

Alexandra MONZ

**„Und wenn sie nicht gestorben sind...“.
Eine Bestandsaufnahme zur Situation von Kleinverlagen in Österreich
und deren Sterbefälle in den Jahren 1975-1995.
Diplomarbeit Univ. Wien 1996.**

0. Anstelle eines Vorworts.....	4
1. Einleitung	5
1.1. Vorbemerkungen	5
1.2. Zwischen Krise und Verkauf	6
1.3. Wirtschaftliche Probleme	7
1.4. Bewegungen im Literaturbetrieb	8
1.5. Bestimmung des Untersuchungsgegenstandes	9
2. Die spezifisch österreichischen Verlagsstrukturen	11
2.1. Branchenstruktur	11
2.1.1. Verlage im Besitz von Institutionen.....	12
2.1.2. Privat- und Mittelverlage.....	13
3. Die Klein- und Autorenverlagsszene	16
3.1. Bestimmung des Begriffs "Kleinverlag"	16
3.2. Gegenöffentlichkeiten?.....	19
3.3. Alternative Formen	21
3.4. Aufbruch und Aufschwung zum Professionalismus.....	24
3.5. Kooperationsbestrebungen und die beginnende Institutionalisierung der Kleinverlagsszene	27
3.5.1. Exkurs – Die Eigenverleger.....	30
4. Zur gegenwärtigen Situation der Kleinverlage.....	34
4.1. Die wirtschaftliche Situation	34
4.2. Produktionsbedingungen.....	36
4.3. Distributionsweisen.....	38
5. Kultur- und Buchpolitik.....	43
5.1. Verlage in den Medien	43
5.2. Österreichs Kulturpolitik.....	47
5.2.1. Exkurs - Die Edition Literaturproduzenten.....	50
5.3. Die österreichische Förderungspraxis	52
5.3.1. Förderungsformen.....	55
5.3.2. Exkurs - Das Beiratswesen des Bundes	59
5.4. Ohne Staat kein Buch zu machen?.....	60
5.5. Kunstsponsorng	71
6. Sterbefälle innerhalb der Kleinverlagsszene und einige Grenzfälle.....	76
Edition Ahnungen (Wien):	78
Aktuell Verlag (Klosterneuburg):.....	78
Bläschke (Kärnten):	79
Blaulicht (Mödling):.....	79
Cabal Verlag (Wien):	79
Cantos Verlag (Wien):	80
David-Presse (Wien):.....	81
Drava (Klagenfurt):	81
Edition 36 (Wien):	82
Faber Verlag (Krems):	83
Fama (Wien):.....	83
Helmuth Felder Verlag (Innsbruck):.....	83
Fink's Verlag (Bregenz):	84

Forum Verlag (Wien):.....	85
Frischfleisch & Löwenmaul (Wien):	86
Garage (Gleisdorf-Steiermark):.....	96
Generator (Wien):.....	96
Hand-Press (Innsbruck):.....	97
Heimatland Verlag (Wien/ Krems):	99
Januskopf Autorenreihe (Wiener Neustadt):.....	100
Junius (Wien):.....	101
Edition Kärntner Frühling (Globasnitz):	102
Kaos Verlag (Wien):	102
Kellner&Plieseis (Wels):	103
Kollektion Dieter Scherr (Wien):	103
Kreaktiva (Graz):.....	104
Edition Literaturproduzenten (Wien):	105
Littera (Wien/ Krems):.....	106
Edition Löwenzahn (Innsbruck):	106
Edition März (Linz):	107
Medusa (Berlin/ Wien):.....	107
Edition Mohs (Wien):	110
Edition Neue Texte (Linz):	110
Edition Neues Märchen (St.Georgen):	112
Edition Papiertiger (Wien):	113
Edition Perspektive (Graz):.....	114
Perliger (Wörgl/Itter):	115
Ploetz&Ausserhofer (Graz):.....	116
Podium 70 (Salzburg):	116
Klub Prezihov Voranc (Klagenfurt):.....	117
Edition Reflexionen (Wien):.....	117
Rhombus-Verlag (Wien):	120
Risiko Verlag (Graz):.....	122
Ritter Verlag (Klagenfurt):.....	123
Edition Sandkorn (Linz):	126
Edition Sanduhr (Wien):	127
SIC – Slovenski Informacijski Center (Klagenfurt):.....	128
SO – Die Edition (Weiz):.....	129
Edition Sterz (Graz):	129
Subway-Press (Graz):	130
Edition Tiramisu (Wien):	132
Edition Ururszcz (Wien):.....	132
Vor-Ort (Innsbruck):	133
Werkstatt-Druck (Haslach):	133
Edition Wortbrücke (Krems/ Wien):	134
6.1. Für immer jung	135
6.2. Fröhlich in den Untergang?	137
7. Ausblicke, Perspektiven und Chancen	145
8. BIBLIOGRAPHIE	148
8.1. Periodika	157

