

Online-Archiv der Publikationen

Nr./ number	A84, V-21
Titel/ title	Kulturbetriebslehre
Untertitel/ subtitle	Grundsatzüberlegungen zu Gegenstand und Methodik
title & subtitle English	Cultural management: basic reflections on topics and methods.
Koautor/ co-author(s)	-
Art/ category	Buchbeitrag/ contribution to a collective volume
Jahr/ year	1995
Publikation/ published	in: Wolfgang Kemmettmüller/ Helmut Kotek/ Monika Petermandl/ Harald Stiegler (Hg.), Erfolgspotentiale von Klein- und Mittelbetrieben. Festschrift für Walter Sertl, Linz 1995: Trauner, ISBN 3-85320-752-9, S. 429-448
weiteres/ further link	www.controlling.jku.at/forschung/publikationen.htm

© Ingo Mörth/ Universitätsverlag R. Trauner

Dieser Text ist urheberrechtlich geschützt. Er kann jedoch für persönliche, nicht-kommerzielle Zwecke, insbesondere für Zwecke von Forschung, Lehre und Unterricht ("fair use"-copy), gespeichert, kopiert und ausgedruckt und zitiert werden, solange eindeutig die Urheberschaft und die Erstveröffentlichung durch die folgende Zitation kenntlich gemacht wird.

Zitation/ citation:

Mörth, Ingo: Kulturbetriebslehre: Grundsatzüberlegungen zu Gegenstand und Methodik, in:
Wolfgang Kemmettmüller u.a. (Hg.), Erfolgspotentiale von Klein- und Mittelbetrieben.
Festschrift für Walter Sertl, Linz 1995: Trauner, ISBN 3-85320-752-9, S. 429-448;
online verfügbar über: <http://soziologie.soz.uni-linz.ac.at/sozthe/staff/moerthpub/Kulturbetriebslehre.pdf>

Externe Links auf diesen Text sind ausdrücklich erwünscht und bedürfen keiner gesonderten Erlaubnis. Eine Übernahme des ganzen Beitrages oder von Beitragsteilen auf einem nicht-kommerziellen web-server bedürfen der Zustimmung des Autors. Jede Vervielfältigung oder Wiedergabe, vollständig oder auszugsweise, in welcher Form auch immer, zu kommerziellen Zwecken ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung durch den Autor und den Verlag verboten.

copyright notice

Permission to make digital or hard copies of part or all of this work for scholarly, research, educational, personal, non-commercial use is granted without fee provided that these copies are not made or distributed for profit or direct commercial advantage ("fair use"-restriction), and that copies show this notice on the first page or initial screen of a display along with the full bibliographic citation as shown above. External links to this source are welcome and need no specific consent. Any online display of part or all of this work is subject to the prior consent of the author. Any commercial use or distribution is forbidden, unless consented in writing by the author and the publisher.

KULTURBETRIEBSLEHRE:

Grundsatzüberlegungen zu Gegenstand und Methodik

Ingo Mörth

Gliederungsübersicht:

1. Kulturbetriebslehre - eine Besondere BWL unter vielen?
 - 1.1. Notizen zu analytischen Grundfragen der BWL
 - 1.2. Pragmatische Differenzierungen in der BWL
 - 1.3. Abgrenzungsprobleme im Kulturbereich
2. Der Horizont organisierter Kultur:
von der "Kulturbetriebskunde" zur Kulturbetriebslehre
 - 2.1. Informationsgrundlagen zum Feld "organisierter Kultur"
 - 2.2. Das Besondere am Kulturbetrieb:
zur Definiton des Gegenstandsbereiches
 - 2.2.1. Kultur
 - 2.2.2. Kunst
 - 2.2.3. Alltagskultur
 - 2.2.4. Kulturverhalten
 - 2.2.5. Handlungsträger, Ziele und Effizienzkriterien
 - 2.3. Der Kulturbetrieb im Schnittpunkt von Kultur, Politik und Wirtschaft
3. Ansatzpunkte und Differenzierungen der Kulturbetriebslehre
 - 3.1. Von der allgemeinen zu den besonderen Kulturbetriebslehren
 - 3.2. Funktionale Kulturbetriebslehren
 - 3.3. Ein Versuch der Definition der Kulturbetriebslehre

1. Kulturbetriebslehre - eine Besondere BWL unter vielen?

1.1 Notizen zu analytischen Grundfragen der BWL

Die Betriebswirtschaftslehre beschäftigt sich häufig unter der Akzentuierung als Managementlehre mit Fragen der Führung der verschiedenen Wirtschaftseinheiten und differenziert ihre Ansätze und Ergebnisse nach den unterschiedlichen Führungsaufgaben, die im Innen- und Außenverhältnis von Wirtschaftseinheiten zu bewältigen sind. Im Fachdiskurs der Betriebswirtschaftslehre stehen einander dann solche *Lehrmeinungen*, die diese Führungsdimensionen betrieblichen Handelns (= das Management) als Bezugspunkt des Faches in den Mittelpunkt stellen, und solche, die die kaufmännischen Dimensionen betonen, gegenüber. Auch in der dt.sprachigen Betriebswirtschaftslehre gibt es etliche Fachvertreter, die auch die Allgemeine Betriebswirtschaftslehre als Entscheidungs- und damit Managementlehre begreifen, wie z.B. Werner Kirsch mit seiner Grundlegung der "Betriebswirtschaft als Führungslehre" (Kirsch 1977).

Auch für den Bereich Kultur und Kunst wird - etwa von Michael Hofmann - der *Primat der Kulturmanagementlehre* gegenüber einer als rein kaufmännisch verstandenen Kulturbetriebslehre betont (Hofmann 1982). Hofmann sieht letztere als Teilgebiet der ersteren an und ordnet auch Wissen über das Umfeld von Kulturbetrieben der analytischen Ausrichtung an den Zielen Managements unter. Wir wollen hier am Begriff der „Kulturbetriebslehre“ als *allgemeinen Überbegriff* festhalten, anhand der folgenden Überlegungen zu ihrem Gegenstandsbereich und ihrer methodischen Ausrichtung jedoch die Sichtweise über die gängige Dichotomie „Managementlehre“ versus „Betriebslehre“ erweitern.

"Business Administration Sciences" oder "Management Sciences" ist eine auch international nicht eindeutig geklärte Diskussion, wobei die anglo-amerikanische Tradition, Betriebswirtschaftslehre - wenn überhaupt als theoriebezogenes Gesamtfach - eher als "Scientific Management" (F. W. Taylor 1911) zu sehen, international stärker verankert sein dürfte als im deutschen Sprachraum, wo Eugen Schmalenbach mit seiner Grundlegung der Betriebswirtschaftslehre als "Kaufmännische Betriebs- und Verkehrstechnik" (1906) das deutsche Selbstverständnis des Faches lange (manche sagen allzulange) prägte.

