allerdings nicht als Eigentum der Gemeinde Wien, sondern als eigenes Bundestheater im Eigentum der Republik Österreich¹⁰⁶.

Von nun an war die Volksoper also Teil der Bundestheater und legte den Fokus immer mehr auf das Gebiet der Operette, dessen Anteil in der Spielsaison 1973/74 an die 60% ausmachte.¹⁰⁷

Auch heute zählt die Volksoper zu den führenden Operettenhäusern der Welt¹⁰⁸ und ist seit der Loslösung aus dem Bundestheaterverband im 100%igen Eigentum der Bundestheater-Holding.¹⁰⁹

¹⁰² Vgl. Prikopa (1999), S. 90

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 124

¹⁰⁴ Vgl. <http://www.volksoper.at/Content.Node2/home/dashaus/17438.at.php> (20.6.2012, 14:22)

¹⁰⁵ Vgl. <http://www.volksoper.at/Content.Node2/home/dashaus/17438.at.php> (20.6.2012, 14:25)

¹⁰⁶ Vgl. Prikopa (1999), S. 140f

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 188-192

¹⁰⁸ Vgl. <http://www.volksoper.at/Content.Node2/home/dashaus/17438.at.php> (26.6.2012, 16:09)

¹⁰⁹ Vgl. <http://www.bundestheater-holding.at/Content.Node2/holding/55.php> (26.6.2012, 16:13)

5.1.2. Die Volksoper heute

Die Volksoper ist das größte Haus für Operette in Wien und bietet weiters Opern, Musicals und Ballett. Pro Spielsaison werden in fast 300 Aufführungen an die 35 verschiedene Stücke gespielt. Das 1.337 Plätze umfassende Haus beschäftigt über 150 Sänger, 95 Orchestermusiker, 64 Chorsänger, über 100 Tänzer und 218 Techniker. Seit Beginn der Saison 2007/2008 ist der ehemalige Burgschauspieler Robert Meyer der künstlerische Geschäftsführer (Direktor) der Volksoper Wien. Durch dessen Popularität und ambitionierten Spielplan konnte bereits in seinem ersten Jahr als Direktor die Auslastung erhöht und die Einnahmen gesteigert werden, während die vorangegangenen Jahre einen stetigen Rückgang verzeichneten. In der Gestaltung der Spielpläne legt Meyer großen Wert auf die Operette, deren Aufwertung er forciert, sowie Opern des 18., 19. und 20. Jahrhunderts, klassische Musicals und Ballettaufführungen. Außerdem hat er mit „Volksoper Spezial“ eine zusätzliche Säule geschaffen, bei der Soireen, Kabaretts und Parodien ins Programm integriert wurden. Ein Schwerpunkt der Volksoper ist auch das Programm speziell für Kinder, das neben den kinderfreundlichen Produktionen auch Workshops, Kinder-Zyklen, Schulprojekte und eigene Führungen für Kinder beinhaltet und diesen den Zugang zur Welt des Musiktheaters erleichtern soll.¹¹⁰

¹¹⁰ Vgl. <http://www.volksoper.at/Content.Node2/home/dashaus/17439.at.php> (24.6.2012, 20:02)

5.2. Der Kulturauftrag

5.2.1. Der kulturpolitische Auftrag der Bundestheater

„§ 1. Die Wiener Staatsoper, die Wiener Volksoper, das Burg- und das Akademietheater sind die repräsentativen Bühnen der Republik Österreich und spielen eine wesentliche Rolle innerhalb des österreichischen Kulturlebens. Diese Führungsrolle resultiert aus der Verfolgung ihres kulturpolitischen Auftrages gemäß § 2. Zur Absicherung der führenden Rolle der Bundestheater im österreichischen Kulturleben und zur Verstärkung der Bedeutung im internationalen Kulturgeschehen sowie zur Beibehaltung größtmöglicher künstlerischer Qualität der Sprech- und Musiktheater, des Balletts und der Tanztheater erfolgt die in diesem Bundesgesetz vorgesehene Neuorganisation der Bundestheater.“¹¹¹

Der in § 1 erwähnte kulturpolitische Auftrag wird in § 2 des BThOG genau definiert und umfasst folgende Punkte:¹¹²

Es sollen traditionelle (im Sinne von klassisch) deutschsprachige und internationale Theater- und Kulturstücke aufgeführt werden. Ein besonderes Augenmerk soll dabei auf der Förderung von zeitgenössischer und innovativer Bühnenkunst, vor allem von österreichischen Künstlern und deren Bekanntmachen außerhalb Österreichs liegen. Die ausgewählten Stücke einer Spielperiode sollen innovativ sein und künstlerisch risikoreiche Aufnahmen sind willkommen, wobei die Vermittlung von Kunst für Kinder und Jugendliche nicht auf der Strecke bleiben darf. Durch die Entwicklung neuer Medien soll der gesamten österreichischen Bevölkerung, eventuell mit Hilfe von elektronischen und anderen Massenmedien, die Möglichkeit gegeben sein, einen Zugang zu den angebotenen Produktionen zu haben. Der letzte Punkt umfasst die Verbreitung von nationalen Produktionen, aber auch nationalen Künstlern im österreichischen Ausland.

Um die Erfüllung des kulturpolitischen Auftrages zu gewährleisten, werden in Absatz 2 des oben genannten Paragraphen Richtlinien für die Spielstätten erläutert, an die sie sich zu halten haben.

¹¹¹ Bundestheaterorganisationsgesetz – BThOG, Artikel 1 § 1

¹¹² Vgl. BThOG Artikel 1 § 2 Abs. 1

Wie bereits erwähnt, sind die österreichischen Bundestheater im Großen und Ganzen in drei Spielstätten, nämlich das Burgtheater (inklusive Akademietheater, Casino am Schwarzenbergplatz und Vestibül), die Wiener Staatsoper und die Volksoper Wien, eingeteilt. Um innerhalb der Bundestheater-Holding keine Konkurrenz bezüglich der Spielpläne und Inhalte der Stücke aufkommen zu lassen, sind alle drei Spielstätten bestimmten Genres zugeordnet.

5.2.2. Der kulturpolitische Auftrag der Volksoper Wien

Laut Artikel 1 § 2 Abs. 5 BThOG ist die Volksoper Wien daher „...als repräsentatives Repertoiretheater für Oper, Spieloper, Operette, Musical und für Ballett und modernen Tanz zu führen. Durch die Förderung sängerischer Entwicklungen soll ein genuines Volksoperensemble weiterentwickelt werden. Die „Volksoper“ soll eine Ergänzung und Erweiterung des österreichischen Musiktheater - und Tanzangebotes in Richtung Innovation hinsichtlich Spielplan und Interpreten sein und dadurch auf eine zeitgemäße Weiterentwicklung des Begriffes „Volksoper“ einwirken sowie den Aspekt der Kulturvermittlung für ein breites Publikum mitberücksichtigen. Die Stellung der Volksoper Wien im Kreis der internationalen Häuser ähnlicher Ausrichtung ist zu erhalten und auszubauen. Das qualitativ hervorragende Angebot an Operette und Spieloper ist zu erhalten. Wesentliche Grundlage der künstlerischen Qualität des Repertoiretheaters mit breitgefächertem Spielplan ist das Orchester, das im erforderlichen Umfang aufrechtzuerhalten ist.“¹¹³

Nachdem geklärt ist, nach welchen Kriterien die Volksoper laut Gesetz zu führen ist und was der kulturpolitische Auftrag umfasst, ist es wichtig zu erwähnen, dass die Volksoper Wien Gesellschaft mit beschränkter Haftung¹¹⁴ das künstlerische Angebot selbst erstellen darf, aber auch für dessen Vermarktung allein verantwortlich ist. Weiters darf und muss sie bei den gesamten künstlerischen Herausforderungen frei entscheiden, die Öffentlichkeitsarbeit und das Marketing selbst in die Hand nehmen, ist eigenverantwortlich für die Pflege und Erhaltung

¹¹³ BThOG Art. 1 § 2 Abs. 5

¹¹⁴ Im Weiteren „Volksoper Wien GmbH“ oder „Volksoper Wien“ genannt

der eigenen bühnentechnischen Einrichtungen und Sonderanlagen und kann über den Kartenverkauf frei entscheiden.¹¹⁵

Die Volksoper Wien hatte zwar vor der Ausgliederung keinen gesetzlich festgeschriebenen kulturellen Auftrag, allerdings wurde sie in der Praxis kulturell so geführt, wie es heute (noch) im Gesetz steht. Dies rührt daher, dass die Festschreibung des kulturpolitischen Auftrages der Volksoper vom damaligen Direktor Dominik Menta mitverfasst und geprägt wurde. Der Kulturauftrag ist daher sozusagen ein historisches Vermächtnis, aber auch Auftrag für die Zukunft. In diesem Auftrag steht, WAS die Volksoper tut bzw. tun muss und ist insofern auch vor politischer Willkür, was das Programm bzw. die Umstrukturierungen und den Betrieb betrifft, geschützt.

Hinsichtlich des Programms bedeutet das vor allem aus unternehmerischer Sicht eine Einschränkung. Wäre dieses Theater unter einer reinen privaten Führung, würde man auf zeitgenössische Stücke verzichten und fast ausschließlich die sogenannten Blockbuster spielen. Dann wäre die Auslastung höher und man würde mehr Umsatz erzielen. Allerdings verstößt dies gegen den kulturpolitischen Auftrag. Daher wird bei der Volksoper ein Mix aus bekannten und zeitgenössischen Stücken angeboten. Aus künstlerischer Sicht ist zu erwähnen, dass das Fehlen von zeitgenössischen Aufführungen auch einer allgemeinen Kulturvermittlung widerspricht, und Besucher, die gerne zeitgenössische Stücke sehen, würden überhaupt nicht auf ihre Kosten kommen. Ähnlich ist es bei der Vorgabe, ein Repertoiretheater zu sein. Aus kaufmännischer Sicht wäre ein Serienbetrieb, wie es in den meisten Theatern der Welt, wie auch im Wiener Ronacher oder Raimund Theater der Fall ist, wesentlich günstiger. Ein Repertoirebetrieb ist im Prinzip das Teuerste, wie man Theater machen kann. Aber diese Form des Betriebes ist auch etwas, was Wien, Österreich bzw. den deutschsprachigen Raum auszeichnet. Würde man diese Art des Theatermachens an den Bundestheatern ändern, ginge ein großer Teil von deren Identität verloren. Hier werden die Bundestheater, sowie Besucher und Künstler durch den kulturpolitischen Auftrag vor der Politik geschützt.¹¹⁶

¹¹⁵ Vgl. BThOG Artikel 1 § 4 Abs. 2

¹¹⁶ Vgl. Vgl. Anhang, Interview 2

5.3. Das Publikumsforum

5.3.1. Rechtlich Institutioneller Rahmen

Das Publikumsforum ist die Schnittstelle zwischen öffentlichem Interesse und den betrieblichen Interessen der einzelnen Häuser der Bundestheater bzw. der Bundestheater-Holding. Bei der Erfüllung des kulturpolitischen Auftrages sollte es eigentlich eine Schlüsselrolle einnehmen. Denn laut BThOG zählen nicht nur das Marketing und der Kartenvertrieb, und die Organisationsabläufe von Publikumsinteressen im Allgemeinen zu den Aufgaben des Forums, sondern auch die Einhaltung des Kulturauftrages.¹¹⁷

Laut GmbHG (§ 3 Abs. 2), den Gesellschaftsvertrag betreffend, ist auch für die Bundestheaterholding ein mit zwölf Mitgliedern bestücktes Publikumsforum einzurichten, das für eine Periode von drei Jahren gewählt wird. Die Mitglieder haben die Möglichkeit, einmalig für eine weitere Funktionsperiode gewählt zu werden.¹¹⁸

Eine aktive Wahlberechtigung und Teilnahmeberechtigung besitzen alle Personen, die einerseits das aktive Wahlrecht zum Nationalrat besitzen und andererseits Abonnent oder Besucher einer der betreffenden Spielstätten sind.¹¹⁹

Die Besuchereigenschaft ist durch eine Besucherkarte nachzuweisen, die zum Zeitpunkt der Wahl nicht älter als sechs Monate ist.¹²⁰

Diese geheime und nach allgemeinen Wahlgrundsätzen abgehaltene Wahl wird vom Vorsitzenden des Aufsichtsrates der Bundestheater-Holding GmbH in Zusammenarbeit mit den Bühnengesellschaften durchgeführt. Somit werden vier Mitglieder und vier Ersatzmitglieder pro Bühnengesellschaft bei einer öffentlichen

¹¹⁷ Vgl. BthOG, Artikel 1 § 16 Abs. 5

¹¹⁸ Vgl. ebd., Artikel 1 § 16 Abs. 1

¹¹⁹ Vgl. ebd., Artikel 1 § 16 Abs. 2 Satz 3

¹²⁰ Vgl. ebd., Artikel 1 § 16 Abs. 2 Satz 4

Wahlveranstaltung gewählt, wobei diese spätestens zwei Monate vor Ablauf der Funktionsperiode des Publikumsforums stattfinden muss.¹²¹

Mindestens vier Wochen vor dem Wahltag muss die Wahlveranstaltung zum einen im „Amtsblatt zur Wiener Zeitung“ veröffentlicht werden und in anderer geeigneter Weise öffentlich ausgeschrieben werden.¹²²

Um an der Wahl auch passiv wahlberechtigt zu sein, ist es notwendig, dass man an der Wahl teilnahmeberechtigt und bei der Wahl anwesend ist, sowie mindestens 25 Unterschriften von anderen anwesenden Teilnahmeberechtigten hat.¹²³ Diejenigen vier, die die meisten Stimmen erhalten, werden die Mitglieder des Publikumsforums und diejenigen mit den fünft- bis achtmeisten Stimmen werden in ihrer Reihenfolge zu den Ersatzmitgliedern bestimmt.¹²⁴ Anschließend muss das Wahlergebnis bekannt gemacht werden.¹²⁵

Nachdem der Vorsitzende des Aufsichtsrates der Bundestheater-Holding die erste konstituierende Sitzung des Publikumsforums einberufen hat, werden in dieser in geheimer Wahl ein Vorsitzender und zwei Stellvertreter aus den Mitgliedern des Publikumsforums gewählt.¹²⁶ Die Arbeit des Forums berechtigt zu keiner Aufwandsentschädigung und ist daher zur Gänze ehrenamtlich.¹²⁷

Pro Kalenderjahr und Bühnengesellschaft gibt es mindestens zwei angekündigte Publikumsgespräche, die gemeinsam mit dem betreffenden künstlerischen Geschäftsführer abgehalten werden, wobei der jeweilige kaufmännische Geschäftsführer ebenfalls einzuladen ist.¹²⁸

Neben den oben genannten drei Hauptbereichen - die Erfüllung des Kulturauftrages, Marketing und Kartenvertrieb, sowie die Organisationsabläufe der Publikumsinteressen - wird in den jeweiligen Publikumsgesprächen auch über die Gesamtplanungen der nächsten Jahre, über Jahresvoranschläge und die Jahresabschlüsse informiert.¹²⁹

¹²¹ Vgl. BthOG, Artikel 1 § 16 Abs. 2 Satz 1 und 2

¹²² Vgl. ebd., Artikel 1 § 16 Abs. 2 Satz 8 1. Teilsatz und Satz 9

¹²³ Vgl. ebd., Artikel 1 § 16 Abs. 2 Satz 5

¹²⁴ Vgl. ebd., Artikel 1 § 16 Abs. 2 Satz 6 und 7

¹²⁵ Vgl. ebd., Artikel 1 § 16 Abs. 2 Satz 8 2. Teilsatz

¹²⁶ Vgl. ebd., Artikel 1 § 16 Abs. 3 Satz 1 und 2

¹²⁷ Vgl. ebd., Artikel 1 § 16 Abs. 3 Satz 3

¹²⁸ Vgl. ebd., Artikel 1 § 16 Abs. 4

¹²⁹ Vgl. ebd., Artikel 1 § 16 Abs. 5 und 6

Kein Gegenstand der Gespräche ist die künstlerische Autonomie des betreffenden Theaters.¹³⁰

Die Ergebnisse der Gespräche werden zu Protokoll gebracht, um sie anschließend im Aufsichtsrat der Bundestheater-Holding GmbH zu diskutieren.¹³¹

5.3.2. Die Fakten zum Publikumsforum

Im Konkreten besteht das Publikumsforum der Bundestheater seit 19. Dezember 2011 aus zehn Personen. Drei Mitglieder wurden von den Wahlberechtigten und für die Staatsoper gewählt, ebenfalls drei Mitglieder aus dem und für das Burgtheater und vier Mitglieder aus den Besucherreihen der Volksoper, für die Volksoper. Diese zehn Mitglieder haben anschließend aus ihren Reihen einen Vorsitzenden gewählt, der seitdem einen Sitz im Aufsichtsrat der Holding hat. Die Aufgabe des Vorsitzenden ist es, die Ergebnisse der Publikumsgespräche in den Aufsichtsratssitzungen zu präsentieren, um sie anschließend mit den übrigen Aufsichtsratsmitgliedern zu diskutieren.¹³²

Die BesucherInnen der Volksoper Wien hatten am 29. September 2011 bereits zum fünften Mal die Möglichkeit, an der Wahl des Publikumsforums als KandidatIn und/oder als WählerIn teilzunehmen.¹³³

Somit wurden am 19. Dezember 2011 vier neue Mitglieder für das Publikumsforum an der Volksoper und je drei neue Mitglieder für die Staatsoper und das Burgtheater ehrenamtlich tätig, deren Vorsitz derzeit ein Mitglied des Publikumsforums der Staatsoper inne hat.¹³⁴

Sieht man sich nun die gesetzlichen Bestimmungen in § 16 BThOG an (siehe Kapitel 4.3.1.) und vergleicht diese mit den tatsächlichen Inhalten der Publikumsgespräche, differieren die Aufgaben des Publikumsforums stark. In der

¹³⁰ Vgl. BthOG, Artikel 1 § 16 Abs. 7

¹³¹ Vgl. ebd., Artikel 1 § 16 Abs. 8

¹³² Vgl. <http://www.bundestheater-holding.at/Content.Node2/forum/62.php> (24.8.2012, 19:27)

¹³³ Vgl. VolksOperZeitung – Ausgabe 18, S. 2

¹³⁴ Vgl. <http://www.bundestheater-holding.at/Content.Node2/forum/62.php> (24.6.2012, 20:27)

Realität ist die Arbeit des Publikumsforums nämlich zwar weit praxisnaher, allerdings wird über den Kulturauftrag gar nicht gesprochen.