0. Anstelle eines Vorworts

"Bücher scheinen mir pestilenzialische Dinge zu sein , darvon alle, so mit ihnen zu schaffen haben, mit einer gar schmällichen und thierischen Kranckheit angestecket sind. Druckern, Bindern, Händlern und anderen, welche bey ihnen ihr Gewerbe suchen und Gewinnst daraus ziehen, eignet gemeiniglich eine so sonderbare Geistesweise und verdorbene Sinnesart, daß man ihren Handel und Wandel als einen zur Gänze nur ihnen eigenthümlichen bezeichnen muß, indem derselbe weder nach jener gemeinen Wohlfahrt fragt noch nach jener gemeinen Sittlichkeit, welche die Menschheit untereinander verbindet."

(John Locke)

1. Einleitung

1.1. Vorbemerkungen

Was kann oder soll ein Verleger in unserer heutigen Zeit leisten und darstellen? Ist er ein Verpacker von Literatur, Texthändler oder einfach Büchermacher? Büchermacher, der auch wirklich Bücher evoziert, die es ohne ihn nicht geben könnte? Verlegen ist mitteilen, und was in welcher Form auch immer produziert und verlegt wird, hängt zum überwiegenden Teil von der Person des Verlegers, vom eigenen Selbstverständnis ab. Die Eigendefinition bestimmt noch weitgehend die Arbeit mit den zur Veröffentlichung drängenden Manuskripten, auch wenn die Buchproduktion heute ein Geschäft darstellt, einen wirtschaftlichen Marktweig, der eigenen Gesetzen unterliegt. Somit fungiert der Verlag als kulturwirtschaftliches Unternehmen, der aus dem Geist für den Markt produziert.

Der Dynamik des Verlagswesens in Österreich, der Vielfalt der Verlage und ihrer Aktivitäten galt mein vorrangiges Interesse. Dabei faszinierte mich eben auch die Rolle des Verlegers, der für mich den Literaturvermittler par excellence darstellt. Er ist derjenige, der Literatur einer Öffentlichkeit zugänglich macht und somit einen wesentlichen Beitrag zur kulturellen Landschaft und zum kulturellen Verständnis eines Landes liefert.

Je intensiver ich mich jedoch mit dem Verlagswesen zu beschäftigen begann, um so mehr mußte ich erkennen, daß meinem eher "idealisierten" Bild einer Verlagsszene, eine Branche gegenüberstand, die von eigenen ganz wesentlichen Produktionsbedingungen bestimmt ist. Diese Produktionsbedingungen unterlagen innerhalb der letzten zwanzig Jahre einem gewissen Wandel und konstituierten eine Verlagslandschaft, die mit den unterschiedlichsten Problemen zu kämpfen hat.