Erich Gutenbergs Fazit von 1959: "Zur Ausbildung eines geschlossenen Systems der Allgemeinen Betriebswirtschaftslehre ist es jedoch bis heute nicht gekommen." (Handwörterbuch der Sozialwissenschaften, Bd.2, S.121) gilt auch heute noch. Lehrmeinungen, die die dispositiven Faktoren (Führung, Planung, Organisation) zum Angelpunkt der BWL und ihrer Ergänzungsfächer machen, stehen nach wie vor andere Lehrmeinungen gegenüber, die andere Funktionsbereiche betrieblichen Geschehens in den Mittelpunkt stellen.

1.2 Pragmatische Differenzierungen in der BWL

Ungeachtet dieser analytischen Grundsatzfragen der Allgemeinen BWL hat sich eine pragmatische Differenzierung des Gegenstandsbereiches der BWL entlang *dreier Dimensionen* entwickelt, die pragmatisch jeweils spezielle Handlungsfelder zusammenhängend zu beschreiben und erklären versuchen und daraus wissenschaftliche Handlungsempfehlungen für die Akteure im Feld ableiten:

1. die Dimension *unterschiedlicher Funktionszusammenhänge*, wo dann entlang bestimmter funktional (zum Erfolg der Wirtschaftseinheit) notwendiger Leistungen funktionale BWLs unterschieden werden: Controlling, Marketing, Organisation, Rechnungswesen, Fertigungswirtschaft etc. Die o.a. analytische Grundsatzfrage findet sich in der Unterscheidung und unterschiedlichen Betonung einer strategischen und einer operativen Ebene innerhalb der jeweiligen Funktionsbereiche wieder.
2. die Dimension unterschiedlicher Gegenstandsbereiche unternehmerischen Handelns, wo die besonderen *Bedingungen unterschiedlicher Produkte und Dienstleistungen hinsichtlich Leistungserstellung und Leistungsvermarktung* zu besonderen BWLs einzelner Wirtschaftssparten zusammengefaßt werden: Handelsbetriebslehre, Bankbetriebslehre, Tourismus- und Fremdenverkehrslehre, Medienbetriebslehre, BWL der öffentlichen Verwaltung etc. Die analytische Grundsatzfrage findet sich unvermittelt wieder, der Primat dispositiver vs. kaufmännischer Faktoren wird jedoch eher von den besonderen Qualitäten der Produkte, Leistungen und der Märkte her entwickelt. Die funktionalen BWLs sind als besondere funktionale BWLs (Bankmarketing ... etc.) integriert. Auf den *ersten Blick scheint die Kulturbetriebslehre hier problemlos einordenbar*: der Gegenstandsbereich "Kulturprodukte und -dienstleistungen" ergibt besondere Problemstellungen, die funktional bewältigt werden müssen und besondere Führungsaufgaben (das „Kulturmanagement“, s. z.B. Rauhe 1993, Heinrichs 1994) bzw. besondere kaufmännische Aufgaben (z.B. Kulturfinanzierung, s. Hofecker 1994) definieren.
3. die Dimension *unterschiedlicher Größen und Formen der Wirtschaftseinheiten*, wo die besonderen Bedingungen kleiner, mittlerer, großer Wirtschaftseinheiten bzw. Besonderheiten der Unternehmensform in den Mittelpunkt treten und zu einer *BWL der Klein- und Mittelbetriebe* (siehe z.B. Mugler 1993), zu einer Gewerbebetriebslehre (siehe z.B. Guttersohn 1977), einer Industrie- und auch einer Konzernbetriebslehre ausformuliert werden. Auch hier werden besondere Führungsaufgaben (z.B. Kropfberger 1986, Sertl u.a. 1985) und besondere kaufmännische Aufgaben (z.B. Sertl 1981) hervorgehoben. *Kulturbetriebe sind bis auf wenige Ausnahmen Klein- und Mittelbetriebe*. Dies gilt sowohl hinsichtlich einer *qualitativen Abgrenzung* (s. Mugler 1993, S. 17: Prägung durch einzelne (hier z.B. künstlerische) Führungspersönlichkeiten und ihre Netzwerk an personalisierten Kontakten, individuelle Leistungserstellung (z.B. eine künstlerische Produktion), enge und informelle Kontakte der Mitarbeiter, kleine Marktanteile, geringe Diversifizierung etc.) als auch hinsichtlich einer *quantitativen Bestimmung* z. B. nach Anzahl der Beschäftigten oder Umsatz. Über 90% der Unternehmungen im Kunstproduktions- und -distributionsbereich sind Kleinst- (0-9 Beschäftigte) bzw. Kleinbetriebe (10-99 Beschäftigte). Ausnahmen sind einige Unternehmungen des Medienbereiches und große Bühnen.

1.3 Abgrenzungsprobleme im Kulturbereich

Ginge es nur um Kunst- und Medienprodukte und um marktorientierte Wirtschaftseinheiten, wäre eine Einordnung der Kulturbetriebslehre ins Gebäude der BWL dem Grunde nach bereits abgehandelt. Sie wäre *eine besondere BWL neben anderen* aufgrund ihrer Situierung in einem klar umrissenen Segment gesellschaftlicher Güter und Dienstleistungen, deren Aspekte hauptsächlich im Kontext einer BWL der Klein- und Mittelbetriebe zu entwickeln wären. Mit dem Grundansatz einer BWL als Führungslehre wäre sie als "Kulturmanagementlehre", mit dem Grundansatz einer BWL der kaufmännischen Betriebsführung als "Kulturwirtschaftslehre" im engeren Sinn definierbar.

Aufgrund der fast unentwirrbaren Verknüpfung von kulturellen Aspekten mit allen menschlichen Lebensbereichen und Lebensäußerungen (*Breite des Kulturbegriffes* und damit auch von organisierbaren bzw. bewirtschaftbaren Kulturgütern und -dienstleistungen) und der *großen Diffusität hinsichtlich relevanter Wirtschaftseinheiten* (gängige Bestimmungen entlang des Unternehmens- oder Betriebskonzeptes werden den vielen *Mischformen* unter Einbeziehung öffentlicher und privater Haushalte, Vereine und Interessengruppen sowie *dem Projektcharakter der Realisierung von Kultur und Kunst* nicht gerecht) sind Grundsatzüberlegungen notwendig. Sie haben sich auf Inhalt („Kultur“) und Form (Strukturvarianten und verschiedene Effizienzkriterien) *des organisierten Betriebens von Kultur* zu beziehen und dabei die Rahmenbedingungen der Gesamtgesellschaft zu berücksichtigen. Eine öffentlich-rechtliche Musikschule, ein Theaterkritiker in einer privaten Tageszeitung, ein Ankauksdirektor einer Kunststiftung, ein Kulturverein im Stadtteil - sie alle sind Teil öffentlich organisierter Kultur, erbringen Leistungen für andere, sind *Teil auch wirtschaftlich definierbarer Einheiten* und doch nicht mit den gängigen Konzepten der Betriebswirtschaftslehre vollständig erfaßbar.