Seit Beginn des neuen Publikumsforums im Dezember 2011 wurde in der Volksoper in zwei Punkten interveniert. Der erste Punkt betrifft die Vorstellung „Candide“, ein Musical, das im Jänner 2012 an der Volksoper Premiere hatte.¹³⁵

Das Publikum hat beanstandet, dass man von den hinteren Plätzen der Galerie kaum Sicht hat, da die Sänger zu sehr auf der Seite stehen. Die Lösung sieht nun so aus, dass entweder nur die Plätze verkauft werden, von denen man uneingeschränkt sieht oder die sichteingeschränkten Plätze bei der oben genannten Vorstellung verbilligt und mit dem Zusatz „sichteingeschränkt“ verkauft. Ein weiteres Anliegen der BesucherInnen der Volksoper sind zusätzliche Sitzpöster für Kinder (ähnlich wie in verschiedenen Kinos), damit diese höher sitzen und eine ebenso gute Sicht wie die Erwachsenen haben. Ein zufriedenstellendes Ergebnis wurde in diesem Punkt bis dato nicht erreicht, da dies zu feuerpolizeilichen Problemen führen kann. Weiters wurde bereits in der Vergangenheit eine zweite Damentoilette für das Parkett gefordert. Diese Forderung wurde zur Freude vieler Besucherinnen umgesetzt.¹³⁶

Im Interview mit dem Vorsitzenden des Publikumsforums hat sich außerdem herausgestellt, dass die Wahl eher kompliziert ist und die Kompetenzen der Mitglieder restriktiv sind. Die Aufgabe des Kulturauftrages sieht er darin, Kultur im Allgemeinen näherzubringen, und im Besonderen Ballett, Musik und deutsches Sprechtheater. In Bezug auf die Volksoper Wien betont er den Schwerpunkt Operette, deutsche Oper und Musical, sowie die Deutschsprachigkeit aller Werke, im Vergleich z.B. zur „Komischen Oper Berlin“ in der alle Stücke in Originalsprache gespielt werden.¹³⁷

Nachdem in § 16 Abs. 5 BThOG als Gegenstand der Publikumsgespräche die Erfüllung des kulturpolitischen Auftrages genannt wird, war auch dies Thema des Interviews mit dem Vorsitzenden. Es stellte sich heraus, dass dies in der Realität dies (zumindest beim derzeitigen Publikumsforum) noch nie Gegenstand der

¹³⁵

Vgl.

http://www.volksoper.at/Content.Node2/home/spielplan/spielplan_detail.php?eventid=1225174

(24.6.2012, 20:55)

¹³⁶ Vgl. Interview 1, Anhang

¹³⁷ Vgl. ebd., Anhang

Gespräche war, zumal dem Publikumsforum laut § 16 Abs. 7 BThOG keine Zuständigkeit in Fragen der künstlerischen Autonomie der Bühnengesellschaften zukommt. Im Aufsichtsrat werden die Kritik und die Anmerkungen des Publikumsforums aber durchwegs ernst genommen, was wohl auch an dem Engagement und der Leidenschaft für die Bundestheater des derzeitigen Vorsitzenden liegt.¹³⁸

Somit ist zusammenfassend zu sagen, dass das Publikumsforum entgegen den festgesetzten Aufgaben im Gesetz sich NICHT für die Einhaltung des Kulturauftrages zuständig fühlt und auch in kultureller Hinsicht bzw. in Hinsicht auf das Programm keine Kritik, Wünsche oder Empfehlungen abgibt. Kunst und Kultur sind nicht Gegenstand der Publikumsgespräche. Dieses Organ erinnert eher an eine Klagestelle oder einen Kummerkasten in punkto Organisatorisches, Abläufe und Praktisches - ähnlich einem Betriebsrat. Was die inhaltliche Gestaltung an den Theatern betrifft, ist es nicht als „Organ zur Wahrung des Kulturauftrages“ zu verstehen.

5.3.3. Die Zukunft des Publikumsforums

Noch bevor das jetzige Publikumsforum am 19. Dezember 2011 seine Tätigkeit aufnahm, wurde am 6. Dezember 2011 eine Novelle zum Bundestheaterorganisationsgesetz im Ministerrat beschlossen. Nach einer Evaluierung der Bundestheater sollen damit die empfohlenen Schritte umgesetzt werden.¹³⁹

In der Executive Summary des Evaluierungsberichtes heißt es daher wörtlich: „Die Einrichtung des Publikumsforums führt in der Praxis zu erheblichen logistischen Problemen und in der Folge auch zu rechtlichen Problemen in Hinblick auf die Erfüllung des Gesetzes.“¹⁴⁰

¹³⁸ Vgl. Interview 1, Anhang

¹²⁹ Vgl. <http://derstandard.at/1322873071596/Ministerrat-Novelle-zum-Bundestheaterorganisationsgesetz-beschlossen> (26.6.2012, 13:55)

¹⁴⁰ Karasek Wietrzyk Rechtsanwälte GmbH, Executive Summary der rechtlichen Evaluierung des Bundestheaterkonzerns (2011), S. 14

Somit hat sich die Publikumsbeteiligung in Form des Publikumsforums in der Praxis nicht bewährt.¹⁴¹

Offensichtlich gibt es kaum Interesse für das Publikumsforum und es wird daher mit 1. September 2014, nach der Tätigkeitsperiode des jetzigen Forums, abgeschafft. Da der Vorsitzende des Publikumsforums auch Mitglied des Aufsichtsrates ist, wird dieser daher in Zukunft um einen Sitz weniger umfassen. Die derzeit durchgeführten zweimal pro Spielsaison stattfindenden Publikumsgespräche sollen jedoch beibehalten werden.¹⁴²

Am 22. März 2012 passierte diese Novelle nun mit den Stimmen von SP, VP, FP und dem BZÖ den Kulturausschuss des Nationalrates. Jedoch wurde von allen Oppositionsparteien die Vorenthaltung wichtiger Dokumente in Bezug auf diese Entscheidung kritisiert. Die zuständige Ministerin wiederum begründete die Geheimhaltung der betreffenden Dokumente einerseits mit deren Komplexität und andererseits mit nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Inhalten im Zusammenhang mit der Bundestheater-Holding.¹⁴³

Abgesehen von der Agenda das Publikumsforum betreffend hat diese am 29. März 2012 bereits beschlossene Regierungsvorlage vier weitere Ziele: „der Kompetenzkatalog der Aufsichtsrechte solle klarer formuliert, die Abberufung der Aufsichtsräte sprachlich neu gefasst, das Dirimierungsrecht für den künstlerischen Leiter klar gestellt...und der Name der Theaterservicegesellschaft an den Markennamen "Art for Art" angepasst werden.“¹⁴⁴

5.4. Die Saisonpläne 1997/98 und 2010/11 im Vergleich

5.4.1. Die Spielsaison 1997/1998 (vor der Ausgliederung)

In diesem Unterkapitel soll der Spielplan von 1997/98 hinsichtlich des im BThOG festgeschriebenen kulturpolitischen Auftrages analysiert werden. Dieser Spielplan stammt aus einer Saison kurz VOR der Ausgliederung. Hierbei ist zu

¹⁴¹ Vgl. <http://derstandard.at/1322873071596/Ministerrat-Novelle-zum-Bundestheaterorganisationsgesetz-beschlossen> (25.6.2012, 10:44)

¹⁴² Vgl. <http://derstandard.at/1329870032072/Regierungsvorlage-Bundestheater-Ende-des-Publikumsforums> (25.6.2012, 10:56)

¹⁴³ Vgl. http://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_2012/PK0222/ (25.6.2012, 12:56)

¹⁴⁴ http://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_2012/PK0242/index.shtml (26.6.2012, 13:03)

erwähnen, dass vor der Ausgliederung (1.9.1999) der Kulturauftrag weder gesetzlich festgelegt noch niedergeschrieben war. Vielmehr ist der Kulturauftrag in Bezug auf die Volksoper Wien vom damaligen Direktor der Volksoper angedacht worden.¹⁴⁵

Vorstellungen

In der Saison 1997/98 hat es an der Volksoper insgesamt 296 Vorstellungen gegeben, wovon 112 davon aus dem Genre Operette waren, Opern 126 mal aufgeführt wurden, 32 mal Musical gespielt wurde, 9 Ballettabende am Spielplan stand und 17 sonstige Aufführungen abgehalten wurden.¹⁴⁶

Saison	Oper	Operette	Musical	Ballett	Sonstiges	Gesamt
1997/98	126	112	32	9	17	296

Tabelle 1: Vorstellungen Saison 1997/98¹⁴⁷



Abbildung 1: Werkestatistik 1997/98 in %¹⁴⁸

¹⁴⁵ Vgl. Interview 2, Anhang

¹⁴⁶ Vgl. Bericht des Österreichischen Bundestheaterverbands 1997/98, S. 44-50

¹⁴⁷ Tabelle 1, Judith Wimmer. Vgl. Bericht des ÖBThv 1997/98, S. 44-50

¹⁴⁸ Abbildung 1, Judith Wimmer. Vgl. Bericht des ÖBThv 1997/98, S. 44-50

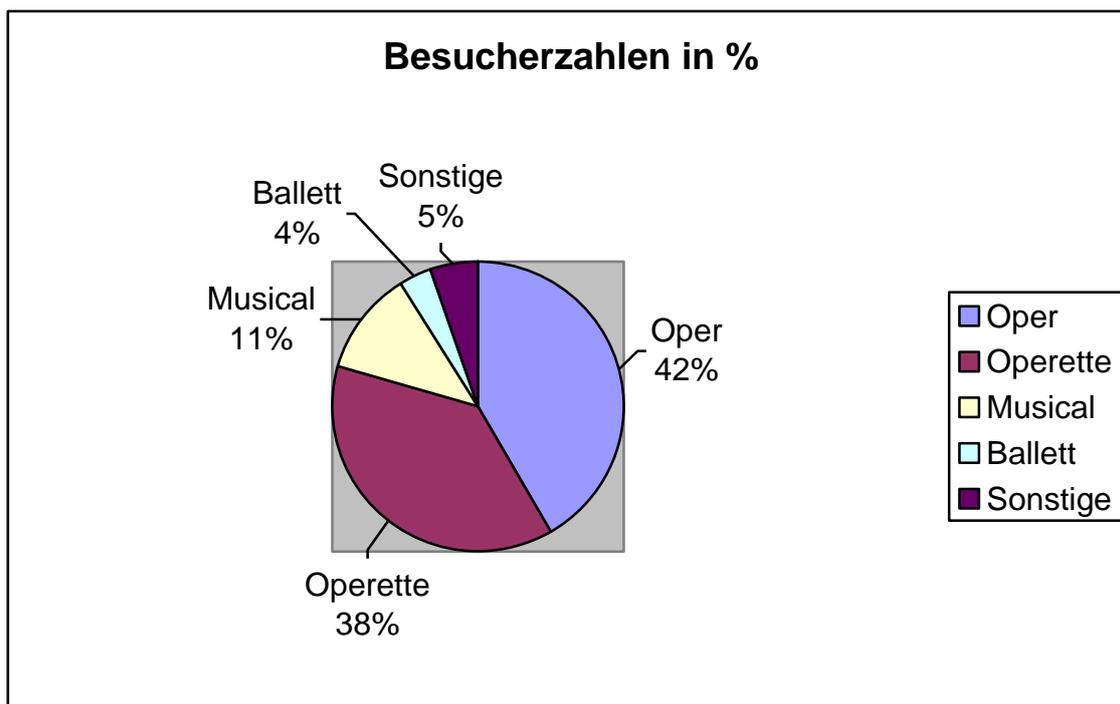


Abbildung 2: Besucherzahlen 1998/97 in %¹⁴⁹

Deutschsprachig vs. international

Der Kulturauftrag der Bundestheater schreibt in § 2 BThOG deutschsprachige sowie internationale Kulturstücke vor:

- Oper: Naturgemäß überwiegen hier die italienischen und französischsprachigen Werke, wie z.B. von Bizet, Rossini, Bellini, aber auch Mozart ist mit 4 von 16 Stücken vertreten, sowie Carl Orff mit der Oper „Die Bernauerin“. Daher waren etwa ein Drittel der Opernaufführungen aus dem deutschsprachigen Raum.
- Operette: Da die Hochblüte der Operette Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts gewesen ist, stammen die meisten Komponisten aus Österreich-Ungarn und sind daher von Haus aus in deutscher Sprache verfasst. In der Saison 1997/98 wurden ausschließlich Operetten, die auch im Original auf Deutsch verfasst wurden, gespielt, wobei 4 von 9 vom österreichischen Komponisten Johann Strauß stammten.

¹⁴⁹ Abbildung 2, Judith Wimmer. Vgl. Bericht des ÖBThv 1997/98, S. 44-50

- Musicals: Im Gegensatz zu Oper und Operette stammen Musicals meist aus dem englischsprachigen Raum. Alle Musicals der Spielsaison 1997/98 waren daher international.

Zeitgenössische und innovative Stücke

Hier sind vor allem zwei Opernproduktionen zu nennen, nämlich „Die Bernauerin“ von Carl Orff und „Ein Sommernachtstraum“ von Benjamin Britten. Diese beiden Stücke brachten eine Auslastung von über 90%.

Vermittlung von Kunst für Kinder und Jugendliche

Auch in den 90er Jahren wurde in der Volksoper bereits auf Kinder und Jugendliche eingegangen, z. B. „Hänsel und Gretel“ von Humperdinck. Mit den Musicals, sowie mit dem Ballett „Dance! Dance! Dance!“ versuchte man vermutlich, das jugendliche Publikum anzusprechen.

Pflege der Oper, Spieloper, Operette, Musical, Ballett und moderner Tanz

Dem Spielplan 1997/98 entsprechend ist die klassische Oper genauso vertreten wie auch die sogenannte Spieloper, nur ist sie im Programm nicht extra ausgewiesen. Das, was in diesem Spielplan gänzlich unterrepräsentiert ist, sind das Ballett und der moderne Tanz.

5.4.2. Die Spielsaison 2010/11 (nach der Ausgliederung)

Mit der Saison 2010/11 wurde hier ein Spielplan mehr als 10 Jahre NACH der Ausgliederung gewählt. D.h. zu diesem Zeitpunkt wurde der im Gesetz festgeschriebene kulturpolitische Auftrag bereits mehr als ein Jahrzehnt im Programm umgesetzt.

Vorstellungen

In der Spielsaison 2010/2011 wurden von 301 Vorstellungen 110 Mal Oper gespielt, es gab 90 Operettenabende, an 43 Abenden Musical, 30 Ballettvorführungen und 28 Spezialstücke.¹⁵⁰

Saison	Oper	Operette	Musical	Ballett	Spezial	Gesamt
2010/11	110	90	43	30	28	301

Tabelle 2: Vorstellungen Saison 2010/11¹⁵¹

An diesen Zahlen ist zu erkennen, dass die Volksoper Wien trotz des Status des führenden Operettenhauses Österreichs um 7 % mehr Operaufführungen als Operetten spielt.

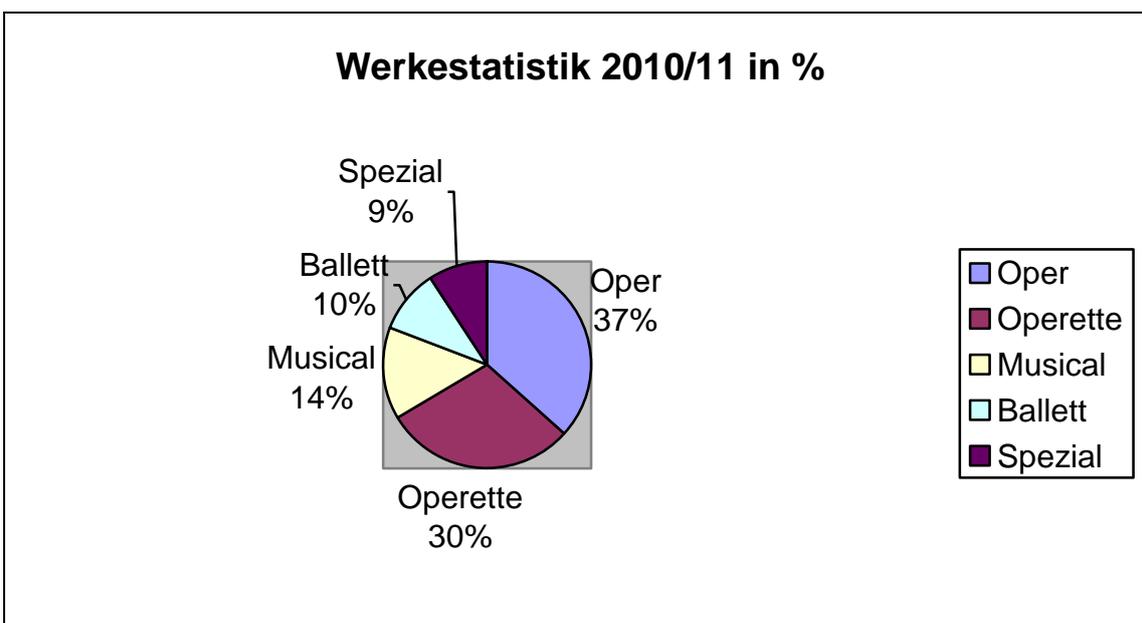


Abbildung 3: Werkestatistik 2010/11 in %¹⁵²

Noch auffälliger ist das Interesse an der Oper, wenn man sich die Besucherzahlen der Saison im Detail ansieht. Von 303.341 Besuchern haben 118.699 eine Opernvorstellung besucht, was einem Prozentanteil von 40% entspricht.