1.2. Zwischen Krise und Verkauf

Die Mannigfaltigkeit an Verlagen in Österreich (1995 sind rund 502 Buchverlage in ganz Österreich registriert.)¹ darf nicht über die zentralen Schwierigkeiten der Verlage hinwegtäuschen. Als eine der Folgen mußten so zahlreiche Verlage in den letzten Jahren ihren Konkurs oder Ausgleich anmelden. Renommiertere Verlage wurden an deutsche Konzerne oder an staatsnahe Unternehmen verkauft. Der *Bergland Verlag* wurde 1987 in die deutsche *Fleissner-Gruppe* eingemeindet. Ebenso wurde der *Paul Zsolnay Verlag* 1988 vom deutschen Unternehmer Ernst Leonhard übernommen und Ende 1990 an die Verlagsgruppe *Erich Pabel-Arthur Moewig KG* weiterverkauft (der Wiener *Paul Neff Verlag* war bereits im Besitz von *Pabel-Moewig* und wurde im März dieses Jahres [1996] vom *Carl Hanser Verlag* übernommen). *Löcker* verkaufte 1992 einen beachtlichen Teil seines Literaturprogrammes an *Kremayr & Scheriau*. 1991 erfolgte der Verkauf des Sachbuch-Verlages *Orac* an *Kremayr & Scheriau* (und damit an die Buchgemeinschaft *Donauland/Bertelsmann*) sowie die Entscheidung der Diözese Linz, die *Oberösterreichische Landesverlag-Gruppe* an einen Passauer Medienkonzern zu verkaufen.² Auch andere Verlage gerieten in erhebliche ökonomische Schwierigkeiten.

"Der Österreichische Gewerkschaftsbund trennte sich nach verlustreichen Jahren 1992 von 73% des traditionsreichen Wiener *Europa Verlags* - [...]. Der Innsbrucker *Steiger-Buchverlag* wurde im Juni 1995 an die deutsche *Weltbild-Gruppe* verkauft. [...] Einer der größten Wissenschaftsverlage Österreichs, *Böhlau*,³ mußte 1987 Zwangsausgleich anmelden."⁴

Dauerhafter Erfolg war auch dem Verleger Fritz Molden (*Molden Verlag*) nicht beschieden. 1982 mußte er den Konkurs anmelden, nachdem er nach knapp 20jähriger Tätigkeit zum Opfer sowohl der eigenen Expansionspolitik als auch der sich dramatisch wandelnden Rahmenbedingungen für das internationale Verlagsgeschäft wurde.⁵

Der Verkauf von Verlagen an staatsnahe Unternehmen stellt eine gar nicht so seltene – für die österreichische Verlagslandschaft typische – Ausformung dar. Ähnlich dem Salzburger *Residenz Verlag*, der 1983 in den Besitz des *Österreichischen Bundesverlag*

¹ Ausgenommen von dieser Zahl sind Institutionen oder Privatpersonen, die zwar Bücher herstellen, diese aber nicht über die üblichen Verbreitungs Kanäle vertreiben. Vgl. dazu Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995.

² Vgl. Panzer, Fritz: Buch und Buchmarkt. In: Medienbericht 4 – Massenmedien in Österreich. Wien 1993. S. 281-324. Hier S. 286f. Panzer, Fritz: Mit Verlusten wird gerechnet. In: Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 12-38.

³ Anmerkung: Der Böhlau Verlag bestand in Österreich bereits seit über 350 Jahren und "kooperiert" nun seit dem Jahr 1989 mit dem Springer-Verlag.

⁴ Panzer, Fritz: Mit Verlusten wird gerechnet. In: Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995, S. 12-38. Hier S. 18.

⁵ Dazu mehr bei Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl. Arb. 1992, S. 36 und Hall, Murray G.: Die österreichische Verlagslandschaft der 70er Jahre. In: Aspöckl, Friedbert/Lengauer, Hubert (Hrsg.): Zeit ohne Manifeste? Wien 1987. S. 66-78.

übergang, erfolgte auch die Übernahme des *Christian Brandstätter Verlags* 1991 durch eben diesen.

Neben den Konkursen renommierter bzw. relativ großer Verlage mußte die österreichische Verlagsszene auch die Einstellungen zahlreicher Kleinverlage verzeichnen. Als Beispiele, stellvertretend für alle anderen, wären an dieser Stelle nur zwei Editionen zu nennen: Die *Edition Neue Texte* und die *Edition Neues Märchen*.