2. Der Horizont organisierter Kultur: von der "Kulturbetriebskunde" zur Kulturbetriebslehre

2.1. Informationsgrundlagen zum Feld "organisierter Kultur"

"Organisierte Kultur" ist der erste Näherungsbegriff für die komplexe Wirklichkeit von *Kulturproduktion, -distribution und -rezeption*, deren bewußte Planung und Gestaltung den Kern aller aktuellen Professionalisierungsbemühungen im Kulturbereich und damit auch des international gerade erst am Anfang der Entwicklung und Abgrenzung stehenden Faches "Kulturbetriebslehre" darstellt. Zur Erhellung dieses Feldes organisierter Kultur müssen Erkenntnisse und Analysen aus sehr heterogenen und wissenschaftsgeschichtlich und -theoretisch sehr unterschiedlichen Disziplinen zu einer "Kulturbetriebskunde" als Basis der Kulturbetriebslehre zusammenfließen:

- aus der *Kultur- und Kunstgeschichte*, insoferne dort immer auch Wurzeln und Entwicklungen kulturellen Schaffens in den Produktions-, Vermittlungs- und Rezeptionsbedingungen von Kultur und Kunst angesprochen sind (z.B. hinsichtlich der *Entwicklung zum Künstler als freien Unternehmer im 18./19. Jhdt.* und damit der Kunst zur Künstlerkunst);
- aus der *Kultur- und Kunstsoziologie*, die den sozialen Gesamtzusammenhang theoretisch (z.B. in der Analyse der sozialen Rolle des Künstlers oder der *Rezeptionsbedingungen von Kunstwerken*, s. z.B. Benjamin 1977) und empirisch (z.B. in der Publikumsforschung und *Lebensraumanalyse*, s. z.B. Mörth/Rausch 1986, oder in der Lebensstil- und Milieuanalyse, s. Schulze 1992) thematisiert;
- aus der *Betriebswirtschaftslehre* selbst, die im Kulturwirtschaftsbetrieb einerseits einen Sonderfall des Dienstleistungs- und/oder des Non-profit-Marketings und -Managements sieht (s. z.B. Kotler 1985) und andererseits gemäß den o.a. Differenzierungen spezieller BWLs bereits einen großen Werkzeugkoffer für Analysen wie für Problemlösungsstrategien im Kulturbereich liefern kann;
- aus der *Politikwissenschaft und Gesellschaftspolitik*, die politische Rahmenbedingungen und Institutionen organisierter Kultur als Kriterien und Handlungsfelder der Kulturpolitik analysiert (für zwei Akzente kulturpolitischer Argumentation s. z.B. Hoffmann 1979 (Ansatz der „Kultur für alle“), Wagner 1992 (Kritik an einer „Ware Kultur“ und Postulat der „Kultur als Lebenspraxis“));

- aus der *Volkswirtschaftslehre*, die ökonomische Aspekte und Effekte organisierter Kultur in regional- wie gesamtwirtschaftlichen Zusammenhängen analysiert und meßbar macht (vgl. Kyrer 1993, Pommerehne/Frey 1993).
- und aus der *Kommunikations- und Medienwissenschaft*, die die Rahmenbedingungen von Öffentlichkeit und die spezifischen massenmedialen Distributionsbedingungen von Kultur und Kunst zu erfassen versucht.

Eine *umfassende Kulturbetriebskunde* als Zusammenschau dieser vielen Bausteine zum Verständnis der Voraussetzungen und Konsequenzen von organisierter Kultur in der Gegenwarts-gesellschaft steht als "interdisziplinäre Disziplin" erst am Anfang einer Entwicklung, auf der z.B. die Publizistik (= Medienkunde und Medienbetriebslehre) bereits ein gutes Stück Weges zurück-gelegt hat.

Ausgangspunkt ist zunächst eine *Hinweisdefinition der Kulturbetriebskunde*, eine erste proviso-rische Abgrenzung zu heuristischen Zwecken, die erweitert, ergänzt, eingeschränkt oder auch ganz verworfen werden kann, wenn sie sich im Fortgang der Analyse zur Grundlegung der der Kulturbetriebslehre nicht bewährt:

Kulturbetriebskunde ist die Bündelung und Anwendung kultur-, wirtschafts- und sozialwissen-schaftlicher Erkenntnisse auf alle Fragen der sozial vernetzten Erarbeitung, Präsentation und Rezeption kultureller Inhalte (organisierte Kultur). Sie ist die Basis für eine allgemeine Kultur-betriebslehre, die daraus Handlungsempfehlungen für wirtschaftlich abgrenzbare Organisati-onsformen und Handlungsträger im Kulturbereich ableiten kann.

Damit sind drei methodische Grunddimensionen abgesteckt:

- 1) Die *interdisziplinäre Grundausrichtung*: nur durch Zusammenführung einzelwissenschaft-licher Perspektiven können gegenstandsadäquate Erkenntnisse und Handlungsperspektiven gewonnen werden;
- 2) Die *analytische Dimension*: die Kulturbetriebskunde ist auf den systematischen und integ-rierten Aufbau von Wissen über Strukturen und Prozesse organisierter Kultur ausgerichtet;
- 3) Die *praktische Dimension*: die Kulturbetriebskunde beinhaltet die Umsetzung dieses Wis-sens in individuelle Kompetenzen und organisatorische Instrumente, um soziales Handeln im organisierten Kulturbetrieb auf bestimmte Ziele hin zu optimieren.

2.2. Das Besondere am Kulturbetrieb: zur Definiton des Gegenstandsbereiches

Zum anderen sind in der o.a. Arbeitsdefinition Hinweise zum Gegenstandsbereich, nämlich zum "*Kulturbetrieb*" im allgemeinen, enthalten. Dieser allgemeine Kulturbetrieb, der auch im ein-schlägigen Sprachgebrauch der Alltagssprache angesprochen ist, meint grob den in *seinem Ab-lauf geregelten Prozeß der Einbettung besonderer kultureller Inhalte in den sozio-ökonomischen, sozio- kulturellen und sozio-politischen Gesamtzusammenhang einschließlich der Voraussetzun-gen und Folgewirkungen dieses Prozesses*. Da ist eben ein Bereich in der Gesellschaft, in dem Menschen vorübergehend oder dauernd Kultur schaffen, weitergeben, erwerben, konsumieren, ausüben, verteilen - eben "betreiben". Innerhalb dieses Bereiches gibt es selbstverständlich be-sondere, auf Dauer gestellte Regelungen, Formen, Organisationsweisen, die wir als Institutionen und Organisationen des Kulturbetriebes beschreiben können (vom Theater bis zur speziellen

Zeitschrift, vom Orchester bis zur AKM), aber diese sind *sozusagen nur Knotenpunkte im Netzwerk* organisierter Kultur.

Was sind nun diese "besonderen kulturellen Inhalte", also die Kultur, die da betrieben wird? Zunächst sind ganz allgemein Symbole und Gestaltungsformen des materiellen und ideellen Lebenszusammenhanges gemeint, die geschichtlich, gesellschaftlich und innerhalb einer Gesellschaft z.B. gruppenspezifisch variieren.

Anhand von vier zentralen Begriffen "Kultur", "Kunst", "Alltagskultur" und „Kulturverhalten“ soll nun dieser Zugang zum Gegenstandsbereich der Kultur entfaltet werden.