¹⁵⁰ Vgl. Geschäftsbericht Volksoper Wien 2010/11, S. 66f

¹⁵¹ Tabelle 2, Judith Wimmer. Vgl. Geschäftsbericht Volksoper Wien 2010/11, S. 66f

¹⁵² Abbildung 3, Judith Wimmer. Vgl. Geschäftsbericht Volksoper Wien 2010/11, S. 66f

Die Sitzplatzauslastung war mit 90,95% jedoch in der Sparte Musical am größten und bei den Stehplätzen beim Genre Ballett mit sogar 95,24%.¹⁵³

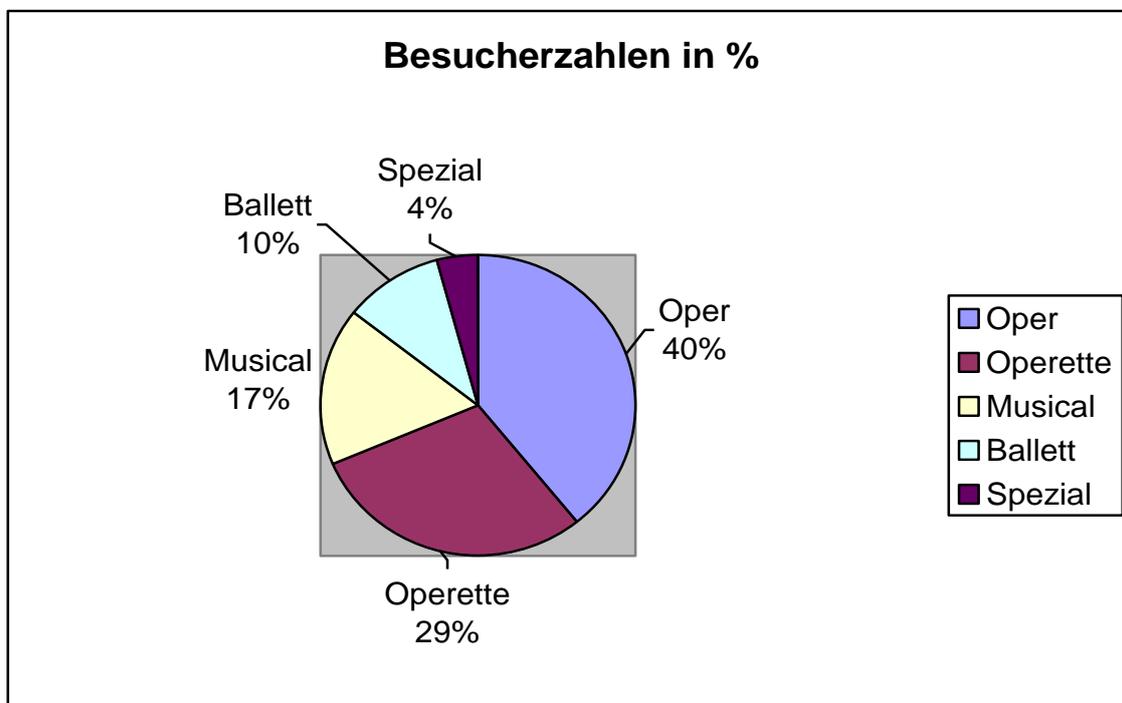


Abbildung 4: Besucherzahlen 2010/11 in %¹⁵⁴

Deutschsprachig vs. international

- Oper: In der Saison 2010/11 überwiegen ebenfalls die internationalen Produktionen, vor allem aus Italien, wobei von 15 verschiedenen Opern drei deutschsprachigen Ursprungs sind.
- Operette: Die Operetten sind, wie bereits oben erwähnt, zur Gänze aus dem österreichisch-ungarischen Raum und daher deutschsprachig.
- Musicals: Auch in diesem Spielplan gibt es vier Musicals, die aus dem internationalen englischsprachigen Ausland kommen.¹⁵⁵

¹⁵³ Vgl. Geschäftsbericht der Volksoper Wien, S. 66f

¹⁵⁴ Abbildung 4, Judith Wimmer. Vgl. Geschäftsbericht Volksoper Wien 2010/11, S. 66f

¹⁵⁵ Vgl. Geschäftsbericht Volksoper Wien 2010/11, S. 66f

Zeitgenössische und innovative Stücke

Hier sind im Besonderen drei Produktionen erwähnenswert, nämlich die Kinderoper „Antonia und der Reißteufel“ und die beiden Ballettproduktionen „Le Concours“ und „Marie Antoinette“.¹⁵⁶

Vermittlung von Kunst für Kinder und Jugendliche

Laut kulturpolitischem Auftrag ist das Programm für Kinder und Jugendliche speziell zu fördern. Diesen versucht die Volksoper Wien nicht nur mit ihrem Repertoire zu erfüllen, das in dieser Saison mit der Ballettkomödie „Max und Moritz“, der Oper „Hänsel und Gretel“, sowie der Pop-Oper „Antonia und der Reißteufel“ und die Spezialvorführung „Peter und der Wolf“ auch das Publikum ab 6 Jahren einbezogen hat. Somit sind insgesamt vier eigene Produktionen für Kinder im Saisonprogramm 2010/11. Weitere Angebote für Kinder sind das Adventsingen mit Kindern oder eigene Kinderworkshops, bei denen selbst dirigiert, getanzt oder gesungen oder die Arbeit von Masken- und Kostümbildern genau unter die Lupe genommen werden kann.¹⁵⁷

Weiters gibt es besondere Angebote für Schulklassen, ein Kinderrätsel, den Kinderchor und bis zu 75% Ermäßigung auf den Kinderzyklus, bei dem drei Kindervorstellungen im Abo angeboten werden.¹⁵⁸

Pflege der Oper, Spieloper, Operette, Musical, Ballett und moderner Tanz

Klassische Oper, sowie eine Spieloper sind in diesem Programm genauso vertreten wie die Operette. Außerdem werden wieder vier Musicalproduktionen gespielt. Das Ballettangebot wurde ausgeweitet und umfasst fünf verschiedene Stücke, darunter das Kinderballett „Max und Moritz“. Ausgeweitet wurde auch das Programm der Spezialangebote, wie z.B. einen Open Air Saisonauftakt, Tannhäuser in 80 Minuten u.a.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Vgl. Geschäftsbericht Volksoper Wien 2010/11, S. 66f

¹⁵⁷ Vgl. <http://www.volksoper.at/Content.Node2/home/kinderworkshops1.at.php> (28.6.2012, 12:52)

¹⁵⁸ Vgl. <http://www.volksoper.at/Content.Node2/home/kinderangebote.at.php> (28.6.2012, 12:59)

¹⁵⁹ Vgl. Geschäftsbericht Volksoper Wien 2010/11, S. 66f

5.4.3. Die Veränderungen

Vorstellungen

In der Saison 2010/11 wurden im Vergleich zur Saison 1997/98 13% weniger Opern und 20% weniger Operetten aufgeführt. Hingegen ist die Zahl der Musicalvorstellungen um 34% gestiegen und auch bei den Spezialvorstellungen gibt es eine Erhöhung von 65%.

Äußert auffällig ist die Steigerung bei den Ballettabenden, die in der Saison 2010/11 um sagenhafte 233% mehr waren als noch 1997/98. Eine mögliche Erklärung für diese Erhöhung ist die seit der Ausgliederung festgelegte Ressourcenteilung des Wiener Staatsopernballetts. Vor der Ausgliederung hatte die Volksoper ein eigenes Ballettensemble. Seit dem BThOG tanzen die weltbesten Tänzer sowohl bei Aufführungen in der Staatsoper als auch in der Volksoper Wien. Durch diese Allianz wurde Ballett an der Volksoper in einer Qualität möglich, die vorher nicht geboten werden konnte. Ein Vorteil für das Publikum ist, dass somit Ballett auf Weltniveau geboten werden kann, und das zur Hälfte des Preises, den man in der Staatsoper bezahlen müsste. Ein weiterer Vorteil ist, dass man in der Volksoper viel näher am Geschehen, an der Bühne ist und ein direkteres Erlebnis hat.¹⁶⁰

In Hinblick auf die Besucherzahlen ist aufgrund der vermehrten Vorstellungen bei Ballett die Anzahl der Besucher in Relation zu den übrigen Vorstellungen um mehr als das Doppelte gestiegen. Musical konnte um mehr als die Hälfte an Besuchern zulegen.

Deutschsprachig vs. International

In diesem Zusammenhang hat sich zwischen der Saison 1997/98 und 2010/11 kaum etwas verändert. Die Opern stammen zu einem Viertel bis einem Drittel aus dem deutschsprachigen Raum. Operetten wurden nur in deutscher Sprache gespielt und die Musicals kommen ausschließlich aus dem englischsprachigen Ausland und werden dann in Deutsch aufgeführt.

¹⁶⁰ Vgl. Anhang, Interview 2

Zeitgenössische und innovative Stücke

In geringem Ausmaß wurden und werden zeitgenössische innovative Stücke immer wieder in den Spielplan eingebaut. Allerdings sind diese Produktionen aus Erfahrung eher risikoreich, da sie kein sehr großes Publikum haben. Daher werden pro Saison nur ein bis maximal drei zeitgenössische Stücke gespielt, weil man weiß, dass diese wenig Besucher und somit eine geringe Auslastung und geringe Einnahmen bringen. Daher braucht man einen guten Mix, bei dem moderne Stücke durch/mit überdurchschnittlich gutgehenden Stücken („Blockbuster“) ausgeglichen werden. Das Gesamtbudget muss am Ende einer Saison stimmen und ausgeglichen sein. Ein Verzicht auf moderne Stücke wäre aus kaufmännischer Sicht zwar gut, steht aber im Widerspruch zum Kulturauftrag.¹⁶¹

Vermittlung von Kunst für Kinder und Jugendliche

Das Angebot für Kinder und Jugendliche wurde mit den Jahren sukzessive ausgebaut. In der Saison 2010/11 gab es mit drei speziell für Kinder ins Programm integrierte Vorführungen und den zahlreichen Workshops mit und für Kinder, sowie Angeboten für Schulklassen, dem Kinderchor und dem stark ermäßigten Kinderzyklus (Kinderabo) ein großes Angebot auf diesem Sektor.

Ein weiteres Beispiel für die Vermittlung von Kunst für Jugendliche stellt der im Jahr 2012 durchgeführte Flashmob „Carmina Burana am Westbahnhof“, der in Kapitel 8.3. näher erläutert wird, dar. Mit dem Einsatz von neuen Medien und dem Internet im Speziellen soll versucht werden, vermehrt die jüngere Generation anzusprechen.¹⁶²

Pflege der Oper, Spieloper, Operette, Musical, Ballett und moderner Tanz

Der Mix dieser Genres ist bis auf die oben erwähnten Veränderungen zum Großteil gleich geblieben. Es werden alle Bereiche abgedeckt.

¹⁶¹ Vgl. Interview 2, Anhang,

¹⁶² Vgl. ebd., Anhang

6. Die Volksooper Wien hinsichtlich Kostenstruktur und Kultur im öffentlichen Raum vor und nach der Ausgliederung

6.1. Kunst, Kultur und Ökonomie

Eine Analyse von Kunst und Kultur aus ökonomischer Sicht hat sich jahrelang nur mit dem Thema „Subventionen“ beschäftigt.¹⁶³ Generell würde man sagen, ein ökonomisches Konzept bestehe aus Angebot und Nachfrage, daher gibt es auch im Kunst- und Kulturbereich Verhaltensmuster, die z. B. den Kauf einer Theaterkarte begünstigen.¹⁶⁴

Ferner gibt es zwei Prämissen, die laut Pommerehne/Frey berücksichtigt werden müssen:

- (1) „...Kunst unterliegt der Knappheit. Kunst und Kultur werden durch die Verfügbarkeit über ökonomische Ressourcen begrenzt. Sie sind keine freien Güter, die im Überfluß zur Verfügung stehen. Die Herstellung eines Kunstwerks erfordert den Einsatz knapper Ressourcen in Form von Arbeit, Kapital (Material), Zeit, Einfallsreichtum und Originalität.

- (2) Kunst ist das Ergebnis individuellen Handelns. Künstlerische Leistungen gehen auf das Handeln von Einzelpersonen zurück, und die Nachfrage nach Kunst läßt sich auf individuelle Entscheidungen zurückführen. Dies gilt ebenso für staatliche Stellen (oder andere Kollektive), die Kunst nachfragen, denn auch staatliches Handeln ist Ergebnis der Handlungen von Wählern, Bürokraten und Politikern, d.h. von Individuen. In der Kunst, wie überall reagieren Personen in ihrer Eigenschaft als Anbieter und Nachfrager systematischer Anreize.“¹⁶⁵

In Hinblick auf die Knappheit ist neben den eventuell knappen monetären Ressourcen der Konsumenten auch die Zeit ein entscheidender Faktor.

¹⁶³ Vgl. Pommerehne/Frey (1993), S. 2

¹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 7

¹⁶⁵ ebd., S. 7

Daher müssen die Anreize hoch genug sein, als Konsument seine Zeit in den Besuch eines Theaters oder einer Ausstellung zu investieren. Ebenso ist es auch einem Theaterdirektor aufgrund des Mangels an Zeit manchmal nicht möglich, in einer Saison ALLE gewünschten Stücke zu spielen, und auch hier muss eine Auswahl getroffen werden, die ein Verschieben von bestimmten Stücken mit sich bringt.¹⁶⁶

Die Frage „Was genau ist denn Kunst?“ ist in diesem Zusammenhang ebenfalls eine wichtige und auch berechtigte Frage. Oft wird von Künstlern und sogenannten Insidern Kunst definiert und Laien haben diese Erklärungen anzuerkennen.¹⁶⁷ Gerade wenn man auf das Thema dieser Arbeit blickt, ist die Frage sinnvoll, inwieweit der Staat hier Kunst definiert, oder gibt er wie mit dem kulturpolitischen Auftrag nur eine Richtlinie vor?

Die Nachfrageseite

Wird die Nachfrage nach Theatervorstellungen betrachtet, so ist es offensichtlich, dass ein Theaterbesuch mehr Nutzen bringt, je höher der Bildungsgrad und je größer die Erfahrung mit Theater im Allgemeinen ist. Der Bildungsgrad sowie die allgemeine Theatererfahrung korreliert wiederum positiv mit dem individuellen Einkommen. Andererseits sinkt die Nachfrage nach Karten, je höher ihr Preis ist. Darüber hinaus beinhalten die gesamten Kosten eines Theaterbesuches nicht nur den Eintrittspreis, sondern auch die Opportunitätskosten (z. B. Kosten für Parkgebühren oder für den Babysitter) und die Opportunitätskosten einer alternativen Verwendung der Zeit, wie z.B. zum Arbeiten oder für andere Freizeitgestaltungen. Die Kosten eines Alternativprogramms anstelle des Theaterbesuches müssen ebenfalls in die Nachfrageentscheidung eingebunden sein. Denn der Besuch im Kino, einer Ausstellung, das Treffen mit Freunden oder der Besuch einer kostenlosen kulturellen Veranstaltung (wie in Wien oft üblich) ist unter Umständen um einiges günstiger als die in Betracht gezogene Abendgestaltung im Theater. Diese Hypothese ist mit detaillierten Ergebnissen einer Untersuchung zur

¹⁶⁶ Vgl. Pommerehne/Frey (1993), S. 9f

¹⁶⁷ Vgl. ebd., S. 7

Nachfrage nach darstellender Kunst (Theater, Ballett, Symphonie- und Kammerorchester) zwischen 1929 und 1973 in den USA nachzuweisen.¹⁶⁸

Darüber hinaus kommt diese Untersuchung zu folgenden Ergebnissen:

- „Eine einprozentige Erhöhung des Pro-Kopf Einkommens erhöht die Zahl der Besuche von Institutionen darstellender Künste (pro Erwachsenen) um etwa drei Prozent.
- Eine entsprechende Erhöhung der Eintrittspreise senkt dagegen die Zahl der Besuche um 0,7 Prozent.
- Höhere Opportunitätskosten der Zeit führen ebenfalls zu tendenziell sinkenden Besucherzahlen.
- Steigende Preise der Substitutionsgüter wiederum erhöhen die Attraktivität der darstellenden Künste.“¹⁶⁹

Weiters wurde herausgefunden, dass besonders in wirtschaftlich schwierigen Zeiten die Häufigkeit von Theaterbesuchen besonders hoch ist, wobei sich ein höheres Einkommen auf die Nachfrage nach Opern- und Orchestervorstellungen größer auswirkt als auf Schauspielaufführungen. Umgekehrt haben Preiserhöhungen einen schwächeren Effekt auf die Nachfrage nach Opern als auf das Sprechtheater. Dies ist damit zu begründen, dass Opern tendenziell von Älteren besucht werden, die im Allgemeinen ein höheres Einkommen haben. Dieses Phänomen hat wiederum zwei Gründe. Einerseits sind ältere Menschen nicht mehr so risikofreudig und ziehen daher ein altbekanntes, enges und subjektiv einschätzbare Opernrepertoire dem Schauspielangebot vor, das oft sehr breit gefächert und daher weniger gut einschätzbar ist. Andererseits wird durch den fixen Bestandteil von klassischen Opern eine Art Sucht hervorgerufen, was die erhöhte Nachfrage eines Stückes zeigt, dessen Bekanntheitsgrad sehr hoch ist oder die Bekanntheit des Komponisten sehr groß ist. Dies ist beim Theater weit weniger ausgeprägt. Auch Kritik von Seiten der Medien wirkt sich auf Opernbesuche kaum aus, wobei diese beim Sprechtheater sehr wohl eine große Rolle spielen. Überdies ist es auch bei Opern der Fall, dass sich

¹⁶⁸ Vgl. Pommerehne/Frey (1993), S. 10

¹⁶⁹ ebd., S. 10

Preiserhöhungen bei „populären“ Stücken stärker auswirken als auf Preiserhöhungen bei „ernsten“ Stücken. Dies rührt vermutlich daher, dass für populäre Stücke sich leichter Substitute finden lassen, etwa in Form von Fernseh- oder Kinoproduktionen.¹⁷⁰

Hinsichtlich der Volksoper Wien ist auch hier zu sehen, dass die Wirtschaftskrise keine wesentliche Auswirkung auf die Zahl der Besucher und die Auslastung hat. Nach logischen Gesichtspunkten und unter der Annahme, dass ein Theaterbesuch einem Luxusgut gleich kommt, wäre die Schlussfolgerung, je höher die Preissteigerung ausfällt, desto geringer wäre die Anzahl der Besucher. Dies wird aber auch durch die oben genannte Empirie widerlegt. Interessant ist auch, dass die Preiselastizität bei Opern- und Orchesterbesuchen geringer ist als bei Schauspielvorstellungen. Umgekehrt ist die Einkommenselastizität bei Oper und Orchester größer als bei Schauspiel.