Während der erste Kleinverlag, ein Unternehmen aus Linz, nach 16jähriger Tätigkeit 1992 vom Grazer *Droschl Verlag* übernommen wurde⁶, ging die *Edition Neues Märchen* (gegründet 1990 von Folke Tegetthoff) 1994 in den Besitz des *Residenz Verlags*⁷.

Die Liste ist entsprechend umfangreich und ließe sich beliebig fortsetzen. Es sollen hier eingangs aber lediglich die Bewegungen und Veränderungen innerhalb des Verlagswesens kurz skizziert werden, die diese Branche in den letzten zwanzig Jahren geprägt haben. Diese Strukturveränderungen, die die erwähnten Konkurse renommierter Groß- und Kleinverlage mit sich brachten, spiegeln sich auf der anderen Seite auch in den veränderten Besitzverhältnissen wieder.

Denn die bereits oben genannten Beispiele österreichischer Verlagskonkurse zeigen recht deutlich die zunehmende Tendenz in Richtung Übernahmen bzw. die Beteiligung durch ausländische Unternehmen an österreichischen Verlagen. Speziell die große Zahl an Repräsentanten bundesdeutscher Verlage stellt ein Element im Konzentrationsprozeß im Verlagswesen dar. Die großen belletristischen Verlage Österreichs sahen sich aufgrund des starken Konkurrenzdrucks oftmals gezwungen zu verkaufen, und hinter den noch heute erhaltenen alten Firmennamen stehen Verlagskonzerne wie *Bertelsmann* oder *Holtzbrinck*. Es mag ein schwacher Trost sein, anzumerken, daß der Verkauf an deutsche Konzerne kein einzigartiges Merkmal der österreichischen Buchbranche darstellt.⁸ So führt Fritz Panzer in seinem "Verlagsführer Österreich" an, daß der sogenannte "Ausverkauf" von Privatverlagen an deutsche Unternehmer auch renommierte Schweizer Verlage betrifft.⁹

1.3. Wirtschaftliche Probleme

Verstärkt hat sich des weiteren auch die Dominanz vor allem bundesdeutscher Bücher am österreichischen Buchmarkt. Der Hauptverband des österreichischen Buchhandels registrierte 1993, daß von österreichischer Seite "Waren des Buchhandels" im Wert von rund 845 Millionen Schilling in die Bundesrepublik exportiert wurden, wäh-

⁶ Vgl. dazu einen Eintrag in Panzer, Fritz (Hrsg.): *Verlagsführer Österreich*. Wien 1995 und weiters bei Hall, Murray G.: *Die österreichische Verlagslandschaft der 70er Jahre*. In: Aspetsberger, Friedbert/Lengauer, Hubert (Hrsg.): *Zeit ohne Manifeste?* Wien 1987. S. 66-78. Hier S. 69.

⁷ Dazu Kinast, Karin/Ruiss, Gerhard: *Die Literatur der österreichischen Kunst-, Kultur- und Autorenverlage*. Wien 1994. S. 39 und S. 49.

⁸ Vgl. dazu Panzer, Fritz: *Mit Verlusten wird gerechnet - Buchverlage in Österreich*. In: Panzer, Fritz (Hrsg.): *Verlagsführer Österreich*. Wien 1995. S. 12-38. Hier S. 18.

⁹ Panzer, Fritz: *Mit Verlusten wird gerechnet*. In: Panzer, Fritz (Hrsg.): *Verlagsführer Österreich*. Wien 1995. S. 12-38. Hier S. 21.

rend der Import von Büchern aus Deutschland rund 2,6 Milliarden Schilling betrug.¹⁰ Sowohl das Angebot an Büchern als auch der Anteil tatsächlich verkaufter Bücher zeigt, daß der überwiegende Teil derselben aus deutschen Verlagshäusern stammt. Im Buchaußenhandel mit Deutschland gerät Österreich somit von Jahr zu Jahr mehr ins Hintertreffen. Das Handelsbilanzdefizit mit "Waren des Buchhandels" vergrößerte sich von 1988 bis 1993. Blieben die österreichischen Exporte relativ stabil, legten die Einfuhren um zirka 34 Prozent zu.¹¹