2.2.1. Kultur

Kultur kommt stets als *Reflexion über Verhalten*, eingebettet in Verhaltensmuster des Alltags und dessen Spannungsfeld zwischen Arbeit und Freizeit, Produktion und Konsum, alltäglicher Notwendigkeit und gestaltbaren Freiräumen in den Blick. Kultur wird sichtbar als *Teil existenzieller menschlicher Praxis*, als "grundsätzliches Wirklichkeitsverhältnis", wie schon Max Weber meint:

"Die empirische Wirklichkeit ist für uns Kultur, weil und sofern wir sie mit Wertideen in Beziehung setzen; sie umfaßt diejenigen Bestandteile der Wirklichkeit, welche durch jene Beziehung für uns bedeutsam werden, und nur diese." (Weber 1972, S. 180)

Dieses Wirklichkeitsverhältnis als Praxis ist wesentlich *symbolische Praxis*, geleitet von Orientierungen gegenüber der Gesellschaft, der öffentlichen Sphäre und ihren erfahrbaren Ausschnitten, sowie von den Selbsteinstufungen gegenüber dieser öffentlichen Sphäre. Dem Kulturraum, seinen Kulturereignissen und der Partizipation daran kommt dabei besondere wertstiftende Bedeutung zu. *Einstellungen und Wertvorstellungen zum Kulturraum artikulieren sich in ganzheitlichen Bildern* und beziehen sich auf die gesellschaftlichen und politischen Realitäten in der Region, der Nation und den erfahrbaren Segmenten Europas. In diesem Kontext erfolgt Selbstidentifikation und Selbstorientierung und wird die *persönliche Identität in Relation zur sozialen und kulturellen Identität des öffentlichen Raumes* verankert.

Kultur wird daher hier im Sinne der Definition des Europarates verstanden:

"Kultur ist alles, was es den Individuen erlaubt, sich gegenüber der Welt, der Gesellschaft und auch gegenüber dem heimatlichen Erbe zurechtzufinden, sowie alles, was dazu führt, daß der Mensch seine Situation besser begreift, um sie unter Umständen verändern zu können."

Kulturelle Äußerungsformen, die sich in *der Produktion und dem Konsum von künstlerischen Produkten und Ereignissen* zeigen, sind dabei nur eine Komponente eines auf diese grundlegende Kulturfunktion hin definierbaren *Kulturverhaltens*. Auch in Freiräumen jenseits alltäglicher Notwendigkeiten angesiedelte *Freizeitaktivitäten* gehören dazu, ebenso wie die Arten und Formen, in denen Menschen ihren *Alltag und seine existenzsicherenden Notwendigkeiten* leben, erleben und verarbeiten. In diesem Verständnis von Kultur und Kulturverhalten als symbolische Orientierung für existenzielle Praxis bleiben - im Gegensatz etwa zu einer anthropologischen Sichtweise - die objektivierbaren strukturellen und ökonomischen Grundlagen dieser Praxis zunächst ausgeklammert. In diesem Sinne sind *dann gemeinsame kulturelle Elemente von Gesellschaften bzw. Kulturräumen* trotz gleichartiger Infrastruktur und Wirtschaft einer übergeifenden modernen Industriegesellschaft auszumachen, ebenso wie *bestimmte Teilkulturen* für Regionen oder Bevölkerungsteile. Traditionelle Teilkulturen (wie die verblässende Arbeiter- oder die eine

Renaissance erlebende bäuerliche Volkskultur) sind in klar erkennbaren Differenzen des gesamten Kulturverhaltens, einer eindeutigen symbolischen und existenziellen Praxis identifizierbar. Andere Teilkulturen erfassen im Zeitalter der Individualisierung und korrespondierend eines großen Angebotes von konsumierbaren Gütern und Dienstleistungen der Kulturindustrie nur mehr bestimmte Ausschnitte der existentiellen Praxis, als *Stilisierungen bestimmter Lebensbereiche nach wechselnden Distinktionskriterien* (vgl. Mörth/Fröhlich 1994, S. 93ff.).

2.2.2. Kunst

Kultur als Vermögen des Menschen, sich reflexiv der Welt gegenüber zu verhalten, sie damit zu erfahren, zu begreifen und u.U. zu verändern umfaßt wesentlich *das Vermögen zu "Ästhetischer Arbeit"* (Zametzner 1994, S. 108) im Sinne der Verdichtung von Erfahrungen, Ideen und Reflexionen, der Sublimation erlebter Realität zu "authentischen Bildern". Ästhetische Arbeit leisten beide, Produzent wie Konsument der ästhetischen Produkte. Kunst ist in diesem Sinne das Medium der ästhetischen Äußerung, als Bemühen um eine besondere Form der Reflexion und der Vermittlung von Erfahrungen. Ästhetisch aufarbeiten heißt auch verfremden, verzerren, in irritierende Spannungen zur Realität bringen. Kunst verarbeiten setzt oft hohe Dekodierungsfertigkeiten voraus, die in Bildungsprozessen als *"kulturelle Kompetenz"* und damit auch *"kulturelles Kapital"* (Bourdieu) erworben werden (müssen). Kulturverhalten umfaßt den Umgang mit den ästhetischen Mitteln, um damit den Zugang zu einer Partitur, einem Theaterstück, einem Bild, einem Text zu bekommen, und umfaßt die Teilnahme an den besonderen Formen und Ereignissen, in denen in unserer Gesellschaft Kunst öffentlich wird.

2.2.3. Alltagskultur

Alltagskultur umfaßt im obigen Kontext der allgemeinen Kultur alle unmittelbar und tagtäglich zuhandenen *Orientierungen, identifikatorischen Bezugspunkte und Kommunikationsformen* der Menschen, die auf ihren *alltäglichen Lebensraum* bezogen sind. Durch die Präsenz von *Massenmedien im Alltag* gehört die Nutzung von deren Angeboten in der Regel zur Alltagskultur. Alltagskultur hat starke Routinefunktionen und vermittelt in ihrer Ausübung, Wahrnehmung und Handhabung Sicherheit, Vertrautheit und *damit wesentliche Elemente der kulturellen Identität* überhaupt.

2.2.4. Kulturverhalten

Kulturverhalten umfaßt drei ineinander verschränkte *Dimensionen*, vier abgrenzbare, jedoch ebenfalls verknüpfte Felder von *Verhaltensmustern* sowie vier *Funktionen* für die Menschen.

Dimension 1 ist die Art (Präferenz) und der Umfang (Frequenz) der Beteiligung am Gesamtprozeß der "Ästhetischen Arbeit", also der *Auseinandersetzung mit Kunst* mit all den o.a. Implikationen (*Kulturverhalten im engeren Sinn*).

Dimension 2 ist die Art der praktischen Gestaltung von Frei-Räumen und Frei-Zeiten der Lebensführung (*Freizeitverhalten oder Kulturverhalten im weiteren Sinn*).

Dimension 3 ist die *Teilnahme an den Notwendigkeiten der Gesamtkultur* (Arbeit, Konsum, Öffentlichkeit), einschließlich allfälliger Bestrebungen, diese *aktiv zu gestalten* und zu verändern (z.B. in politischem Engagement).