Die Angebotsseite

In Europa wird Kultur größtenteils von nicht gewinnorientierten, staatlich subventionierten Institutionen angeboten. Es wird davon ausgegangen, dass es Ziel des Managements ist, mit dem gegebenen Budget das künstlerische Produkt in möglichst hoher Qualität anzubieten. Darüber hinaus muss aber eine ausreichende Besucherzahl sichergestellt werden. Derartige Modelle wurden unter anderem von Le Pen (1982) und Dupuis (1983, 1985) benutzt, um die Auswirkungen von öffentlichen Mitteln für die Opéra de Paris und die Comédie Française zu untersuchen. Dabei kamen sie zu dem Ergebnis, dass diese Institutionen dazu tendieren eine höhere Qualität bereitzustellen, als von Besucherseite als ausreichend gesehen wäre.¹⁷¹

Kunst zwischen Markt und Staat

Die allgemeine Diskussion über Kunst zwischen dem Markt und dem Staat führt oft zur Aussage, dass alles, was unter Marktbedingungen produziert werde, „kommerziell“ sei. Die Ergebnisse seien zwar akzeptabel, aber keinesfalls

¹⁷⁰ Vgl. Pommerehne/Frey (1993), S. 10ff

¹⁷¹ Vgl. ebd., S. 12

innovativ oder gar experimentell. Daraus wird gerne geschlossen, dass ein Eingreifen des Staates notwendig sei, um ein gewisses Mindestniveau an Qualität zu erreichen. Allerdings muss man bei einer derartigen „Einmischung“ des Staates immer befürchten, der Staat bzw. die Politik nehme indirekt Einfluss auf die konkreten Inhalte.¹⁷²

„Auf diese Weise wird die wichtigste Grundlage künstlerischer Arbeit, die Freiheit der Kunst, gefährdet.“¹⁷³

Das Funktionieren des Marktes im Kunstbereich lässt sich in vielen Bereichen belegen, wie z.B. beim Einkommen von Malern, Musikern oder Schriftstellern, Werbe- und Plakatkunst, industrieller Kunst (Produkte von Braun oder Citroën), massenorientierter Kunst (Film, Kabarett, Zirkus), Galeristen und Kunsthändlern.¹⁷⁴

Der Markt wirkt aber auch einschränkend auf die Anbieter von Kunst und verhindert somit unter anderem Innovationen. Ein Beispiel hierfür ist die privat geführte Metropolitan Opera in New York City, die zur Deckung ihrer hohen Kosten auf ausverkaufte Vorstellungen angewiesen ist. Dieses Opernhaus geht bei der Budgetplanung davon aus, dass 96 Prozent der Karten verkauft werden. Daher sind moderne, finanziell riskante Vorstellungen weitgehend nicht möglich. Da die meisten Opernbesucher das klassische Repertoire von Verdi, Puccini, Rossini und Wagner bevorzugen, wird auch fast ausschließlich dieses geboten.¹⁷⁵

6.2. Die Kostenstruktur

Im Rahmen der Ausgliederung wurde mit dem Stichtag 1. September 1999 von einer Kameralbuchhaltung auf eine kaufmännische Buchhaltung umgestellt.¹⁷⁶

Diese Umstellung wurde auch bei der ursprünglichen Debatte über die Ausgliederung von den einzelnen Parteien weitgehend unterstützt.¹⁷⁷

¹⁷² Vgl. Pommerehne/Frey (1993), S. 17

¹⁷³ ebd., S. 17

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S. 17f

¹⁷⁵ Vgl. ebd., S. 19

¹⁷⁶ Vgl. http://www.ressential-icg.com/1015_DE-Referenzen-Oesterreichische_Bundestheater.htm (28.6.2012, 13:59)

Bei der Kameralistik werden im Vergleich zur Doppik, der doppelten Buchhaltung, keine Aufwendungen und Erträge, sondern nur die reinen Ein- und Ausgaben berücksichtigt. Erst durch eine Vielzahl von Nebenrechnungen wird versucht, die Erträge und Ressourcen ebenfalls einzubeziehen.¹⁷⁸

Die Kameralistik, die hier verwendet wurde, kommt einer Phasen-Buchhaltung gleich. Man konnte Veränderungen fast so gut erkennen wie bei der Doppik. Aber auch wenn die Kameralistik bei der Phasen-Buchhaltung bereits einen hohen Standard erreicht hatte ist die Doppik die bessere Variante.

Heutzutage wird eine kameralistische Buchhaltung nur mehr in der öffentlichen Verwaltung verwendet, da vor allem die erforderliche Detailplanung - in Verbindung damit eine fehlende Flexibilität - kritisiert wird. Weiters schafft dieses System in der Praxis keinen Anreiz, sparsam zu wirtschaften, da die überschüssigen Geldmittel am Ende eines Haushaltsjahres verfallen, d.h. nicht in die nächste Periode mitgenommen werden können und dies bei neuen Budgetverhandlungen dies zu entsprechenden Kürzungen der Mittel führte. Daher gibt es generell die Tendenz, auch im öffentlichen Sektor nach betriebswirtschaftlichen Maßstäben zu bewerten, zumal die damit verbundene Kostenrechnung die wirtschaftliche Kompetenz erhöht.¹⁷⁹

Bei der Volksoper werden die zur Verfügung stehenden Mittel nun nach der Top-Down-Methode verwaltet.¹⁸⁰

6.3. Kultur im öffentlichen Raum - „Carmina Burana“ am Westbahnhof

Am 23. April 2012 wurden die Anwesenden am Wiener Westbahnhof Zeugen eines ganz außergewöhnlichen Flashmobs. Mitarbeiter der Volksoper Wien performten dort nämlich „O Fortuna“ aus dem Stück „Carmina Burana“. Die vorerst als unauffällige Fahrgäste, ÖBB-Mitarbeiter und Putzfrauen verkleideten Akteure entpuppten sich nach und nach als der Chor, das Orchester, die

¹⁷⁷ Vgl. Stenographisches Protokoll der 134. Sitzung des Nationalrates der Republik Österreich, XX. Gesetzgebungsperiode, S. 165 iVm. S. 170f

¹⁷⁸ Vgl. <http://kameralistik.erfolg.at/> (30.7.2012, 15:59)

¹⁷⁹ Vgl. <http://kameralistik.erfolg.at/> (28.6.2012, 14:29)

¹⁸⁰ Vgl. Interview 2, Anhang

Solisten und die Balletttänzer der Volksoper Wien. Als Ziel dieser eher ungewöhnlichen Aktion beschreibt Robert Meyer, künstlerischer Direktor der Volksoper Wien, einen neuen Weg der Kommunikation zu gehen, die Volksoper Wien in die Öffentlichkeit zu bringen und den dort zufällig anzutreffenden Personen klassische Musik in unüblicher Form darzubieten.¹⁸¹

Diese Marketingstrategie dürfte auch voll aufgegangen sein, denn von der Veröffentlichung des Flashmob-Videos auf Youtube am 4. Juni 2012 haben dieses Video innerhalb der ersten 14 Tage über 66.000 Menschen gesehen.¹⁸²

Die Webseiten der ÖBB und der Volksoper konnten zusammen sogar mehr als 460.000 Klicks innerhalb der ersten zwei Wochen verbuchen. Weiters haben auch internationale Medien wie „Der Spiegel“, „La Repubblica“, „Die Süddeutsche“ und auch amerikanische Medien darüber berichtet.¹⁸³

Die Finanzierung dieses Projekt hält sich einerseits in Grenzen, da die derzeitigen Kollektivverträge der KünstlerInnen der Volksoper Wien derartige Aktionen ebenfalls beinhalten, andererseits wurden die darüber hinausgehenden Kosten zur Gänze von den ÖBB getragen.¹⁸⁴

Vor der Ausgliederung wären Veranstaltungen wie diese eher schwierig zu realisieren gewesen, schon alleine deswegen, weil die Akteure laut den damaligen Verträgen extra dafür bezahlt werden hätten müssen.

¹⁸¹ Vgl. <http://www.vienna.at/flashmob-mit-der-oebb-carmina-burana-am-wiener-westbahnhof/3273014> (26.6.2012, 16:33)

¹⁸² Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=PXglXeONApw> (26.6.2012, 16:37)

¹⁸³ Vgl. Interview 2, Anhang

¹⁸⁴ Vgl. Interview 2, Anhang

7. Conclusio

Die Volksoper Wien hat sich seit der Ausgliederung am 1. September 1999 in meinen Augen stark verändert und weiterentwickelt. Die anfänglich formulierte Hypothese, das gute Wirtschaften gehe zu Lasten des kulturpolitischen Auftrages, hat sich im Laufe dieser Arbeit nicht bestätigen lassen. Zum Großteil ist dies darauf zurückzuführen, dass die Volksoper den Kulturauftrag als Basis ihres künstlerischen, aber auch ihres kaufmännischen Handelns sieht. Die Erfüllung dieses Auftrages ist die Grundlage für die Gestaltung der Arbeit an der Volksoper. Es wird daher auf einen guten Mix aus traditionellen (auslastungsfördernden) und zeitgenössischen (weniger besuchten) Stücken geachtet, dennoch wünscht man sich natürlich an jedem Abend ein volles Haus, was dazu führt, dass die traditionellen Werke überwiegen. Ganz besonders geht dieses Musiktheater in der Vermittlung von Kunst an Kinder und Jugendliche auf den kulturpolitischen Auftrag ein. Das Angebot ist hier sehr umfangreich und in keinster Weise oberflächlich gehalten.

Auffallend ist auch, dass sich das Angebot an Ballettvorführungen heutzutage im Vergleich zur Saison Ende der 90er Jahre sich mehr als verdreifacht hat. Dies dürfte auch auf das hohe Niveau des Ballettensembles zurückzuführen sein.

Hinsichtlich der Wirtschaftlichkeit dieses Theaters ist es natürlich schwierig, mit dem eher geringen, von staatlicher Seite zur Verfügung stehenden Budgets auszukommen. Andererseits hat die Freiheit der Entscheidung hinsichtlich einer autonomen Führung auch zu neuen Wegen im Bereich des Sponsorings geführt. Eine Vielzahl von Sponsoren, Firmen- und Kulturkooperationen, aber auch das nicht zu unterschätzende private Sponsoring von Privatpersonen trägt einen großen Beitrag zum Erhalten der Volksoper und deren guter Qualität bei.

Die im vergangenen März im Nationalrat verabschiedete Novelle zu dem BThOG sieht wieder einige Neuerungen und die Abschaffung des Publikumsforums vor, das derzeit sogar einen Sitz im Aufsichtsrat inne hat. Ob sich die Neuerungen bewähren, wird man erst in einigen Jahren sagen können. Fest steht allerdings, dass auch in Zukunft aufgrund einer sich ständig verändernden Gesellschaft, der Politik, der Wirtschaft, Änderungen auch auf gesetzlicher Ebene nötig sein

werden, die Volksoper mit ihrer Führungsrolle im Bereich Operette aber bestehen bleiben wird.

Interessant wären in Hinblick auf diese Arbeit weitere Daten zu den Besuchern gewesen. Vor allem Angaben zum Alter, Einkommen bzw. Bildungsgrad des Publikums der Volksoper Wien würden für eine genauere Analyse von Vorteil sein. Leider waren diese Daten zum gegebenen Zeitpunkt nicht vorhanden.

8. Literaturverzeichnis

Gebundene Ausgaben:

Badawi, Fatima (2005): Betriebswirtschaftliche Aspekte von Belegschaftsvertretungen bei Ausgliederungen, Diplomarbeit, Wien

Bammer, Armin (1992): Bundestheater und Verfassung: eine historisch-Bundestheater unter besonderer Berücksichtigung der Kunstfreiheit und der Kompetenzverteilung, Verlag der österreichischen Staatsdruckerei, Wien

Bericht des Österreichischen Bundestheaterverbandes 1997/98,
Medieninhaber und Verleger: Österreichischer Bundestheaterverband, 1010 Wien, Goethegasse 1; Herausgeber: Informationsbüro des Österreichischen Bundestheaterverbandes, ISBN 3-85039-02-9

Bogner, Dieter (1999): „Weißbuch zur Reform der Kulturpolitik in Österreich“, Falter, Wien

Bolter, Eva Maria/Gantner, Manfred (1994): „Budgetausgliederungen: Eine Einführung“, in: Gantner (Hrsg.) „Budgetausgliederungen – Fluch(t) oder Segen?, Manz, Wien, S. 7-22

Finz, Alfred (2002): „Ausgliederungen: Pläne und Perspektiven“, in: ÖJK (Hrsg.), „Entstaatlichung – Gefahr für den Rechtsstaat?“, Kritik und Fortschritt im Rechtsstaat Band 20, Wien/Graz

Gantner, Manfred/Schneider, Friedrich (1994): „Budgetausgliederungen: Bestandsaufnahme und Anforderungskatalog aus polit-oekonomischer Sicht“, in: Gantner (Hrsg.) „Budgetausgliederungen – Fluch(t) oder Segen?, Manz, Wien, S. 45-63

Geschäftsbericht der Volksoper 2010/2011, Volksoper Wien GmbH, Währinger Straße 78, 1090 Wien

Gramsci, Antonio (1987): „Gedanken zur Kultur“, aus dem Italienischen von Guido Zamis (Hrsg.), Köln

Korinek, Karl/Moser, Birgit Susanne (2004): „Kulturrecht im Überblick“, Facultas, Wien

Kucsko-Stadlmayer, Gabriele (2003): „Grenzen der Ausgliederung“, 15. ÖJT Band I/I, Manz, Wien

Mentl, Eva (2005): „Ausgliederung im öffentlichen Dienst“, Diplomarbeit, Salzburg

Moser, Hermann Michael (1998): „Die Ausgliederung der Bundestheater oder Wie kann subventioniertes Theater überleben“, Diplomarbeit, Wien

Österreichischer Bundestheaterverband (1998): „Bericht 1997/98“, Wien

Pehringer, Birgit (2002): „Ausgliederung im Kulturbereich: dargestellt an den Beispielen: Schloß Schönbrunn, Bundestheater, Bundesmuseen, Spanische Hofreitschule“, Diplomarbeit, Graz

Pommerehne, Werner W./Frey, Bruno S. (1993): „Musen und Märkte – Ansätze einer Ökonomik der Kunst“, Verlag Vahlen, München

Prikopa, Herbert (1999): „Die Wiener Volksoper: die Geschichte eines notwendigen Theater; zum hundertsten Geburtstag im Dezember 1998“, Ibero-Verlag, Wien

Republik Österreich (Hrsg.) (1999): „Weißbuch zur Reform der Kulturpolitik in Österreich“, Wien

Rittershofer, Werner (2005): Wirtschafts-Lexikon: über 400 Stichwörter für Studium und Praxis, München

Sachs, Michael/Stefan Weiland (2004): „Ausgliederung, Privatisierung und Vergaberecht“, in: Fuchs, Walter/Krebs, Wolfgang/Sachs, Michael „Veränderungen der Wirtschaftspolitik anhand ausgewählter Beispiele“, Edition Atelier Sachbuch, Wien, S. 86-108

Smekal, Christian (1977): „Die Flucht aus dem Budget“, Jupiter Verlag, Wien

Smekal, Christian (1992): „Förderung von Kultur und Kunst aus der Sicht der neueren Subventionstheorie“, in: Andrae, Clemens-August/Smekal, Christian (Hrsg.) „Kulturförderung in den Alpenländern – Theorie und Praxis, Innsbruck

Straßl, Karl-Gerhard (2001): „Kulturpolitik des Bundes – Die kulturpolitische Situation in Österreich im Spannungsfeld zwischen Gestalten und Verwalten“, Pelinka, Anton (Hrsg.): Studien zur politischen Wirklichkeit, Schriftenreihe des Institutes für Politikwissenschaft der Universität Innsbruck, Band 12, Braumüller Verlag, Wien

Straßl, Karl-Gerhard (2010): „Staatsziel Kultur – Bekenntnis zur Kulturnation oder hohle Phrase?“, Facultas Verlag, Wien

Trost, Barbara (2001): „Überblick über arbeitsrechtliche Regelungen im bisherigen Ausgliederungsrecht“, in Kropf (Hrsg.)/Leitsmüller/Rossmann, „Ausgliederungen aus dem öffentlichen Bereich“, Verl. d. Österr. Gewerkschaftsbundes, Wien, S. 63-84

Truntschnig, Mario (2003): „Rechtsprobleme der Bundestheaterorganisation“, Dissertation, Wien

Artikel (Online):

Ausgliederungshandbuch des Bundesministeriums für Finanzen

(Stand 1. Oktober 2003), online abgerufen unter:

<http://www.bmf.gv.at/Publikationen/Downloads/BerichteBilanzen/Ausgliederungshandbuch.pdf> (29.10.2008)

Bundestheaterorganisationsgesetz (Fassung vom 31.05.2012):

<http://www.bundestheater-holding.at/Content.Node2/holding/BThOG-Fassung-vom-20120531.pdf> (13.08.2012)

Der Standard: „Bundestheater: Ende des Publikumsforums“ vom 22. Februar 2012

<http://derstandard.at/1329870032072/Regierungsvorlage-Bundestheater-Ende-des-Publikumsforums> (13.08.2012)

Der Standard: „Novelle zum Bundestheaterorganisationsgesetz beschlossen“ vom 6. Dezember 2011

<http://derstandard.at/1322873071596/Ministerrat-Novelle-zum-Bundestheaterorganisationsgesetz-beschlossen> (13.08.2012)

Erläuterungen zur Regierungsvorlage, 1207 der Beilagen zu den Stenographischen Protokollen des Nationalrates, XX.