Parallel zu den sinkenden Zahlen von Büchern in der Exportstatistik, kann auch der Anteil belletristischer Bücher (sogenannte "schöngestige Literatur") an der heimischen Buchproduktion als extrem gering gesehen werden. Dies bedeutet, daß weniger Literatur in den Programmen österreichischer (Groß-) Verlage zu finden ist. 1986 betrug dieser Anteil noch 12,8 Prozent aller Neuerscheinungen innerhalb des Buchhandels, während er 1991 auf knapp 11,5 Prozent gesunken war. Dies liegt deutlich unter dem Anteil der Belletristik an der Titelproduktion deutscher Verlage 1991 (14,5 Prozent).¹²

Nun ist es ja aber wohl doch nicht der Fall, daß Österreich keinerlei Belletristik-Autoren vorzuweisen hat und hätte! Vielmehr sprechen diese Zahlen und Daten für die allgemeine Tendenz, aus Gründen der Verkaufbarkeit von Büchern, vermehrt populäre Sachtitel in das Verlagsprogramm aufzunehmen.

Auch wenn diese Zahlen und Vergleiche mit Deutschland etwas hinken mögen, gemessen an der Größe Deutschlands und dementsprechend an der Größe des daraus resultierenden Buchmarktes, so lassen sich dennoch spezifische Strukturschwächen und Krisenerscheinungen für den heimischen Buchmarkt ausmachen, die die wirtschaftliche Überlebensfähigkeit des Verlagsbuchhandels in Frage stellen. Gerade unter dem zunehmenden Wettbewerbsdruck, durch spezifisch österreichische Produktionsbedingungen (es sei hier zum Beispiel nur kurz auf die inländischen institutionell-gebundenen Großverlage verwiesen, vgl. Kapitel 2.1.1.), zeigt sich in den letzten Jahren im Verlagswesen der Versuch, eine kulturelle und politische Eigenständigkeit zu bewahren.

1.4. Bewegungen im Literaturbetrieb

Es rumort am österreichischen Buchmarkt, er ist in jüngster Zeit erneut in Bewegung geraten. Die Politik Österreichs hat dem heimischen Verlagswesen nicht gerade die Aufmerksamkeit gewidmet, die es nötig gehabt hätte. 1995, das Jahr der beginnenden "Sparmaßnahmen", bringt kulturpolitische Änderungen mit sich, die schon jetzt Auswirkungen auf die Verlagslandschaft zeitigen.

Zu kämpfen hatten die Verlage in Österreich wohl schon immer - einmal mehr und einmal weniger. Daß gerade die "Kleineren" unter den "Großen" mit noch weitaus mehr Schwierigkeiten - Unterkapitalisierung, institutionalisiertes Vertriebssystem und

¹⁰ Ebd., S. 12.

¹¹ Ebd., S. 13.

¹² Panzer, Fritz: Buch und Buchmarkt. In: Medienbericht 4 – Massenmedien in Österreich. Wien 1995. S. 281-324. Hier S. 285.

mangelndes Kapital für Auslandsmarketing und -vertrieb, qualitativ unangemessene Medienpräsenz ringen, zeigte sich schon bald im Zuge meiner Recherchen.

Ein funktionierender Literaturbetrieb im Kulturland Österreich bedarf meiner Ansicht nach eines vielfältigen Engagements von allen Seiten. Die Betonung liegt dabei auf "alle". Was nutzt die große Zahl heimischer Autoren, wenn sie von niemandem vernommen werden können? Wer wird sich ihrer später noch erinnern, wenn nichts Gedrucktes vorliegt? Daß Literatur einen ebenso wichtigen Beitrag zur kulturellen Identität eines Landes liefert, ist hinlänglich bekannt. Es bedarf also der Möglichkeit zur Veröffentlichung, und darüber hinaus, auch gelesen zu werden. Um dies gewährleisten zu können, müssen unabhängige Institutionen für Publikation und Verbreitung von Literatur nicht nur geschaffen, sondern auch erhalten werden. Eine nicht unwesentliche Rolle kommt dabei dem österreichischen Staat zu, dessen Kulturpolitik und seinem Förderungswesen. Denn ein unabhängiges Verlagswesen in Österreich, insbesondere die Verlagsvielfalt, kann einen innovativen Literaturbetrieb, der nicht einem festgefahrenen Markt und seinen Gesetzmäßigkeiten überlassen werden darf, wohl noch am ehesten garantieren. In erster Linie sind es die zahlreichen, einer größeren Öffentlichkeit nicht zugänglichen, Klein- und Autorenverlage sowie die Mittelverlage, die sich in vielen Fällen programmatisch auf Erstveröffentlichungen österreichischer Autoren und auf Werke mit kulturpolitischen Zielsetzungen festgelegt haben. Dem Erhalt dieses pluralistischen Verlagswesens gilt nun mein vorrangiges Augenmerk.