Verhaltensmuster 1 ist "angebotsmotiviert": symbolische Güter und Dienstleistungen der Gesamtkultur werden einfach konsumiert, zumeist auch nach bestimmten Kriterien ausgewählt und auch immer wieder in bestimmter aktiver Weise verarbeitet und reflektiert. Art und Umfang der Angebote sowie die Determinanten der Anbieter bestimmen jedoch stets diesen Aspekt des Kulturverhaltens mit.

Verhaltensmuster 2 ist "selbstmotiviert" und ergibt Selbstbetätigungen in verschiedenen Formen von Kultur- und Freizeitaktivitäten. Inner- wie außerhäuslich, alleine oder mit anderen wird eine selbstbestimmte "Hobby-, Aktiv- und Kreativkultur" entfaltet, die vom Heimwerken über musische Betätigung, sportliche Aktivität bis in zu bestimmten Arten des Reisens reichen kann.

Verhaltensmuster 3 ist "mitgliedschaftsmotiviert". Sowohl Güter oder Dienstleistungen des Kulturbereichs als auch Aktivkultur werden von Menschen über die Mitgliedschaft in Vereinigungen und Vereinen wahrgenommen. Diese Organisations- und Kommunikationsform ergibt besondere Aspekte eines (zumindest teil-) öffentlichen Kulturverhaltens, der Identifikation mit der Mitgliedschaftsrolle und der Bedeutung der Bezugsgruppe.

Verhaltensmuster 4 ist "sozial motiviert". Die Suche nach und die Pflege von sozialen Kontakten ergibt ein weiteres Muster kulturellen Verhaltens, das alle Lebensbereiche umfaßt. Die informellen Verkehrskreise von Freundschaft, Nachbarschaft und Bekanntschaft reichen in die Arbeitswelt hinein und ergeben vielfältige Formen der privaten, aber auch öffentlichen Geselligkeit.

Funktion 1 ist die Routinefunktion. Regelmäßigkeit und Gewohnheit ergeben Sicherheit und Vertrautheit im Alltagsleben.

Funktion 2 ist die Hedonistische Funktion. Spaß, Unterhaltung und Freude sind eine wichtige emotionale Qualität für alle Muster und Dimensionen des Kulturverhaltens.

Funktion 3 ist die Orientierungsfunktion. Alle Aspekte des Kulturverhaltens können dazu beitragen, Wissen zu erwerben oder zu vertiefen, für Interessen und Lebensbereiche die notwendige Orientierung zu vermitteln.

Funktion 4 ist die Identitätsfunktion. Wahrung der personalen Identität und Selbstdarstellung sind ein wesentliches Element im gesamten Kulturleben.

2.2.5. Handlungsträger, Ziele und Effizienzkriterien

Um in diesem Feld die jeweiligen besonderen kulturellen Inhalte im analytisch bedeutsamen Kontext zu identifizieren, ist das Selbstverständnis der am Kulturbetrieb organisiert beteiligten Menschen und Gruppen zugrundezulegen und zumindest auf folgenden Dimensionen hinsichtlich Handlungsdispositionen und Zieldimensionen zu differenzieren:

- *kreative Einzelleistung versus tradierte Gruppenleistung*
(Künstlerkultur - Volkskultur)
Ziele und Effizienz: Originalität vs. Identität
- *alltagsintegrierte Erfahrung versus alltagsferne Darstellung*
(Alltagskultur - Festkultur)
Ziele und Effizienz: Verständlichkeit vs. Symbolkraft
- *generelle Gestaltbarkeit versus spezielle Gestaltungskompetenz*
(Laienkultur - Spezialistenkultur)
Ziele und Effizienz: Nachvollziehbarkeit vs. Professionalität

- *besondere Legitimierung und Geltung versus faktischen Gebrauch*
(Hochkultur - Trivialkultur (Kitsch?!))

Ziele und Effizienz: Künstlerische Qualität vs. breite Akzeptanz

Man sieht, daß aus der Perspektive der Kulturbetriebskunde Kultur generell und der für unseren Kontext bedeutsamste Teilbereich, nämlich Kunst, von ihren Bedingungen und Wirkungen her, also relational, jedoch nicht von ihrem Eigensinn, ihren immanenten Charakteristiken her begriffen werden kann. Dieser Eigensinn der Welt symbolischer Formen bleibt der Kulturphilosophie und -theorie, der Ästhetik, der Kunstgeschichte, der Musik- und Theaterwissenschaft zur Beschreibung und Erklärung überlassen. Aus den sozialen, mit bestimmten Handlungsträgern verbundenen Bezugspunkten ergeben sich jedoch Kriterien, an denen kulturelle Effizienz festgemacht werden kann. Solche Kriterien können auch operationalisiert werden und dann das Wirtschaftlichkeitskriterium als abstrakte Zieldimension betriebswirtschaftlicher Analysen für den Kulturbereich ergänzen und erweitern.

2.3. Der Kulturbetrieb im Schnittpunkt von Kultur, Politik und Wirtschaft

Der o.a. gesellschaftliche Gesamtzusammenhang, jene Totalität, in die organisierte Kultur eingebettet ist, bedarf natürlich noch einer weiteren analytischen Differenzierung, um weitere Ansatzpunkte für Gegenstand und Methodik der Kulturbetriebslehre zu liefern. Dazu kann auf die *Gesellschaftstheorie* zurückgegriffen werden, die in der Analyse der Moderne organisch-ganzheitliche Konzeptionen (Gesellschaft als Organismus oder ganzheitliches System) längst hinter sich gelassen hat. Am griffigsten hat der amerikanische Sozial- und Wirtschaftswissenschaftler Daniel Bell (Harvard-Professor und Schöpfer des Konzeptes der "nachindustriellen Gesellschaft") die moderne *Gesellschaft als Spannungsfeld konzipiert*:

"Ich halte es für angemessener, ... die zeitgenössische Gesellschaft als ein Phänomen zu begreifen, das aus drei deutlich unterschiedenen Bereichen besteht, deren jeder einem anderen axialen Prinzip gehorcht. Ich unterteile die Gesellschaft zum Zwecke der Analyse in die techno-ökonomische Struktur, die politische Ordnung und die Kultur. Diese Bereiche sind nicht kongruent; sie weisen verschiedenen Rhythmen des Wandels auf und unterliegen verschiedenen, sich jeweils anders legitimierenden Normen und sogar gegensätzlichen Verhaltensweisen. Die Unstimmigkeiten zwischen diesen Bereichen sind für die mannigfaltigen Widersprüche innerhalb der Gesellschaft verantwortlich." (Bell 1976, S. 19f.)

Wie charakterisiert nun Bell die drei inkongruenten Bereiche?

1) *Die techno-ökonomische Ordnung:*

- steuert die Organisation der Produktion und die Allokation von Gütern und Dienstleistungen;
- legt den Rahmen für das Berufs- und Schichtungssystem der Gesellschaft fest;
- umfaßt die Anwendung und Entwicklung von Technologie zu instrumentellen Zwecken;
- das axiale Prinzip heißt funktionale Rationalität, die Grundregel Wirtschaftlichkeit und Nützlichkeit;
- die axialen Strukturen sind Hierarchie und Bürokratie, um arbeitsteilige Strukturen koordinieren zu können;
- sozialer Wandel beruht auf der Substituierbarkeit von Produkten und dem Grundsatz der Produktivitätssteigerung. -Entscheidungen sind technokratische Ziel-Mittel-Relationen.