Gesetzgebungsperiode

http://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXIV/I/I_01207/fname_221875.pdf (13.08.2012)

Expertenhearing zu Theaterfragen im Kulturausschuss:

Parlamentskorrespondenz Nr. 26 vom 16.01.1997

http://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_1997/PK0026/index.shtml (13.08.2012)

Geschäftsbericht der Bundestheater-Holding GmbH 2010/2011:

http://www.bundestheater.at/Content.Node2/home/news/content/HOLDING_GB1011_WEB_FINAL.pdf

(13.08.2012)

Karasek Wietrzyk Rechtsanwälte GmbH (2011): „Executive Summary der rechtlichen Evaluierung des Bundestheaterkonzerns“

http://www.bmukk.gv.at/medienpool/20736/bbe_rechtlicheevaluierung.pdf (13.08.2012)

Kulturbericht 2011

http://www.bmukk.gv.at/medienpool/22721/kulturbericht_2011_web_4.pdf (13.08.2012)

Kulturpolitik im Nationalratsplenum:

Parlamentskorrespondenz Nr. 242 vom 29.03.2012

http://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_2012/PK0242/index.shtml (13.08.2012)

Neuorganisation der Bundestheater passiert Kulturausschuss:

Parlamentskorrespondenz Nr. 222 vom 22.03.2012

http://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_2012/PK0222/ (13.08.2012)

Staatsgrundgesetz, Artikel 17a

<http://www.ris.bka.gv.at/Dokument.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Dokumentnummer=NOR12000056> (13.08.2012)

Stenographisches Protokoll der 134. Sitzung des Nationalrates der Republik Österreich, XX. Gesetzgebungsperiode:

8. und 9. Juli 1998

http://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XX/NRSITZ/NRSITZ_00134/fname_114257.pdf

(13.08.2012)

Theater, Museen und die Kunst:

Parlamentskorrespondenz Nr. 474 vom 30.06.1998

http://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_1998/PK0474/index.shtml

(13.08.2012)

Vienna Online: „Flashmob mit der ÖBB: „Carmina Burana“ am Wiener Westbahnhof“ vom 5. Juni 2012

<http://www.vienna.at/flashmob-mit-der-oebb-carmina-burana-am-wiener-westbahnhof/3273014> (13.08.2012)

VolksOperZeitung (Ausgabe 18, Okt/Nov 2011):

<http://www.volksoper.at/Content.Node2/home/medien/VolksOperZeitung18.pdf>

(13.08.2012)

Vorblatt zur Regierungsvorlage, 1207 der Beilagen zu den Stenographischen Protokollen des Nationalrates, XX. Gesetzgebungsperiode

http://www.parlament.gv.at/PAKT/VHG/XXIV/II_01207/fname_221875.pdf

(13.08.2012)

Internetquellen:

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur:

<http://bmukk.gv.at/index.xml> (13.08.2012)

Bundestheaterholding:

<http://www.bundestheater-holding.at> (13.08.2012)

Duden: <http://www.duden.de/> (13.08.2012)

ICG Change Management: http://www.ressential-icg.com/1015_DE-Referenzen-Oesterreichische_Bundestheater.htm (13.08.2012)

Kameralistik: <http://kameralistik.erfolg.at/> (13.08.2012)

Volksoper Wien: <http://www.volksoper.at/> (13.08.2012)

Wirtschaftslexikon: <http://www.wirtschaftslexikon24.net/> (13.08.2012)

Sonstiges:

Arbeitsübereinkommen zwischen SPÖ und FPÖ, Wien, 1983

Youtube-Video: „Carmina Burana“ Westbahnhof Wien
<http://www.youtube.com/watch?v=PXglXeONApw> (13.08.2012)

ANHANG

Interview 1

Das vorliegende Interview wurde am 14. Juni 2012 mit dem Vorsitzenden des Publikumsforums geführt. Da der Interviewte keine Aufzeichnung mittels Diktiergerät wünschte, ist dieses Gespräch mit bestem Wissen sinngemäß aus dem Gedächtnis niedergeschrieben.

Was macht das Publikumsforum genau?

Also eigentlich geht's um sehr praktische Dinge. Dinge, die die Besucher stören, wenn sie eine Vorstellung besuchen.

In der Volksoper z.B. ist die Kritik gekommen, dass man bei der „Candide“ von bestimmten Sitzplätzen auf der Galerie kaum Sicht auf die Akteure hat. Daher ist der Vorschlag gekommen, dass man z.B. nur die ersten beiden Reihen auf der Galerie verkauft und den Rest nicht. Eine andere Möglichkeit wäre, diese Plätze billiger mit dem Hinweis auf die Sichteinschränkung zu verkaufen.

Eine weitere Forderung gibt es in der Volksoper für die Kinder. Durch ihre Größe haben sie oft Schwierigkeiten, eine gute Sicht auf die Bühne zu haben. Deshalb kam die Forderung nach Sitzpölstern für Kinder. Allerdings gibt es hier derzeit ein feuerpolizeiliches Problem, das man nun zu lösen versucht.

Was früher, vom vorherigen Publikumsforum, erreicht wurde, ist eine zweite Toilette im Parkett. Das wurde auch umgesetzt.

Im Allgemeinen sind wir derzeit bemüht, ein Wahlabo für billigere Plätze anzubieten. Weiters hätten wir gerne, dass auch Studentenkarten im Vorverkauf erhältlich sind.

Eigentlich sind die Kompetenzen des Publikumsforums schon recht restriktiv und die Wahl ist auch recht schwierig. Aber das ist in Zukunft eh kein Thema mehr, nachdem nach Ablauf dieser Periode, also mit 1.9.2014, das Publikumsforum sowieso abgeschafft wird. Da wurde erst vor kurzem eine Novelle im Nationalrat beschlossen. Und was schon ein Nachteil ist, wenn das Publikumsforum wegfällt, gibt es auch keinen „Besuchervertreter“ mehr im Aufsichtsrat

Was verstehen Sie unter dem kulturpolitischen Auftrag im Allgemeinen?

Ich sehe das so, dass der Kulturauftrag den Menschen Kultur näher bringen soll. Also im Konkreten Musik, Ballett und deutsches Sprechtheater.

Wie sehen Sie den kulturpolitischen Auftrag in Hinblick auf die Volksoper Wien?

Die Volksoper soll internationale und auch nationale Werke in deutscher Sprache näher bringen. Also Madame Butterfly z.B. wird dort ja auf Deutsch gespielt. Das wird weltweit kaum gemacht. Die „Komische Oper Berlin“ wäre ein Beispiel, wo das ähnlich ist. Aber sonst gibt's das nirgendwo. Da wird grundsätzlich alles im Original gespielt. Also die Volksoper Wien ist zuständig für die Vermittlung von Operette, Oper (und zwar auf Deutsch) und Musical.

Wie wird die Erfüllung des kulturpolitischen Auftrages überprüft?

Wir befassen uns, wie gesagt, mit viel praktischeren Dingen. Die Erfüllung des Kulturauftrages war hier noch nie Thema der Publikumsgespräche.

Insofern erübrigen sich die beiden nächsten Fragen:

Haben Sie in Ihrer Zeit als Mitglied des Publikumforums Mängel bei der Erfüllung festgestellt?

Wenn ja, wie wird dann weiter vorgegangen?

Wurde Ihre Kritik ernst genommen und wurden entsprechende Maßnahmen gesetzt?

Unsere Vorschläge und Meinungen werden sehr wohl ernst genommen. Ich bin da auch sehr dahinter und ein großer Vorteil ist, dass ich mich als Jurist bestens mit dem GmbH-Gesetz auskenne. Außerdem hab ich einfach eine große Leidenschaft für die Staatsoper. Seit meinem 15. Lebensjahr gehe ich ein- bis zweimal pro Woche in die Oper [gemeint ist hier die Staatsoper], kenne mich dort sehr gut aus, kenne die Leute und man merkt sicher, dass mir das, was dort passiert, am Herzen liegt.

Ich danke Ihnen für das Gespräch.

Interview 2

Das Interview wurde am 27. Juni 2012 mit dem kaufmännischen Geschäftsführer der Volksoper Wien, Mag. Christoph Ladstätter, geführt. Dieses Interview wurde mit einem Diktiergerät aufgezeichnet und wurde Wort für Wort wiedergegeben.

Mag. Ladstätter beginnt mit dem Gespräch:

Also bevor es die Ausgliederung gab, gab es langfristige Überlegungen, wie man das macht. Soll man? Soll man nicht? Da gab's ein Weißbuch zu dem Thema, das von den Regierungsparteien damals geschrieben worden ist. Und dann gab es heftige Diskussionen mit den Direktoren und den Teams der Theater, für die das Gesetz gemacht wurde. Wie das halt normalerweise ist, nicht. Das Gesetz wird nicht ohne die, die es betrifft, entwickelt, meistens. Und natürlich sind in den kulturpolitischen Auftrag damals die Ideen, sind die Ideen eingeflossen, die der damalige Direktor und sein Team für richtig erachtet haben. Das darf man nicht außer Acht lassen. Also der kulturpolitische Auftrag ist teils historisches Vermächtnis und Auftrag für die Zukunft, teils aber auch Einfluss der Direktion Dominik Menta. Das darf man nicht vergessen. Aber gut, das nur zur, zur...nur damit man weiß, wo das herkommt. Das heißt auch, da muss man schauen, wie war denn das gemeint und ist das überhaupt für die heutige Zeit kompatibel und genau in diese Art und Weise und wie soll das interpretiert werden, weil der Menta wurde ja nicht umsonst dann am Schluss...er hat freiwillig das Haus verlassen, aber in Wahrheit, wenn man es genau nimmt, ist es so, dass er doch einem heftigen Druck ausgesetzt war und deswegen dann freiwillig gegangen ist. Formulieren wir es einmal so. Also d.h., man hat sich doch etwas anderes gewünscht. Jetzt hat aber niemand den kulturpolitischen Auftrag verändert. Das muss man auch sagen. Es hat ja niemand präzisiert, was wollen wir denn eigentlich? Aber zwischen den Zeilen hat man schon ganz deutlich gesagt, was stellen wir uns denn vor. Nur damit man das auch weiß. Trotzdem können wir gerne auch über den kulturpolitischen Auftrag und die Erfüllung reden, weil daran ist eh nichts zu deuteln. Das ist empirisch relativ leicht festzustellen.
#00:01:58-6#

Wie stehen Sie allgemein dem Thema Ausgliederung im Kulturbereich gegenüber? #00:02:24-7#

Also ich kann es nur für uns sagen. Für uns war das sehr erfolgreich. Das Thema Ausgliederung ist ein sehr weites Feld, und das kann man sicher nicht für jede Institution gleichermaßen beantworten. Aber es ist relativ einfach: Wenn man will, dass ein Unternehmen, ob es Profit oder Non-Profit ist, unternehmerisch geführt wird, ist es wichtig, dass es auch unternehmensspezifische Strukturen hat. Nachdem es ein Verwaltungsbetrieb des Staates war, ist es wie ein Verwaltungsbetrieb des Staates geführt worden. Jetzt stehen kaufmännische Kriterien stark im Vordergrund, nicht nur, denn natürlich ist die Kunst frei und das Künstlerische ist extrem wichtig, aber sozusagen wurde mit der Ausgliederung der Wille in organisatorische Prinzipien

umgelegt, dass diese großen wichtigen Kulturunternehmen Österreichs auch kaufmännisch geführt werden. Und das hat dazu geführt, dass wir z.B. in den letzten Jahren zwei Millionen Euro Sponsoringeinnahmen hatten. Die gab es vorher nicht. Das ist ganz einfach. Also wir machen sehr viele Anstrengungen, zusätzliche Mittel zu lukrieren, die vorher schon allein deswegen nicht gemacht wurden, weil man sich diese Mittel nicht behalten durfte. Jetzt kann man sicher durch solche Organisationsänderungen auch Änderungen des Betriebsklimas durch andere Maßnahmen meinetwegen erwirken, aber für uns war diese Ausgliederung und die Organisations-GmbH sehr produktiv. Ich bin da sehr positiv, weil ich überzeugt bin, dass es mehrere sehr gute Konsequenzen hatte. Also z.B. alle Kollektivverträge wurden seit der Ausgliederung neu gemacht. Alle. Und wir haben fünf, glaube ich: Technik, Ballett (zweimal neu gemacht), Orchester, Chor und jetzt machen wir Solo und Angestellte, also sechs Kollektivverträge, die wir neu gemacht haben, auch unter dem Gesichtspunkt, es wirtschaftlicher, sparsamer und zweckmäßiger zu organisieren. Und das ist die Frage: Wäre das in dieser Dimension auch nur denkbar gewesen, hätte man alles gleich gelassen? Ich behaupte: sicher nicht. Also das unternehmerische Denken, sich Menschen zu nehmen, die auch dieses Denken hier hineinbringen, organisatorisch umsetzen, das ist anders schwer machbar. Jetzt kann man aber z.B. den Vergleich zu den Bundesmuseen nehmen. Dort hat man sich auch zu einer Art Ausgliederung durchgerungen. Beim KHM gibt es eine kaufmännische und eine wissenschaftliche Leitung, das ist so ähnlich wie bei uns organisiert. Da werden Sie ähnliche Mechanismen und ähnliche Vorteile finden wie bei uns. Bei anderen Museen hat man nur den wissenschaftlichen Leiter zum Alleingeschäftsführer gemacht, auch eine Form der Ausgliederung, nicht so konsequent wie bei uns. Das hat meiner Meinung nach nicht den Effekt, oder das kann nicht den Effekt haben, weil sozusagen dieser kaufmännische Effekt fehlt, das Unternehmerische fehlt dem Ganzen. Man könnte das natürlich dann irgendwie zentralisieren und sagen, es ist einer für viele verantwortlich, aber dazu hat sich die Politik nie durchgerungen. D.h. die Ausgliederung alleine heißt noch nicht, dass sich was ändern muss. Man muss es auch, meiner Meinung nach, richtig machen. Bei uns ist vieles richtig passiert. Es ist natürlich auch schwierig, weil es ist ein bisschen eine, wie soll ich sagen, eine so ein...das stimmt ja nicht ganz, weil Ausgliederung heißt nicht, wie viele es gedacht haben, Privatisierung und Marktmechanismen und solche Dinge, vor allem für die Werkstätten, das ist eine Illusion, also man kommt nicht ganz rüber, weil du kommst von dem Trog der Subventionen nicht weg. Aber der Druck ist schon sehr groß, die Subventionen sind seit 1999 nicht wesentlich erhöht worden. Es sind 6% seit 1999. Wir gehen in die 14. Saison, also in 13 Jahren 6%, und wenn man die Inflation rechnet, ist die weit über 20%. Schon da zeigt sich, was wir real eingespart haben. Also nominell sind die Subventionen ganz leicht gestiegen, real ist der Wert der Subventionen massiv gesunken. Wir kosten dem Staat deutlich weniger, auch das ist natürlich eine Erfolgsgeschichte. Nicht, du kannst natürlich mit einer vollverantwortlichen Geschäftsführung ganz anders argumentieren und ganz anders arbeiten als mit Verwaltern. Da musst du zuschießen, zuschießen, zuschießen und uns sagen sie immer, es ist nichts da, macht's nur, es ist eure Verantwortung, damit auszukommen. #00:07:13-7#

Darf ich kurz einhaken? Ja. Ich habe gelesen, es soll einen Fördererkreis geben. Der ist ja relativ neu. Was für eine Idee steckt hier dahinter und wie soll das funktionieren? #00:07:33-5#