1.5. Bestimmung des Untersuchungsgegenstandes

Ausgehend von den Strukturen des österreichischen Verlagswesens und von den damit verbundenen allgemeinen Schwierigkeiten, versuche ich nun in der vorliegenden Arbeit die spezifisch österreichischen Produktionsbedingungen festzumachen, unter denen Bücher evoziert wurden und auch weiterhin werden.

Dem Gegenstand meiner Arbeit entsprechend beleuchte ich dabei insbesondere die österreichische Kleinverlagsszene, deren Entstehungszusammenhänge und Entwicklungen, sowie deren Versuche, sich in der heimischen Verlagslandschaft zu behaupten. Die Schilderung der gegenwärtigen Situation dieser Mini-Unternehmen soll die Schwierigkeiten, sich als Randerscheinung mehr Gehör zu verschaffen, verdeutlichen. Da das Buch als Kulturgut zu betrachten ist, kann es nur durch eine zielgerichtete Kultur- bzw. Buchpolitik gefördert werden. In den entsprechenden Kapiteln über die österreichische Buchpolitik soll die Rolle der medialen Öffentlichkeit ebenso erörtert werden wie konkrete Maßnahmen durch die staatliche Hand. Eine maßgebende Rolle dabei spielt natürlich auch die Kulturförderung, ein scheinbar immerwährender Kampf zwischen Künstlern, deren Vermittlungsinstanzen und dem Staat. Die immer wieder kritisierte Subventionspolitik der öffentlichen Hand mag dabei ebenso zur Diskussion gestellt werden wie die Möglichkeiten des Sponsorings.

Es geht in der vorliegenden Arbeit nicht nur darum, wie die Kleinverlage strukturiert sind, inwieweit sie sich von Verlagsgrößen unterscheiden lassen, sondern auch – oder in erster Linie – um ihre Selbstdefinition. Worin liegen nun ihrer Ansicht nach ihre Aufgaben, Schwerpunkte und Funktionen? Aufgrund ihrer unterschiedlichen Marktstra-

tegien, die zum Teil nicht immer freiwillig gewählt werden, definieren sie auch ihre Programme und ihre Rolle innerhalb des Verlagswesens nach eigenen Kriterien. Daß diese Verlagspolitik nicht zwangsläufig zu wirtschaftlichem Erfolg führt, braucht wohl nicht hinlänglich betont zu werden. Es waren nicht nur sogenannte "Eintagsfliegen", die ebenso schnell wieder von der verlegerischen Bildfläche verschwunden sind wie sie aufgetaucht waren. Einzelnen Kleinverlagen als Gegenbewegung zum staatlichen Konsens hätte sehr wohl ein längeres Leben beschieden sein können.

Unter diesen Blickwinkeln versuchte ich nun anhand einer Anzahl von Fallbeispielen – sogenannte "Sterbefälle" – von insbesondere in den Jahren 1975 bis 1995 eingestellten Kleinverlagen die Ursachen und Gründe des Scheiterns aufzuzeigen. Die einzelnen Verlagsportraits und -geschichten mögen dabei exemplarisch für andere stehen und Tendenzen innerhalb der letzten zwanzig Jahre festhalten.