2) *Die politische Ordnung:*

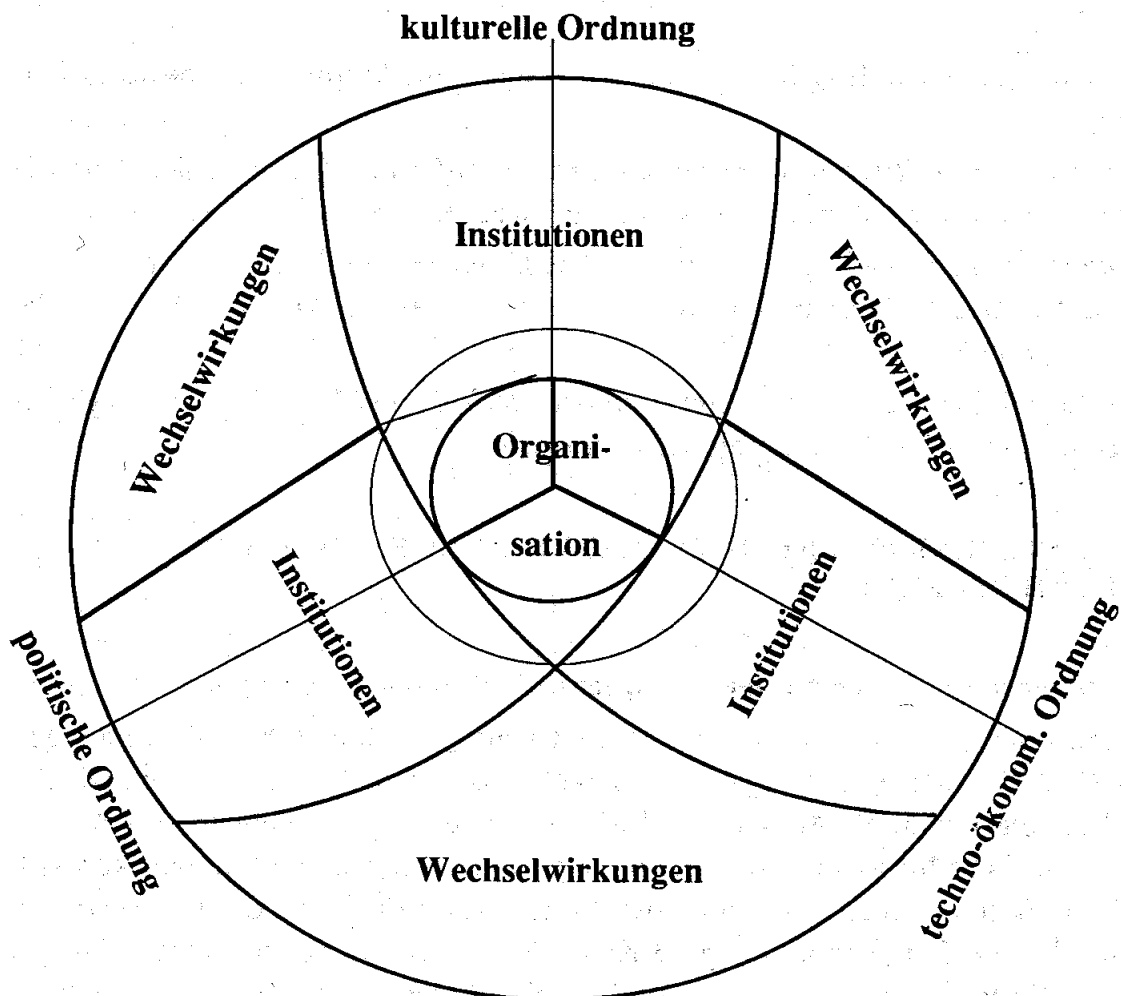
- ist Arena des sozialen Rechts und der sozialen Macht;
- kontrolliert rechtmäßige Machtanwendung und regelt Konflikte auf der Basis von Gesetzen;
- das axiale Prinzip ist die Rechtmäßigkeit, die Grundregel legitimierte Herrschaft (in der Demokratie auch laufende Erneuerung der Legitimationsgrundlage) -die axialen Strukturen sind Repräsentation und Partizipation in politischen Gruppierungen, um an der Macht teilzuhaben;
- sozialer Wandel beruht auf dem Ausgleich von Interessen in politischen Verhandlungen und/oder gesetzlichen Regelungen;
- Entscheidungen sind konsensuelle Konfliktregelungen.

3) *Der Bereich der Kultur*

- ist der Bereich des expressiven Symbolismus, die imaginative Erforschung und Artikulierung des Sinns menschlicher Existenz;
- bezieht sich auf individuelle Grundmodalitäten: Liebe und Tod, Heroismus und Schicksal, Triebregung und Entsagung ...;
- axiales Prinzip ist das "Selbst", die Individualität, die Selbstverwirklichung und Selbsterfüllung anstrebt -axiale Struktur ist die Pluralität von Antworten und Formen;
- sozialer Wandel beruht auf der Suche nach neuen Formen und der Erweiterung des Gesamtrepertoires symbolischer Expression.

Daniel Bell entwirft hier natürlich ein idealtypisch vereinfachtes Bild der durch drei axiale Dimensionen differenzierten Gesellschaft. Doch wird klar, daß im organisierten Betrieb kultureller Inhalte, dem *axialen Eigensinn der Kultur* verpflichtet, besondere Probleme, Widersprüche und Balanceakte zum Ausdruck kommen. Um darauf näher eingehen zu können, ist es nützlich, das Ineinandergreifen der im Prinzip inkongruenten Bereiche der modernen Gesellschaft im Vollzug des Kulturbetriebes in einem visualisierten Modell darzustellen:

Schaubild 1:

Achsenstrukturen und Kulturbetrieb

Zunächst geht es um *generelle Wechselwirkungen, Spannungen und Verarbeitungsformen*, die sich aus der Einbettung des Kulturbetriebes im o.a. Sinne in ökonomisch-technische und politische Rahmenbedingungen ergeben. Dabei sind - exemplarisch, nicht taxativ - u.a. folgende Problembereiche für wirtschaftliche Handlungszusammenhänge zu beachten und zu analysieren:

- die *Einbettung der Künstler und Kulturschaffenden in das Berufs- und Schichtungssystem* der Gesellschaft, die soziale Situation, das Entgelt für die Arbeit etc., sowie die politische Durchsetzungskraft der sozialen und ökonomischen Interessen (Kulturförderung);
- die Auswirkungen der *ökonomisch-technischen Struktur der Medien* bei der Vermittlung kultureller Inhalte;
- die *Versorgung des Kulturbereiches mit spezifischen Gütern und Dienstleistungen sowie mit Personal* (kulturspezifischer Güter-, Dienstleistungs- und Arbeitsmarkt), einschließlich Fragen der externen Organisation kulturspezifischer Ausbildung; -die Auswirkungen politischer Machtverteilungen auf kulturpolitische Entscheidungen;

- die Frage nach *politischen Grenzen kultureller Äußerung* (Freiheit der Kunst !?) und nach der Vereinnahmung für politische Zwecke;
- die *Inanspruchnahme expressiver Symbolik durch Mechanismen des allgemeinen Marktes* ("Gebrauchsgrafik und -musik", Design, Marktsegment Mode, Popmusik, Film etc)
- die kulturpolitische *Legitimität der Kulturförderung* einschließlich der Frage der sog. *Umwegrentabilität* in diesem Zusammenhang.