Das ist ein Teil des Private Fundings. Da gibt es einen Stufenbau, einen theoretischen, und wir versuchen die letzte Stufe, die uns noch fehlt, hier organisatorisch so umzusetzen, dass es dann auch was bringen kann. Das ist momentan sehr erfolgreich. Es soll Geld bringen, ganz einfach. Es sind zusätzliche private Mittel. Das steht für mich im Vordergrund. Aber es ist natürlich mehr als das, weil es können ja nicht immer nur die materiellen Gründe, offensichtlichen Gründe im Vordergrund stehen, sondern es ist natürlich auch ein Marketinginstrument. Ein Kundenbindungsinstrument, also dass man die Kernschichten des Publikums noch stärker an das Haus bindet, aber das, was mir so wichtig ist, das ist, dass das auch ganz klar ist, dass das einen Finanzierungsaspekt hat. Also wir haben ja auch einen Freundeskreis. Und der Freundeskreis beschäftigt sich sehr intensiv mit der Volksoper, aber da kommt nicht viel Unterstützung für uns. Und hier sind wir bemüht, eben etwas ein bisschen anderes zu machen. Du kannst als Förderer, wenn du einen kleinen Beitrag leistest, aber auch mehr bekommen von der Volksoper, als man normalerweise bekommen kann. Du gehörst ein bisschen zur Volksoperfamilie. Du lernst Künstler kennen, du lernst den Direktor kennen, du hast die Möglichkeit, ein bisschen hinter die Bühne zu schauen, du hast die Möglichkeit dazuzugehören, besondere Angebote zu bekommen, besondere Informationen zu bekommen. Das ist ein bisschen stärker ans Haus gebunden und die Vermittlung dieses familiären Gefühls bei uns. Das ist sehr, sehr wichtig. Und das ist das, was auch unsere Stärke ist und was uns ausmacht, dieses Familiäre. Dass wir relativ...also dass wir nicht zu groß, nicht zu große Hemmschwellen, nicht zu teuer, dass wir sehr lokal integriert sind und dass sich die Zuschauer unsere Mitarbeiter, die Künstler, dass sich alle sehr wohl miteinander fühlen. Das werden sie immer wieder hören, das werden sie überall sozusagen raushören können, rauslesen können und das versuchen wir, ein bisschen stärker zu vermitteln und dadurch auch Mittel zu lukrieren, weil uns das natürlich etwas wert ist. Das ist der Hintergrund. #00:09:58-8#

Die zweite Frage behandelt die Kostenstruktur der Volksoper vor und nach der Ausgliederung. Was können Sie mir dazu sagen? #00:10:18-7#

Interessant hierzu sind die Geschäftsberichte, wobei es früher nur einen Bericht für alle Bundestheater gegeben hat und jetzt gibt es einen Bericht für jedes Haus. Ich weiß jetzt nicht genau, was Sie mit Kostenstruktur meinen, aber das Entscheidende (ist) an der Struktur, also wenn Sie auf die Struktur und nicht auf die Kosten blicken, die hat sich komplett verändert. Die Kosten nicht so sehr, aber die Struktur hat sich verändert, weil es von der Kameralistik auf die Doppik geht. Wir haben jetzt eben die ganz normale Doppik und das ist die Veränderung an der Struktur. Die Kosten selber...also ich würd eher sagen, die Einnahmen haben sich verändert, weil zusätzliche Einnahmen kommen und die Kosten selber haben sichalso ich würde einmal sagen, ich schätze nicht, dass sich die Positionierung der Kosten zueinander so dramatisch verändert hat, da sind sicher Dinge dazugekommen wie Marketing, das gab es früher nicht. Also da waren relativ wenig Marketingbemühungen, wenig Kommunikation, da gab's sicher weniger. Aber jetzt sag ich einmal, bei einem Budget von 50 Millionen [Euro] ist das auch nicht wirklich relevant. Also ich muss sagen, die Prozente der Personalkosten zum Sachaufwand werden sich nicht großartig verschoben haben. Was sich verschoben hat ist, dass die Investitionen größtenteils bei uns

sind. Das war früher eine Sache der... die Bundestheater waren früher gemeinsam und das autonome Budget war (relativ) in der Relation geringer. Also das waren hauptsächlich die Personalkosten. Und die Produktionskosten, die technischen Kosten, die Gebäudekosten waren in der Zentrale. Also so gesehen hat sich natürlich das Wirtschaften verändert, weil ich für viel mehr verantwortlich bin, nämlich für das Gesamtbudget der Volksoper und das gab's früher nicht. Diese Verantwortung gab's nicht und diese Kosten gab es nicht HIER. Aber sie haben sich deswegen dann doch nicht stark verändert, weil die Kosten sind halt wo anders entstanden und wo anders verbucht worden. Und im gesamten Ansatz der Budgetlogik des Bundes waren sie dann halt in bestimmten Budgetklassen wo anders, aber dann doch für die Bundestheater wieder in Summe. Also so gesehen haben sich die Kosten wahrscheinlich nicht dramatisch verändert, in der Systematik oder in der Prozentaufteilung, aber die Struktur komplett. Also die Struktur hat mit der vorigen nichts mehr zu tun und das ist auch eine gesetzliche Notwendigkeit, weil wir uns halt nach den gesetzlichen Richtlinien für eine GmbH richten, nach dem Unternehmensgesetz.
#00:14:06-1#

Wie denken Sie über den gesetzlich vorgeschriebenen Kulturauftrag und haben Sie in Hinblick auf das Programm ein Mitspracherecht? #00:14:07-6#

Also der Kulturauftrag ist wie gesagt teils historisch, teils ist es vom ehemaligen Direktor Menta ein bisschen eingeflossen und ich finde den Kulturauftrag...ich nehme ihn, wie er ist, und es entspricht sicher dem, was die Tradition und die Geschichte und die Aufgabe der Volksoper umfasst, ich glaub, das passt ziemlich genau. Also hätten wir ein Problem damit, hätten wir darüber diskutiert. Es gibt ja eine Novelle des Bundestheaterorganisationsgesetzes, hat es jetzt im April gegeben, da hätten wir dann sicher gesagt, das muss verändert werden. Also ich nehme den nicht nur als gesetzlichen Auftrag, sondern ich würde auch sagen, "es ist so" und wir leben ihn. #00:15:01-9#

Angenommen es würde ihn im Gesetz so nicht geben, wäre es für Sie dann leichter? #00:15:02-9#

Nein. Denn es ist dort festgeschrieben, was wir tun. Und wir tun, was dort festgeschrieben ist. Und es ist jetzt müßig, die Frage zu stellen, was war vorher. Klar, der Auftrag ist erst 1999 entstanden bzw. in das Gesetz geflossen, entstanden ist er vorher. Aber es ist auch nichts anderes als das, was wir tun. Also man hat das halt einmal festgeschrieben. Es ist auch ganz gut meiner Meinung nach, weil es kein Spielplan der politischen Willkür ist. Weil der Kulturauftrag sagt ja z.B., dass wir ein Repertoirehaus sind. Repertoirehaus in dem System, wie wir das machen und laut Auftrag machen müssen, ist das teuerste, was es gibt. Also viel teurer als das, was die Staatsoper und die Volksoper machen, geht's auf der ganzen Welt nicht. Und es gibt weitaus günstigere Varianten, Musiktheater zu spielen. Nur wenn wir dort umsteigen, also wenn ein Politiker die Chance hätte, da 10 Millionen [Euro] zu sparen und wir müssten zu einem Serienbetrieb umsteigen, dann wäre meiner Meinung nach dieses Haus der gesamten Identität, der gesamten Geschichte und des gesamten kulturpolitischen Potentials, das dieses Haus, diese Stadt und dieses Land hat, beraubt - auf der Stelle. Dann ist es vorbei. Dann muss man es zusperren. Auch die Staatsoper. Meiner Meinung nach. Wenn du dort Stagione

[Stagionesystem ist eine Theater-Betriebsform mit Saisonbetrieb; Gegenteil vom Repertoirebetrieb] spielt, ist es aus, vorbei. Die Staatsoper ist eines der wichtigsten Häuser der Welt und wir, die Volksoper, das einzige Haus der Welt, das wirklich auf dem Niveau Operette spielt...das ist ein USP [Unique Selling Proposition], das ist unbezahlbar. Also wir waren ja heuer in Japan auf Tournee, man braucht da nur mal mitfahren, um zu kapierten und zu verstehen, was es ist. Das ist eine Frage der künstlerischen Identität und historisch, kunsthistorisch und kulturhistorisch eine Identität dieses Landes. Das ist unbezahlbar. Das ist nicht vergleichbar. Das hat eine Dimension der Wichtigkeit, der sich die meisten nicht bewusst sind. Und jetzt ist halt die Frage, wenn man das festgeschrieben hat im Gesetz, ist das sehr, sehr gut, weil es unantastbar ist und wir werden alles dafür tun, um sozusagen diesen kulturpolitischen Auftrag zu erfüllen. Das Problem mit dem Auftrag ist, dass es eine gewisse Summe Geldes kostet, den umzusetzen, und der Budgetdruck ist so stark, dass man sagt, es ist sehr, sehr schwierig. Trotzdem muss man den umsetzen, da bin ich eben ganz fest davon überzeugt, um dieses Haus, so wie es ist, zu bewahren. Und um dieses Kulturerbe für unser Land zu bewahren. Das ist das Entscheidende. Jetzt ist man natürlich gefeit, dass irgendjemand kommt, der sagt, "gebts ihnen so und so viel weniger", weil das ist ja ein gesetzlicher Auftrag und der ist zu erfüllen. Und der Gesetzgeber hat auch die Mittel bereitzustellen, das zu tun und auch die Summe der Subventionen steht ja im Gesetz. Es steht auch drinnen, dass eine Erhöhung möglich ist. Dass es keine Erhöhung gibt, ist eine andere Diskussion. Aber sozusagen, das ist sehr gut. Es steht drinnen, was es kosten darf, sozusagen was von der öffentlichen Hand kommt für diese Leistung. Und deswegen finde ich das sehr gut und der Kulturauftrag ist sehr wichtig und auch sehr richtig. #00:18:26-1#

In welche Bereich bzw. Stücke muss besonders investiert werden?
#00:18:28-8#

Ich investiere in jedes Stück. Ihre nächste Frage betrifft ja den Break-Even und das kommt dann auch später wieder. Also das Problem mit den Stücken ist ... natürlich braucht man einen Mix zwischen Stücken, wo ich weiß, das bringt Geld und von Stücken, wo ich weiß, das bringt weniger Geld. Aber da geht's nicht um einen Break-Even. Es gibt keinen Break-Even. Also es kommt drauf an, wie man den Break-Even rechnet. Aber Break-Even würde heißen, ich mache irgendwann Gewinne. Wir machen eine Deckungsbeitragsrechnung und die direkten Kosten sollten natürlich eingespielt werden. So rechnen wir das. Also mit einer Deckungsbeitragsrechnung. Natürlich weiß ich, dass es Stücke gibt, die keinen DB1 erwirtschaften. Also zeitgenössische Stücke, sehr moderne Stücke. Da wird es schwierig. Wir haben einen Krenek gemacht, Kehraus um St. Stephan. Das ist schwierig, dass das einen DB1 erwirtschaftet. Oder einen Irrelohe haben wir irgendwann mal gemacht von Schreker. Und das machst du, wenn du rundherum genug Stücke hast, wo du weißt, der DB1 und der DB2 sind positiv und zwar ordentlich positiv. Und du weißt, du kannst mit einigen Stücken sowohl Besucher, als auch Einnahmen, als auch Auslastung machen und du kannst es dir jetzt leisten, ein oder zwei Stücke zu bringen, wo das nicht so ist. Weil es geht bei uns nicht nur um Deckungsbeiträge, die die Stücke erwirtschaften, sondern in Wahrheit geht es am Schluss um ein ausgeglichenes Budget, um die Einnahmen, die zu erreichen geplant sind und in Summe auch die Auslastung, die zu erreichen geplant ist. Das ist das, was die Journalisten und den

Aufsichtsrat vor allem interessiert, dass man sagt, diese Planung passt und die Planung ist sozusagen auch immer, wenn sie genehmigungsfähig ist, etwas, was ein bisschen ambitioniert ist und wo man weiß, es ist möglich, aber es ist auch ein bisschen ambitioniert. Und das kannst du nur erreichen, wenn der Mix gut ist. Also du kannst nicht bei acht/neun Premieren sagen, du machst fünf zeitgenössische Stücke neu. Und das Gleiche gilt für das Repertoire. Denn der Mix zwischen Premieren und Repertoire ist auch sehr wichtig. Du musst einen optimalen Mix finden, damit du am Schluss die geplanten Einnahmen, die geplanten Besucherzahlen und die geplante Auslastung erreichen kannst. Das ist das Wichtige. #00:20:58-2#

Das heißt, Sie würden jetzt nicht sagen, ok man spielt jetzt nur Stücke, die einen hohen DB bringen. Das ist nicht nur wegen des Kulturauftrages nicht möglich, sondern weil sie selber sagen, man braucht diesen Mix auch für das Publikum? #00:21:13-7#

Naja für alles. Wir haben Ziele, die wir definieren. Du musst Einnahmen in einer relevanten Höhe, Auslastung in einer relevanten Höhe und Besucherzahlen in einer relevanten Höhe erwirtschaften. Das sind die wichtigsten Zahlen, die wir uns in der Planung, im Controlling und dann in der Rechenschaft anschauen. Und um halbwegs erfolgreich zu sein, brauchst du einen guten Mix. Das braucht jeder. Außer du hast irgendwie das Commitment du brauchst überhaupt keine Einnahmen oder gar keine Auslastung. Also von bis, nicht? Bei uns ist es eben ein gewisses Planungsziel, das wir erreichen wollen, und dafür braucht es einen gewissen Mix. Also nur einmal bei der Auslastung verdeutlicht...Der Menta wurde auch deswegen kritisiert, weil die Auslastung so stark gestiegen ist. Wenn die Auslastung gegen 70 Prozent steigt, dann heißt das auch, dass der Zuspruch von den Leuten, die du erreichen willst, nicht mehr so stark da ist, wenn du 10 Prozentpunkte an der Auslastung verlierst. Wenn das Publikum das, was du anbietest, nicht annimmt, ist das ein Zeichen von Misserfolg. Aber der Punkt ist schon der, dass du sagen musst, naja zeitgenössische Stücke oder moderne Stücke haben nicht so ein großes Publikum. Das muss möglich sein. Das kann aber nur dann möglich sein, wenn du im Ausgleich andere Stücke schaffst, die überdurchschnittlich gut angenommen werden. Weil sonst macht man ja Theater nicht für das Publikum, sondern für sich selbst. Und das ist auch ok, aber dann brauchst du jemanden, der das finanziert, und das hat der Gesetzgeber ganz klar, jetzt nicht direkt, aber indirekt durch die Eigentümervertreter und das Gremium, also es gibt gewisse Dinge, die man erreichen und einhalten muss. #00:23:17-5#

Also aus kaufmännischer Sicht würde ich dann sagen, streichen Sie doch die zeitgenössischen Stücke und die Auslastung ist hoch. #00:23:17-6#

Ja also, wenn man es rein kaufmännisch betrachtet, dann spielt man nur Blockbuster. Aber auch deswegen gibt es einen kulturpolitischen Auftrag und auch deswegen ist die Kunst frei. Also der künstlerische Direktor ist in der Entscheidung über den Spielplan frei, grundsätzlich, das steht auch im Gesetz, dass er frei ist. Aber, und jetzt kommt dann sozusagen der gleichberechtigte kaufmännische Geschäftsführer in der Konstruktion, aber er muss sich ans Budget halten. Er muss sich an die zur Verfügung stehenden Mittel halten und deswegen ist es relativ einfach. Wir haben zur Verfügung stehende Mittel und wir

haben eine Planung für die Einnahmen, die wir brauchen. Wenn wir diese Einnahmen nicht erwirtschaften, geht es sich nicht aus. Kein Geschäftsführer, weder der künstlerische noch der kaufmännische, will ein Minus, will einen Verlust machen. D.h., wenn man diese Einnahmen, die notwendig sind, erreichen will, muss er schon von sich aus ein auch kaufmännisch erfolgreiches Programm programmieren. #00:24:12-9#

Wird jetzt z.B. die Anzahl der Stücke...Also die werden ja wahrscheinlich mindestens ein halbes Jahr vorher vor der Spielsaison fixiert. Gibt es da noch Änderungen, wenn man sieht, da wird ein Stück vom Publikum überhaupt nicht angenommen? #00:24:30-2#

Die Planung für eine Spielsaison beginnt drei Jahre vorher. #00:24:22-1#

Ok. Aber irgendwie schaut man sich das dann an...Also man muss einerseits im Vorhinein natürlich festlegen, wie oft führe ich jetzt ein Stück auf in einer Saison. Und wenn man merkt, das wird vom Publikum überhaupt nicht angenommen, gibt es da dann noch kurzfristig Änderungen? #00:24:54-7#

Ja, das gibt's auch. Sowohl wenn ein Stück sehr erfolgreich ist, dass es öfter angesetzt wird, als auch wenn ein Stück gar nicht erfolgreich ist, dass es ein bisschen weniger oft angesetzt wird. Aber relativ wenig, weil halt beim Musiktheater die Festlegung relativ strikt ist, aus Gründen der vielen Beteiligten. Also Chor, Orchester, Ballett, Solisten, Solistengäste, Ensemblégäste und Abonnements, die wir verkaufen. Also es ist nicht so einfach, sehr viel kurzfristig zu ändern. Aber punktuell, ja. #00:25:33-9#

Die Anzahl der Aufführungen pro Stück: Macht man das mit Erfahrungswerten aus den vorhergehenden Jahren? Also so wie sie sagen, das ist z.B. ein Blockbuster? #00:25:44-8#