3. Ansatzpunkte und Differenzierungen der Kulturbetriebslehre

3.1. Von der allgemeinen zu den besonderen Kulturbetriebslehren

Die Beschäftigung mit all diesen Fragen (und weiteren nach Rahmenbedingungen und partieller Durchdringung organisierter Kultur durch die axialen Prinzipien der anderen Bereiche) kann als *Allgemeine Kulturbetriebslehre* bezeichnet werden. Die methodischen Grundprinzipien der Interdisziplinarität und kontextuellen Analytik gelten hier in besonderem Maße. Doch bereits auf dieser Ebene ist die *Umsetzung in praktische Dimensionen* möglich: die Kenntnis kulturpolitischer Entscheidungsprozesse ermöglicht eine politikadäquate Artikulation kultureller Interessen und damit Verbesserung der Rahmenbedingungen kultureller Arbeit, die Kenntnis ökonomischer Rationalität vermag z.B. die Finanzierungsmöglichkeiten durch privates Sponsoring zu erschließen (s. hier z.B. Wiplinger 1991) etc.

Doch um die praktische Dimension der Kulturbetriebslehre nicht nur von den Rahmenbedingungen und Wechselwirkungen her, sondern auch von innen her stärker zu betonen, ist innerhalb des Netzwerkes organisierter Kultur die Auseinandersetzung mit *besonderen kulturellen Institutionen* notwendig. Ich verwende hier ausdrücklich den Institutionsbegriff *soziologisch* und nicht alltagssprachlich, wo er fast synonym mit Organisation gebraucht wird. Soziologisch meint Institution eine auf Dauer gestellte Regelung grundsätzlicher Funktionen und Bedürfnisse. Ein Beispiel wäre die Familie als I.: dies bedeutet eine dauerhafte Regelung von Problemen der Sexualität, Kinderzeugung und -erziehung.

Auch im Kulturbereich gibt es Institutionen, die insgesamt dadurch charakterisiert sind, daß sie dem Eigensinn von Kultur generell und den verschiedenen Möglichkeiten der symbolischen Expression speziell (Wort, Bild, Ton) *adäquate Formen der öffentlichen Transmission* zu Verfügung stellen. Anders: ohne kulturelle Institutionen erlangt jedwede symbolische Expression keine soziale Wirksamkeit. Kulturelle Institutionen leisten auch die *Tradierung kultureller Inhalte in der Zeit*, im Fortgang gesellschaftlicher Entwicklung und über die Generationen hinweg. Es gibt nun eine Reihe von solchen Institutionen, etwa das Denkmal, das Museum, den Hofdichter, das Mäzenatentum etc.etc. Wieder: es geht im Rahmen der Kulturbetriebslehre nicht um die Inhalte symbolischer Expression und um ihre kreative oder rezeptive Erschließung, sondern um die Fragen der *Adäquanz der institutionellen Regelung (sozial, politisch, wirtschaftlich) gegenüber dem Kontext der sozialen Vermittlung und gegenüber der vermittelten Kunstform* bzw. dem kulturellen Inhalt. Dies ist das *allgemeinste identifizierbare Effizienzkriterium und leitet endgültig zur Perspektive der Betriebswirtschaftslehre* über. Dies sei am Beispiel des *Theaters als Institution* und an der Frage nach der Effizienz seiner Produkte kurz verdeutlicht.

Die durchs Theater vermittelte Kunstform der darstellenden Kunst ist auf die interpretative Erschließung eines zugrundliegenden Werkes (Ausnahme: Stegreiftheater) angewiesen, ebenso wie die Musik, im Gegensatz zur bildenden Kunst. Diese interpretative Erschließung erfolgt *arbeits- teilig* (Schauspieler, Regisseur, Intendant, Bühnenbild, Kostüme, Maske ...), wobei beim abend-

ländischen Theater ein weiter interpretativer Spielraum besteht, der jede Inszenierung zum eigenständigen Werk werden läßt. Wie soll nun dieser interpretative Spielraum in arbeitsteiliger Kompetenz ausgefüllt werden, um optimale inhaltliche Ergebnisse zu erbringen? Welche Präsentationsformen des Theaters bringen optimale Vermittlungsergebnisse? All dies sind Fragen, *die über die reine künstlerische Entscheidung hinausgehen und als „künstlerische Betriebsführung“ nahtlos in die kulturbetriebliche Betrachtungsweise überleiten* - und die letztlich spezifische Formen organisierter Kultur als *vermittelnde Institution*, nicht als betriebliche Organisation zum Gegenstand haben.

Diese Fragen analysiert bereits *die umfassend zu konzipierende Kulturbetriebslehre*, die so gesehen nur *als Summe verschiedener besonderer Kulturbetriebslehren* faßbar wird, die die arbeitsteilige soziale und ökonomische Umsetzung des Eigensinns von verschiedenen Erscheinungsformen der Kultur in den Mittelpunkt stellen: die *Theaterbetriebslehre*, die *Filmbetriebslehre*

3.2. Funktionale Kulturbetriebslehren

Verknüpft man nun die Analysen der Kulturbetriebskunde mit den Ergebnissen der besonderen Kulturbetriebslehren, so ist als letzter Schritt und *damit dritte Gegenstandsdimension* der Kulturbetriebslehre generell diese *als Lehre von der kulturellen Betriebsführung* zu ergänzen. Dies möchte ich *als Funktionale Kulturbetriebslehre* bezeichnen. Ausgangspunkt ist die Tatsache, daß im oben andiskutierten, nach Kultur, Politik und Ökonomie differenzierten Gesamtzusammenhang der Kulturbetrieb sich in *konkreten Organisationen* abspielt, die nicht nur als Ausprägung einer bestimmten kulturellen Institution, sondern auch politisch-rechtlich und ökonomisch-technisch abgegrenzt sind, wobei sich dann alle drei *"Achsen" der Gesellschaft praktisch vermengen und eine Fülle von Handlungsproblemen* aufwerfen. Also: nicht der Beruf "Schauspieler" oder das Theater schlechthin, sondern das Linzer Landestheater, getragen gemäß Theatervertrag von den politischen Gebietskörperschaften Stadt Linz und Land OÖ., mit dem und dem Personalstand, soundsoviel Spieltagen, seinen 3 Spielstätten und dem und dem Jahresbudget ...