Das wissen wir. Da gibt's keine großen Diskussionen. Das wissen wir. Wir wissen, wie oft man eine Fledermaus im Jahr spielen kann. Wir machen das nicht erst seit gestern oder seit 10 Jahren, sondern seit über 100 Jahren. Und das Wissen aus über 100 Jahren ist uns allen bewusst. Allen. Wir kennen alle die Geschichte des Hauses, wir kennen alle die Spielpläne der letzten 30 Jahre. Also wir wissen das alles. Das sind alles Profis hier. Es weiß jeder ganz genau, wie oft man was spielen kann. Und was geht und was nicht geht. Die Überraschungen sind die neuen Stücke und wo man sagt, das sind Experimente. Aber das meiste ist eigentlich keine Überraschung. #00:26:31-8#

Verwenden Sie ein Kennzahlensystem? #00:26:37-6#

Nein, wir machen ein Benchmarking mit anderen Häusern, aber das Kennzahlensystem, das wir verwenden, hab ich Ihnen gesagt. Das sind die Auslastung, die Einnahmen, die Besucherzahlen. Das ist für mich ausschlaggebend. Und ich kenne auch die Zahlen der anderen Häuser und man kann es schon vergleichen, aber diese Methoden sind bei der Größenordnung wir haben zwischen 500 und 700 Mitarbeiter, je nach Zählung, und zwar Vollzeit equivalent und bei einem Budget von 50 Millionen [Euro]...also ich

brauch wirklich keinerlei zusätzliche Hilfsmittel. Es ist relativ einfach, wenn man es kann, wenn man es beherrscht. Und wir müssen uns eben an gewisse Kennzahlen halten, aber wirklich ganz reduziert. #00:27:37-5#

Und welche sind für Sie die kaufmännisch erreichten Ziele seit Ihrem Antritt 2007 und in wie fern hat Sie der Kulturauftrag in der Erreichung eingeschränkt oder gehindert? #00:27:48-5#

Gar nicht. Also den Kulturauftrag nehmen wir, wie er ist. Eigentlich fasse ich den Kulturauftrag als sozusagen: Das ist ein strategischer Ausgangspunkt. Also wir definieren den als Stärke. Wenn Sie sich das Marketing bei uns ansehen, das ganze Marketing und die ganze Kommunikation fußt auf dem kulturpolitischen Auftrag, weil er eben Ausdruck dessen ist, was wir tun und wie wir uns verstehen. Wir sind ein Vier-Sparten-Haus sozusagen, und wir haben diese vier Sparten auch ganz klar kommuniziert. Diese Vielfalt ist unsere Stärke und die steht im kulturpolitischen Auftrag. Wir erfassen das als Stärke - in keinsten Weise als Einschränkung. Warum? Also zum Marketing gäbe es viel zu sagen, aber gerade das, was wir hier tun, ist das, was uns einzigartig, unverwechselbar macht. Das finden Sie auf der ganzen Welt nicht. Weder die Operette, die Wiener Operette auf dem Niveau, also Sie finden überhaupt keine Wiener Operette international im Repertoire, finden Sie nirgendwo, auch nicht im Gärnterplatztheater oder in der Komischen Oper. Das gibt es nicht. Das gibt es nur bei uns. Das ist das eine. Die Operette und die Wiener Operette im Speziellen auf dem Niveau ist sowieso einzigartig. Aber auch der Mix ist einzigartig. Der Mix aus Operette, Oper, wir haben ein bisschen mehr Oper als Operette sogar, Musical, klassische Musical und Ballett. Ballett in DER Qualität! Das ist das Staatsballett! Hier tanzen die besten Tänzer der Welt in unterschiedlichen Produktionen, die Sie in der Staatsoper sehen können für mehr als das Doppelte des Geldes für ein Ticket, die tanzen hier für die Hälfte viel näher, Sie haben ein viel direkteres Erlebnis. Es ist unfassbar. Das sind unglaublich tolle Tänzer. Und das ist eine Frage, die noch viel zu wenig bewusst ist, wie großartig dieses Niveau ist, Weltniveau. Also wir haben wirklich wahnsinnige Verkaufsargumente und Marketingargumente, die wir aus diesem kulturpolitischen Auftrag, der Formulierung dessen, was unser Haus ist und was uns ausmacht. DAS ist eine Stärke, das ist auch marketingtechnisch ein Wahnsinns-Argument und alle in dem Haus, jeden, den Sie fragen, wird mit dem, was wir tun, glücklich sein. Also das ist es. Das ist das, was wir tun wollen, nicht nur müssen, sondern auch wollen. Also ich halte das für eine weit hergeholte Idee, dass das auch nur annähernd irgendwie eine Einschränkung sein, oder irgendwie ein Problem sein könnte. Im Gegenteil. #00:30:27-3#

Aus welchem Bereich kommen Sie eigentlich und wie sind Sie zu dieser Aufgabe gekommen? #00:30:36-5#

Ich bin Betriebswirt. Ich bin schon relativ lang hier und hab vorher unterschiedlichste Sachen gemacht. Also teilweise im Sozialbereich, teilweise auch im Kulturbereich. Aber ich bin Betriebswirt, komme aus einem unternehmerischen familiären Background und ich glaube schon, dass das hier eine sehr unternehmerische Aufgabe ist, für die ein gewisses Maß an Entrepreneurship sehr gut und auch notwendig ist. Das ist meine Überzeugung. #00:31:08-1#

D.h., wenn Sie jetzt sagen würden, was so der Unterschied zwischen dem Managen einer Kultureinrichtung wie der Volksoper und einer Profit-GmbH ist ? #00:31:22-6#

Naja. Also erst einmal geht's bei uns nicht um Gewinn. Es geht um ein komplett anderes Gut. Der Ausgangspunkt ist ganz ein anderer. Auch wenn wir das sozusagen privatrechtlich organisiert haben und es eine GmbH ist, sind gewisse Dinge, die sehr wichtig und sehr ähnlich sind, das ist meiner Meinung nach dieses Unternehmerische, dass man sagt, man muss zumindestens in dem Selbstverständnis als Manager hier so tun, als wäre es ein privates Unternehmen und alles so auch führen, als wäre es ein privates Unternehmen. Aber es gibt eben den Punkt, dass man es nicht für den eigenen Profit und auch nicht für eigene Bonuszahlungen macht oder so etwas, sondern dass die Leidenschaft und die Freude an der Sache, weil die Aufgabe eben auch ein Teil dessen ist, was einen selbst ausmacht, dass das also die Identität und die Identifizierung mit der Aufgabe ist, das ist eine ganz entscheidende Geschichte. Der Unterschied ist aber auch noch, dass es ein sehr politisches Geschäft ist, natürlich. Der Eigentümer ist zwar die Bundestheater-Holding, aber der Eigentümer der Holding ist das Ministerium. D.h., man hat zwangsläufig in der Frage der Subventionierung, und das sind immerhin knapp unter 80 Prozent, aber fast eben doch so viel, man hat immer wieder mit dem wichtigsten Geldgeber, mit der Politik zu tun. Und das ist sicher etwas, was auch nicht vergleichbar ist mit einem "normalen" Unternehmen, das nicht staatsnahe ist. Jetzt gibt's natürlich staatsnahe Profit-Unternehmen, da ist das wahrscheinlich auch so oder da ist das ganz sicher auch so. Aber sozusagen in so einem ganz normalen Unternehmen ist eben die Profitfrage schon ganz entscheidend, die Art der Aufgabe, sozusagen die Produkte, die erstellt werden, sind ja auch ganz anders. Aber sozusagen auf der anderen Seite wiederum ist die...sollte man...vom Verkauf her führen wir ein privates Unternehmen, vom Sponsoring, Sponsoring gibt's bei den Privaten nicht, von der Art und Weise es auch nicht machen, das Sponsoring verkaufen wie bei einem privaten Unternehmen. Das Marketing sollte man so machen und den gesamten kaufmännischen Bereich im engeren Sinne, auch Buchhaltung, Personalverrechnung, das bei uns genauso wie bei einem privaten Unternehmen und meiner Meinung nach ist es auch ganz wichtig, was bei uns eben auch so ist, dass Controlling auch ganz entscheidend ist - so wie bei einem privaten Unternehmen, also du musst das gesamte Controlling wie bei einem Privaten aufziehen. Du musst auch die Zielfestlegung und die Strategien und die Ausrichtungen auch sehr, sehr angepasst an die Privatwirtschaft machen, weil das ist Best Practice, dort holst du dir die Ideen und die Erfahrungen her, die für uns genauso gelten wie für die. Wir müssen in Wahrheit genauso arbeiten wie die privaten Unternehmen. Mit all den Einschränkungen, die es gibt, und auch mit sozusagen...wir machen es nicht für den Gewinn. Wir machen es nicht für den Gewinn, der dann einem Eigentümer zu Gute kommt. Wir machen es für den Erfolg des Unternehmens selbst. Also die Identifizierung, das, was ich vorher auch gesagt habe, Identifikation. Die Identifikation mit der Aufgabe und mit dem Haus ist ganz entscheidend. Das ist das Um und Auf. Und wenn das nicht funktioniert, dann ist es auch sehr, sehr schwierig. Das gilt für den Künstler genauso wie für den Kaufmann. Der Künstler muss sich mit seiner Aufgabe, mit dem Haus und mit den Zielen des Hauses identifizieren. #00:35:11-9#

Wenn es jetzt um Gelder geht etc., ist dann die erste Anlaufstelle wahrscheinlich die Holding. Aber haben Sie dann auch zu den Vertretern im Ministerium Kontakt? #00:35:24-5#

Wichtig ist hier das Bundestheatergesetz. Es ist halt wie ein Gesetzesblatt geschrieben, es ist ein bisschen juristisch. Aber es steht ganz klar drinnen, dass die Bühnen, Staatsoper, Volksoper, Burgtheater, die sich über die Budgetverteilung einmal im Jahr einigen müssen, über die Aufteilung des Budgets, der gegebenen gesetzlich vorgeschriebenen gesetzlichen Mittel einigen müssen. Die Bundestheater-Holding hat für diese Einigung zu sorgen und einen Vorschlag ans Ministerium zu erstatten. D.h., es ist eigentlich eine relativ starke Position der Theater selber, unabhängig von der Holding, die nur für die Einigung sorgen muss, aber die Einigung müssen die Bühnen herstellen. Die Holding muss dafür sorgen und den Bericht erstatten. D.h., es ist nicht so, dass die Holding die Mittel verteilt. D.h., die Politik ist von der gesetzlichen Vorgabe her relativ nah bei den Theatern. Und natürlich ist das nicht so, dass man jeden Tag mit der Frau Minister darüber redet, aber es gibt natürlich Kontakte zur Politik und es gibt Kontakte von der Holding zur Politik, es gibt Kontakte von den Bühnen zur Politik. Aber das ist gar nicht der Punkt. Der Punkt ist, dass man direkt oder indirekt weiß und damit umgehen muss, dass das Ganze ein sehr großes Politikum ist, die Finanzierung von öffentlichkeitsnahen oder öffentlichen Unternehmen, das ist halt so. Und da gibt es auch unsere Gremien. Die Aufsichtsgremien sind selbstverständlich von den Eigentümern beschiedt. Also von den Ministerien beschiedt. Da sind Vertreter von Ministerien drinnen, teilweise mit Vetomacht, d.h., das ist schon auch ein Ausdruck der ganz klaren politischen Positionierung. Auch das Gremium ist politisch bestellt. Und auch dort, also das Gremium ist der wichtigste Ansprechpartner bei der Verantwortung, die die Geschäftsführer haben. Auch da musst du dich de facto indirekt mit der Politik auseinandersetzen. Also bei jeder Aufsichtsratssitzung sitze ich den Vertretern der politischen Eigentümer gegenüber. So ist es. Und am Schluss ist alles politisch. #00:38:00-9#

Spannend. #00:38:00-9#

Ja. Mir gefällt's. [lächeln] #00:38:02-6#

D.h., wenn ich kurz nachfragen darf...Sie waren, bevor Sie kaufmännischer Geschäftsführer wurden, schon im Haus? #00:38:09-1#

Ja, ich war im Haus. Ich war stellvertretender kaufmännischer Geschäftsführer, lange Jahre. Und bin einfach, weil meine Vorgängerin in Pension gegangen ist, nachgerückt. Also nachgerückt...es ist ausgeschrieben worden. Bereits zweimal. Also ich habe jetzt meine ersten fünf Jahre mit dieser Saison beendet und die nächsten fünf Jahre bis 2017, beginnend im Herbst, sind zweimal ausgeschrieben worden, zweimal war ich Erstgereihter und bin vom Geschäftsführer der Bundestheater-Holding zum Geschäftsführer bestellt worden. #00:38:41-2#

Und wenn ich so einfach fragen darf, jetzt privat, was ist Ihre persönliche Bindung zur Volksoper? #00:38:45-9#

Ich wollte immer in die Kultur und mach zwar selber keine Musik, bin aber mit Musik aufgewachsen in Wien. Mit Wiener Musik, also jetzt nicht unbedingt in der Volksoper, aber ich bin mit der Musik aufgewachsen und habe irgendwann einmal den Wunsch gehabt, in der Kultur zu arbeiten und hatte die Möglichkeit, hier zu arbeiten. Es gibt keinen Bereich oder keine Sparte, den die Volksoper abdeckt, den ich nicht ganz besonders schätze. Also es gibt nichts, was ich hier nicht mag. Um es einmal so auszudrücken: Ich mag alles. Ich finde...es gefällt mir alles sehr, sehr gut was wir machen und wie wir es machen und das Niveau, auf dem wir arbeiten, finde ich ganz besonders toll. Das Umfeld selbstverständlich auch. Ich glaube, es gibt keine Stadt auf der Welt, die im Bereich Kultur und vor allem im Musikbereich derart positioniert ist wie Wien. Ich bin im Board der Opera Europe. Ich komme also sehr weit herum. Ich kenne sehr, sehr viele Länder und sehr, sehr viele Opernhäuser der Welt. Aber so eine Situation wie hier gibt es, glaube ich, nirgendwo. Das ist einzigartig. Gerade im Opernbereich. Sicher hat das Sprechtheater ganz besonders, also das Burgtheater ist sicher eine Ausnahmeerscheinung im deutschsprachigen Raum. Aber Oper ist noch stärker. Also das Operngeschäft in Wien mit dem Theater an der Wien, mit der Staatsoper, mit der Volksoper, sozusagen zu dritt in einer so kleinen Stadt in der Relation zu den Plätzen, die man anbietet, das ist einzigartig. Und das Niveau der Oper ist auch einzigartig. #00:40:24-4#

Jetzt fällt mir noch etwas ein. Es gibt ja seit vielen Jahren, glaube ich, an der Staatsoper mittlerweile diese Übersetzungen. Ist so etwas in der Art in der Volksoper angedacht? #00:40:36-0#

Wenn Sie es mir finanzieren, dann schon. Gerne. Ich bin sehr gerne bereit. #00:40:48-9#

Aber haben Sie den Eindruck, dass Ihnen das Publikum weg bricht, weil so etwas nicht vorhanden ist? #00:40:48-9#

Glauben Sie? #00:40:54-8#

Also ich hab so etwas in Prag einmal gesehen, in einer Operette, da ist ganz groß über der Bühne die Übersetzung gestanden. #00:41:00-2#

Ja. So etwas gibt's eh. Also wir spielen ja alles auf Deutsch und das heißt, es ist sozusagen für den Einheimischen ein Vorteil. Bei manchen Operetten übersetzen wir das ins Englische. Also z.B. die "Fledermaus" und "Die lustige Witwe" werden ins Englische übersetzt, damit auch die Touristen etwas davon haben. Aber selbstverständlich wäre ein System wie in der Staatsoper sehr, sehr gut. Das kostet rund eineinhalb Millionen Euro und die haben wir nicht. #00:41:27-1#

Ich selbst bin über Facebook über den Flashmob am Westbahnhof aufmerksam geworden. Also ich denke mir, die Idee dahinter ist...ich war ja fast überrascht, dass da nicht gleich irgendwie groß hinten dann steht "Die Volksoper". #00:41:44-2#

Aber Sie haben es gemerkt, dass es die Volksoper war? #00:41:48-4#

Sofort. Aufgrund der Farben. Also gleich am Anfang, weil die Farben [der Voksooper] ja erscheinen. Allerdings glaub ich, da braucht man dann schon irgendwie ein Hintergrundwissen und ein geschultes Auge, um das sofort bewusst mitzukriegen. Wie ist es überhaupt zu der Idee gekommen? Ich meine, das ist, finde ich, wahrscheinlich auch ein Kostenaufwand, der jetzt nicht so gering ist. #00:42:15-7#

Was schätzen Sie, was das gekostet hat? #00:42:14-9#

Ich habe keine Ahnung. #00:42:17-3#

Was schätzen Sie? Weil Sie sagen, der Aufwand ist wahrscheinlich nicht gering. Das heißt was? Was haben Sie für einen Eindruck, was kann so etwas kosten kann? #00:42:26-6#