Ein solcher politisch und ökonomisch organisierter konkreter Kulturbetrieb bedarf des Managements, also der Planung und Entscheidung, der Führung und der Werbung, um zielgerichtet unter Berücksichtigung der Rahmenbedingungen und der Erfordernisse der künstlerischen *Betriebsführung kulturpolitische, ökonomische und künstlerische Ziele effizient* erreichen zu können.

Ganz allgemein ist so mit *der funktionalen Kulturbetriebslehre als praktische Managementlehre* ein wichtiger Wechsel der Perspektive verbunden: nicht die objektive Gesamtanalyse der Situation nach wissenschaftlichen Kriterien, von den Intentionen der Handelnden abstrahierend, sondern praktische Zielanalyse aus der Perspektive der Kulturverantwortlichen steht im Mittelpunkt. Alle Ergebnisse der allgemeinen und besonderen Kulturbetriebslehre bleiben bedeutsam, jedoch als Informationsreservoir über Innenzustand und Außenwelt, um Problemlösungen zu erarbeiten. Die funktionale Kulturbetriebslehre ist so gesehen eine spezielle Betriebswirtschaftslehre sui generis, die die internen und externen Elemente eines spezifisch organisierten Kulturbetriebes entscheidungsrelevant aufbereitet.

Oft wird *Kulturbetriebslehre generell mit diesem Bereich der funktionalen Kulturbetriebslehre gleichgesetzt*, als unternehmensbezogene reine Kulturmanagementlehre oder Kulturwirtschaftslehre interpretiert. Doch ebenso wie die Betriebswirtschaftslehre eine praxisorientierte Analyse und Umsetzung von Ergebnissen aus allen Sozial- und Wirtschaftswissenschaften ist, ist auch die Kulturbetriebslehre insgesamt m.E. nur in der hier skizzierten gegenstandsbezogenen und methodischen Dreiteilung konzipierbar.

3.3. Ein Versuch der Definition der Kulturbetriebslehre

Wir können nach dieser Erörterung des Gegenstandsbezuges der Kulturbetriebslehre die anfangs formulierte Hinweisdefinition erweitern:

Die Kulturbetriebslehre trägt den ökonomisch-technischen und politischen Strukturelementen des Kulturbetriebes Rechnung, indem sie dadurch gegebene input-output-Relationen analysiert, kulturspezifische Institutionalisierungen darauf bezieht und Techniken sowie Handlungsempfehlungen für konkrete Kulturorganisationen bzw. Typen solcher Organisationen daraus entwickelt. Sie ist interdisziplinär ausgerichtet und verbindet analytische mit strategischen, operativen und normativen Aussagen.

Normativ meint hier den Bezug zu den definierbaren Global- und Teilzielen im Kulturbetrieb, die kulturspezifisch, kulturpolitisch und ökonomisch gegeben sind. Diese Ziele sind auf ihre *Vereinbarkeit und Realisierbarkeit überprüfbar*. Dies ist die auch eine weitere Ausweitung der betriebswirtschaftlichen Effizienzkriterien für die besonderen Gegebenheiten von Kultur und Kulturbetrieb als Institution.

Literatur:

- Bell, D.: Die Zukunft der westlichen Welt. Kultur und Technologie im Widerstreit. Stuttgart 1976
- Benjamin, W.: Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt/M. 1977 (zuerst 1929)
- Bourdieu, P.: Zur Soziologie symbolischer Formen, Frankfurt/M. 1970
- Brandner, B./ Luger, K./ Mörth, I. (Hg.): Kulturerlebnis Stadt. Theoretische und empirische Perspektiven der Stadtkultur, Wien 1994
- Gloor, D./Hohermuth, S.: Kultur: freie, erlebte oder gelebte Zeit?, in Mörth/ Dallach 1991, S. 27ff.
- Gutersohn, A.: Das Gewerbe in der freien Marktwirtschaft. Berlin 1977
- Heinrichs, W.: Einführung in das Kulturmanagement. Darmstadt 1993
- Hofecker, F. O. (Hrsg.): Kulturförderung im Föderalismus. Reader und Datenhandbuch mit aktuellen Beiträgen und Daten über ausgewählte, föderalistisch organisierte Staaten. Bonn 1994
- Hoffmann, H.: Kultur für alle. Frankfurt/M. 1979
- Hofmann, M.: Kunst und Kunstmanagement, in: Art Management, 1.Jg. 1982, S.3ff.
- Kirsch, W.: Betriebswirtschaft als Führungslehre. München 1977
- Kropfberger, D.: Erfolgsmanagement statt Krisenmanagement. Strategisches Management in Mittelbetrieben. Linz 1986.
- Kyrer, A.: Die regionalwirtschaftliche Bedeutung von Kunst und Kultur im internationalen Vergleich. Salzburg 1993.
- Mörth, I./ Rausch, W. (Hrsg.): Kultur im Lebensraum Stadt. Theoretische und empirische Perspektiven am Beispiel Linz/D. Linz 1986.
- Mörth, I./ Meier-Dallach, H.P. (Hg.): Kultur-Weltbild-Alltagsleben. Ausschnitte aus dem Leben der Bevölkerung in der Schweiz und Österreich, Linz 1991
- Mörth, I./ Fröhlich, G. (Hrsg.): Das symbolische Kapital der Lebensstile. Zur Kulturosoziologie der Moderne nach Pierre Bourdieu. Frankfurt/M. 1994
- Mugler, J.: Betriebswirtschaftslehre der Klein- und Mittelbetriebe. Wien 1993
- Pommerehne, W./ Frey, B.: Musen und Märkte. Ansätze einer Ökonomie der Kunst. München 1993.
- Rauhe, H. (Hrsg.): Kulturmanagement. Theorie und Praxis einer professionellen Kunst. Berlin 1994.
- Schulze, G.: Die Erlebnisgesellschaft. Kulturosoziologie der Gegenwart. Frankfurt/M. 1992.
- Sertl, W.: Preisbildung, Erfolg und Erfolgskontrolle, in: Sertl/Kemmettmüller 1981, S. 303ff.
- Sertl, W./ Kemmettmüller, W. (Hrsg.): Klein- und Mittelbetriebe. Chancen, Probleme, Lösungen. Wien 1981.
- Sertl, W./ Pleitner, H.J. (Hrsg.): Führung kleiner und mittlerer Unternehmen. Strategische Ausrichtung auf sich wandelnde Erfolgsfaktoren. Festschrift für Klaus Laub. München 1985
- Wagner, B.: Die "Neue Kulturpolitik" und das "neue Interesse an der Kultur", in: Kulturpolitische Mitteilungen Nr. 62/63 1993, S. 9ff.
- Weber, M.: Wirtschaft und Gesellschaft, 5., rev.Aufl.,Tübingen 1972
- Wiplinger, S.: Die Integration von Marketing, Kunst und Gesellschaft. Kooperationsmöglichkeiten am Beispiel von Kunstsporing durch oberösterreichische Klein- und Mittelbetriebe einerseits und der Anleitung zur Erarbeitung einer Marketingkonzeption für Museen andererseits. (Linz 1991 Dissertation).
- Zametzner, H.: Achtung Kultur! Vorsicht Kunst!, in Brandner/Luger/Mörth 1994, S. 103ff.