20.000/30.000 Euro? #00:42:31-8#

Also es war deutlich weniger und das, was es gekostet hat, wurde von der ÖBB gesponsert. Und das kommt daher, dass ich die Kollektivverträge derart verhandelt habe, dass solche Dinge möglich sind, ohne dass Extrakosten fürs Personal entstehen. So einfach ist die ganze Welt. Die Idee kommt daher, dass wir unser Marketingkonzept seit fünf Jahren in der Art haben, wie es ist und ich anfangs überlegt habe, ob es nach fünf Jahren nicht notwendig ist, das ganze Konzept neu zu überdenken und neu aufzusetzen. Aber nachdem es so erfolgreich und auch so passend und ich find auch wirklich gut gemacht ist, nachdem wir auch sehr, sehr gut damit arbeiten und alles das so lieben, hab ich von dem Abstand genommen und hab sozusagen dafür als Alternative die Idee ausgegeben, dass wir ein bisschen anders kommunizieren. Also mehr in den öffentlichen Raum, mehr Präsenz zeigen und die Kinder des Publikums anders ansprechen. Einfach nur zeigen, was wir können, was wir sind, was wir haben und schauen, wie diese kommunikative Reaktion dann ist. Und das war ein Versuch. Das war ein Versuch eben zu schauen, was passiert, wenn wir das so machen. Wir haben dann einen Ort, ein Thema, ein Stück ausgewählt und haben einen Filmpartner gesucht, haben einen Partner in der ÖBB gefunden. Das war Zufall, weil wir...nachdem wir uns für den Westbahnhof entschieden haben, dann halt mit der ÖBB wegen der Genehmigung sprechen mussten. Die waren sofort bereit zu sponsern. Und ja - innerhalb von zwei Wochen mehr als 400.000 Klicks. Also es ist ja nicht nur auf unserer Seite, sondern auch auf der ÖBB-Seite und wenn man die zusammenrechnet, sind wir jetzt bei, ja ich glaub 460/470.000 Klicks, und das ist schon mehr als ich Besucher habe. Und das ging um die ganze Welt. Es war im Spiegel, in der Süddeutschen, in der La Repubblica, in Amerika wars. Also es war ein riesen Erfolg und ich glaub einfach, dass wir dadurch sehr große Sympathien vor allem bei jungem Publikum erreicht haben. Und das wollen wir auch weiter machen, weil es einfach auch darum geht zu zeigen, was wir tun, was wir können, wie wir denken, weil es eine große Hemmschwelle gibt, hier herein zu kommen, weil es immer noch so ein bisschen ein Restimage gibt, naja die Voksooper...aber das ist ja etwas, was nicht hip und nicht sexy ist, Operette. Und so wie wir das machen, kann das aber sehr cool und sehr lustig und sehr sexy sein. Und wenn man das in Japan gesehen hat, was wir mit "Der lustigen Witwe" gemacht haben, das war einfach, da war so ein

Knistern in der Luft und so eine Spannung und so eine Freude und es ist halt...man muss halt dieses ganze 50er Jahre, 60er Jahre, 70er Jahre Peter-Alexander-Fernseh-Image Blödeleien und Klamauk überwinden und zeigen, was das sein kann. Und auch zeigen, dass diese Emotion zuzulassen gut ist. Und schön ist. Und großartig ist. Und dass es auf einem Wahnsinns - Niveau mit tollen Kostümen, tollem Bühnenbild, toller Inszenierung, auch wirklich cool ist. Ein "Orpheus in der Unterwelt", den wir vor fünf Jahre gemacht haben, der ist so sexy, das ist so cool. Das ist für JEDEN anschaulich. Das ist nicht so, dass du sagst, mah, das schau ich mir nicht an, weil die Jungen da sagen: "ja ins Musical geh ich schon". Wenn ich aber ins Musical geh und schau mir irgendeine Produktion an vom Theater an der Wien, auch wenn jetzt eine aus Hollywood kommt oder halt vom Broadway, aber so eine eingemachte Produktion, dann ist das so weit unter dem, was wir machen. Nur das Image ist besser und jung. Und dieses Image, grade bei den Jungen, ein bisschen zu korrigieren, sind diese Mittel, glaub ich, ganz gut. Und wir werden auf dem Weg weitermachen und ich sag immer, das Schlimmste, was passieren kann, ist, dass es nicht funktioniert. Also wir machen so etwas, haben einige Ideen, die wir jetzt verfolgen, machen so etwas, und wenn es nicht funktioniert, funktioniert nicht, und wenn es funktioniert, funktioniert gut. Und ich halte diese Möglichkeit, über das Internet zu kommunizieren, für großartig. Das ist wirklich toll. #00:46:44-7#

Also ich kann mich auch erinnern, ich selbst hab's leider nicht geschafft, aber eine Freundin von mir hat es zweimal gesehen, das war "Queen". #00:46:53-2#

Ja! Ja, ja, ja. Das war gut. "Carmina Burana" müssen Sie sich ansehen. Das gibt's im Herbst eh wieder. Na, das müssen Sie sich anschauen, das ist der totale Wahnsinn. #00:47:04-5#

Also ich bin selbst eine, die bei solchen Dingen hauptsächlich auf das Tänzerische anspricht, weil ich selber so lange getanzt habe. Alles andere auch, aber das halt ganz besonders. #00:47:17-7#

"Carmina Burana"! Schauen Sie sich an. Wir haben am 28. September "Carmina". Das ist der totale Wahnsinn. Die Leute sind alle total begeistert. Das ist einfach ein Irrsinn. Und das ist halt...es ist was anderes, wenn du so...also man darf das nie vergessen...die Leute, die dieses "Udo Jürgens Musical" sehen...also, das wird aufgebaut und dann spielen die das ein Jahr oder was. Das sind halt so richtige Truppen, die das halt runterspielen. WIR spielen jeden Tag was anderes. Also wir müssen schon, um auch nur annähernd so eine Qualität zu erreichen, müssen wir schon einmal von Haus aus so viel besser sein und meiner Meinung nach ist unsere Performance so viel besser, als die die Stagione hier spielen, um SO vieles besser, und trotz dieser Einschränkungen, dass du es viel schwieriger hast mit dem Repertoiresystem, aber es müssen die Leute einfach so irrsinnig hoch qualifiziert sein, sonst würde das nicht funktionieren. Also sowohl Chor, als auch Orchester, Ballett...müssen so hoch qualifiziert sein, sonst würde dieses Repertoiresystem nicht funktionieren. D.h. die Schwierigkeiten des Systems machen aber gleichzeitig die Notwendigkeit für die Qualität der Leute, die das tun, und das ist schon mal die Voraussetzung, dass es einfach nicht leichter ist, besser zu sein. Nur technisch ist es ein bisschen schwieriger, weil du kannst technisch natürlich, wenn du was jeden Tag

ab- und aufbaust, nicht so etwas hinstellen, was du hast, wenn du es nur einmal beleuchten musst und dafür aber mit allem, was du hast. Also die machen zwei/drei Tage nur die Beleuchtung oder noch länger, und ich muss es innerhalb von wenigen Stunden aufbauen und einleuchten können. Das sind bei der Technik schon Einschränkungen. Aber sonst, glaub ich, sind wir einfach durch die Notwendigkeit des Repertoirebetriebs so viel besser. Und auch das ist halt der Punkt, dass der Repertoirebetrieb so irrsinnig spannend und irrsinnig toll ist. Aber aus Kostengründen...also Repertoirebetrieb ist etwas sehr Deutsches. Deutsch im Sinne von deutschsprachig. Das gibt's im romanischen Sprachraum nicht. Und das gibt's hauptsächlich im deutschsprachigen Raum. Es wird aber immer weiter heruntergefahren, weil es teuer ist, weil es das Teuerste ist. Es ist ja auch...wie viele Opernhäuser, schätzen Sie, gibt es im deutschsprachigen Raum? Oder nur in Deutschland? Wie viele Opernhäuser gibt's? Schätzen Sie?
#00:49:43-1#

45. #00:49:46-4#

Ja...über 200. Aber das ist schon...das muss man verstehen...in jeder kleinen Stadt gibt's ein Mehrspartenhaus und in einem Mehrspartenhaus, heißt es, gibt auch eine Oper. Also in jedem Städtchen in Deutschland gibt es innerhalb des Theaters auch einen Opernbetrieb. Und das ist schon etwas sehr Deutsches. Also die Leidenschaft auch zur Oper ist sozusagen ein...also in Spanien gibt's überhaupt keine Opernhäuser, in DER Tradition. Das gibt's nicht so stark. Das glaubt man nur. Aber es ist etwas sehr Deutsches und das Repertoiresystem ist auch etwas sehr Deutsches und es ist aber SO irrsinnig teuer, dass man natürlich leicht verführt ist zu sagen "Naja, dann spielen wir das halt anders". Nur kannst du dann halt in deinem Leben, wenn du Glück hast, EINMAL die "Traviata" sehen. Bei uns kannst du sie jedes Jahr sehen. Hier UND in der Staatsoper. Also...und die ist IMMER voll. Und die "Carmen" ist voll, und die "Bohème" ist voll, und das spielen sie in zwei Häusern und sonst gibt's das nirgends mehr. Also es gibt keine Stadt auf der Welt, wo du zwei oder drei "Carmen", "Bohème", "Fledermaus", "Zauberflöte" ...sehen kannst..."Tosca"...name it! Das gibt es nirgendwo, wo du zwei Stücke sehen kannst und das ist trotzdem...die Staatsoper ist ausverkauft und wir sind bei 85 Prozent oder so etwas. Also da...das gibt es nicht, das gibt's nicht bei so wenig Einwohnern und so großen Häusern. Weil du hast ein Haus, das ist kleiner als die Volksoper, hast doppelt so viele Einwohner...also nicht ganz, aber hast so viele Einwohner wie Wien und hast aber insgesamt nicht einmal die Hälfte der Sitze, die jeden Tag bei uns angeboten werden. Vielleicht sogar nur ein Drittel. Also das ist schon etwas ganz Spezielles hier und deswegen bin ich auch so...für mich ist das auch so wichtig...wenn das irgendwann einmal kippt, weil die Leute es nicht verstehen...also wenn die Politik das nicht versteht, da ist es natürlich leicht zu sagen "streicht's es runter". Das ist gut, dass es im Gesetz steht, dass es nicht ad hoc passieren kann. Aber dieses Erbe zu erhalten und auch zu wissen, dass sehr viele Leute extra nach Wien kommen, um das hier zu hören. Wir haben einen hohen Anteil an Touristen. Wir haben einen hohen Anteil von Japanern, die hierher kommen. Die Staatsoper auch und auch das Theater an der Wien. Und das macht unsere Stadt einfach unverwechselbar. Ansonsten hast du schöne Städte. Prag, Budapest, Paris...in Europa. Du hast schöne Städte...Florenz, München. Alles ist schön. Schlösser hast du auch schöne. Gegenden rundherum. Schöne Natur hast du auch überall. Aber DAS gibt es nur

in Wien. Das checken die nicht. Das ist viel zu wenig bewusst. Uns gibt's nur in Wien. Das gibt es nur hier. Diese Musik gibt's nur hier. Da gehören natürlich die Sängerknaben auch dazu. Es gibt nur hier diese WAHNSINNS Qualität und in diesem umfassenden Repertoire. Du kommst her, du kannst immer hingehen und dir was anschauen, was hoch spannend ist. Bist du eine Woche da, kannst du dir fast die halbe Weltliteratur der Oper zu Gemüte führen. Das ist unfassbar. Und Sie sehen eine Leidenschaft...das ist...wenn man keine Leidenschaft da hat, kann man nichts verkaufen. Schönes Schlusswort, oder? #00:52:45-5#

Ich danke Ihnen sehr für dieses spannende Gespräch. #00:52:45-7#

ABSTRACT

Vor über einem Jahrzehnt wurden mit 1. September 1999 die österreichischen Bundestheater aus dem Bundeshaushalt ausgegliedert. Im Rahmen dieser Neuorganisation wurde das Bundestheaterorganisationsgesetz verlautbart, in dem zum ersten Mal in der Kulturgeschichte Österreichs ein kulturpolitischer Auftrag gesetzlich festgehalten wurde.

Die Arbeit geht von der Hypothese aus, dass die Volksoper Wien aufgrund der notwendigen kaufmännischen Führung die Auslastung gesteigert hat, die Einnahmen erhöht wurden, zusätzliche finanzielle Mittel durch Sponsoring lukriert wurden, dies jedoch nur unter Vernachlässigung des Kulturauftrages möglich wäre. In diesem Zusammenhang tauchen daher folgende Fragen auf: Wie ist der kulturpolitische Auftrag definiert? Wer überprüft dessen Erfüllung? Wie wird dieser konkret bei der Volksoper umgesetzt? In welchen Bereichen wird dieser eventuell vernachlässigt? Warum wird er vernachlässigt? Wurden die kaufmännischen Ziele der Ausgliederung erreicht? Welche Motive haben überhaupt zu einer Ausgliederung geführt?

Diesen Fragen geht die Arbeit nach, indem einerseits gewisse Unterschiede vor und nach der Ausgliederung hervorgehoben werden. Im Besonderen wird auf die Kostenstruktur und das Private Sponsoring eingegangen. Andererseits wird auf die Erfüllung des Kulturauftrages geachtet. Dies passiert unter anderem mit Hilfe einer Spielplananalyse von zwei Saisonen (eine vor und eine nach der Ausgliederung), deren Ergebnis interpretiert wird.

Unterstützt und ergänzt werden die durch vorhandene Daten zusammengetragenen Erkenntnisse durch zwei Interviews. Eines wurde mit dem Vorsitzenden des Publikumsforums der österreichischen Bundestheater geführt, das andere mit dem kaufmännischen Geschäftsführer der Volksoper Wien.

Das für mich überraschende Ergebnis war letztendlich, dass der Kulturauftrag von der Volksoper auch nach der Ausgliederung voll und ganz erfüllt wird und dass vor allem für das junge Publikum ein größeres Angebot vorliegt als vor der Ausgliederung.

CURRICULUM VITAE

Persönliche Daten

Geburtsdatum: 8. September 1981
Geburtsort: Wels, Oberösterreich
Familienstand: ledig
Staatsbürgerschaft: österreichisch



Ausbildung

- 10/2003 - heute **Bachelorstudium Politikwissenschaft**
Universität Wien
- 10/2001 - heute **Magisterstudium Internationale Betriebswirtschaftslehre**
Universität Wien mit Spezialisierungen in:
- Public Utility Management (Markt und Regulierung)
 - Externe Unternehmensrechnung (Internationale Rechnungslegung, Unternehmensbeurteilung sowie Unternehmenssteuerrecht)
- 02/2008 – 03/2008 **Universidad Bolivariana de Venezuela, Caracas**
Universidad Católica Andrés Bello, Caracas
Universidad Nacional de Colombia, Bogotá
Universidad de los Andes, Bogotá
Forschungsexkursion -Venezuela und Kolumbien:
Perspektiven eines bolivariisch-andinen Integrationsprozesses
- 01/2006 - 06/2006 **Luleå Tekniska Universitet, Luleå, Schweden**
Schwerpunkt:
- Internationales Marketing mit Erstellung eines Marketingkonzepts
- 07/2006 **Scuola di Lingua e Cultura Italiana, Lecce, Italien**
Sprachfortbildung
- 08/1998 - 10/1998 **West Las Vegas High School, New Mexico, USA**
Austauschschülerin
- 09/1992 – 10/2000 **Bundesgymnasium Anton Bruckner Straße, Wels**

Berufliche Erfahrungen

- 10/2009 – heute **Trainerin in der Erwachsenen- und Jugendbildung**
2. Bildungsweg bzw. JUBIZ der VHS Ottakring, Wien
Schwerpunkt:
 - BWL, VWL und RW für Berufsreifeprüfung
 - Englisch für Migranten für den Hauptschulabschluss
- 12/2011 - 04/2012 **Kundenbetreuung Servus Magazin**
Morawa GmbH & Co KG
- 02/2010 – 09/2010 **Internationales Konferenzmanagement**
Bundesministerium für europäische und internationale
Angelegenheiten; Abteilung I.5: Organisation internat.
Konferenzen und Angelegenheiten internat.
Organisationen in Österreich
u.a.:
- Internat. Afghanistankonferenz mit dem LISD der Uni
Princeton;
- UNO- Sicherheitsrat in Alpbach; UNIDIR; NATO; EC
- 01/2009 – 04/2009 **Steuersachbearbeiterin/Berufsanwärter**
INTERFIDES Wirtschaftsprüfungs- und
SteuerberatungsgesmbH
Beratungsschwerpunkte:
 - Bilanzierung, EAR, steuerliche Beratung
Freiberufler
- 06/2008 – 11/2008 **Projektbetreuung und Teamleitung**
Fa. BCL Plus
Projekte:
 - Promotion A1 in Klagenfurt bei der EM
 - Promotion GE Money Bank
 - Veranstaltungsbetreuung Direkt Marketing
Verband Österreich und Swarovski Crystalized
- 10/2006 – 10/2009 **Veranstaltungsunterstützung und Organisation
von Mitarbeitern**
Raiffeisenlandesbank Wien-NÖ
Abteilung: Freunde und Partner von Raiffeisen

11/2005 – 04/2007 **Verkaufstätigkeit**
Altwiener Christkindl- und Ostermarkt

11/2000 – 07/2001 **Adler Apotheke Fritsch & Co KG** (Handel)
Verwaltungstätigkeit und Mitarbeit im Verkaufsteam
der Total Vital Drogerie & Parfümerie

Praktikum
08/2002

G.P.S. Wirtschaftstreuhand GmbH
Steuerberatungsgesellschaft, Thalheim bei Wels

Sprachenkenntnisse

Englisch - Verhandlungssicher
Französisch - Fortgeschritten
Italienisch - Fortgeschritten
Spanisch - Grundkenntnisse
Schwedisch - Grundkenntnisse

Zusatzqualifikation

ECDL Advanced für MS Office 2010
SAP Basiskenntnisse (Controlling, Personal,
Einkauf, Finanzbuchhaltung)

Ehrenamtliches Engagement

Präsidentin des Rotaract Club Wien Tätigkeiten: Kochen für Obdachlose, Zeitverbringen mit Senioren, Organisation eines 6-tägigen Wienbesuchs von Studenten aus Hong Kong, Mitwirkung beim Spendenlauf „Ich helfe laufend!“, Organisation von Charity Events, Vorträgen und Clubwochenenden

Buddy für Austauschstudenten (seit 2006 Betreuung von bis zu 5 Austauschstudenten pro Semester)

Coachen von Jugendlichen bezüglich Projektarbeit für die Berufsreife; Coaching in Hinblick auf Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten

Hobbies

Sprachenlernen, fremde Länder bereisen und deren Kulturen kennenlernen, Tanzen