Aus den letztendlich identifizierten und benannten Problemfeldern sollen eventuelle Alternativen, Chancen und Wege gesucht werden, die als bestimmend und wegweisend für die Zukunft gesehen werden könnten. Stand also der Konkurs vieler Verlagsunternehmen am Ende eines oft mühevollen Arbeitsprozesses, so stellt er für mich den Anfang meiner Untersuchung dar.

Diese Untersuchung stützt sich dabei im wesentlichen auf die Arbeiten Albert Sachs, Claudia Wilds und auf die regelmäßigen Publikationen der Interessengemeinschaft österreichischer Autoren (IG Autoren) in Wien. Ohne deren Vorarbeiten wäre die hier vorliegende Schrift in dieser Form wohl nicht zustande gekommen, bildeten sie doch die wesentlichsten Voraussetzungen und Grundlagen für meine Arbeit. Besonders die der IG Autoren angegliederte "Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur – Literaturhaus" in Wien, in dessen Archiv zahlreiche Verlagsprogramme, Zeitungsartikel, Dokumentationen und ähnliches mehr gesammelt vorliegen, erleichterte meine Recherche. Das Bemühen dieser Institution um die Anliegen der Kleinverlagsszene drückt sich nicht nur in der Sammlung von Daten aus, vielmehr stellten deren Publikationen, Kataloge und diverse Verzeichnisse eine wichtige Quelle für meine Arbeit dar.

Daneben erwiesen sich die Publikationen Fritz Panzers ("Buchmarketing" Wien), vornehmlich der regelmäßig erscheinende "Verlagsführer Österreich", als ebenso hilfreich für mich. Es gab also bereits in den letzten fünf Jahren in Österreich verstärkt mehr Versuche, die Probleme der Kleinverlage einer Öffentlichkeit nahezulegen. Diesem Bemühen der eben genannten Personen und Institutionen verdanke ich nun die Voraussetzungen für meine Arbeit.

Bislang wurde aber den genaueren Ursachen des Verschwindens vieler Kleinverlage wenig Rechnung getragen. Und genau diesem Aspekt widmete ich nun meine Aufmerksamkeit. Es soll hier die große Zahl von "Sterbefällen" der letzten Jahre verdeutlicht sowie deren Gründe und Ursachen gesammelt aufgezeichnet werden.

Abschließend möchte ich noch all jenen Personen danken, die mir mit Rat und Hilfe während meiner Arbeit zur Verfügung standen. Insbesondere gilt mein großer Dank den ProtagonistInnen des heimischen Literaturbetriebes, die mir bereitwillig Auskunft über ihre Arbeit erteilten und mir wertvolle Informationen zukommen ließen.

So danke ich vornehmlich Manfred Chobot, Winfried Huber, Nils Jensen, Karin Kinast und Ernst Wünsch. Nützliche und fachkundige Anregungen sowie eine gute Betreuung erfuhr ich weiters von Univ.-Doz. Dr. Murray G. Hall.

2. Die spezifisch österreichischen Verlagsstrukturen

Um das Bild der Kleinverlagsszene in Österreich vollständig darstellen zu können, erachte ich es als zunächst für notwendig, die zahlreichen Faktoren und Größen aufzuzeigen, die die unmittelbare Umgebung der Kleinstunternehmen konstituieren.

Da ich die Rolle und Funktion der Kleinverlage nur aus ihrem politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Rahmen heraus verstehen kann, scheint es mir hier angebracht, unter anderem auf die Branchenstruktur des heimischen Buchmarktes hinzuweisen. Daß dabei nicht alle Faktoren in dem ihnen gebührenden Ausmaß behandelt werden können, sei vorab gleich vermerkt. So habe ich mich auf die wesentlichsten Merkmale und Punkte konzentriert, um einen überschaubaren Rahmen der Arbeit beizubehalten.

2.1. Branchenstruktur

Verzeichnete das "Adreßbuch des österreichischen Buchhandels" 1983/84 476 Verlageintragungen innerhalb ganz Österreichs, so waren es 1989/90 483 und 1991/92 bereits 505 Verlage.¹ Der "Verlagsführer Österreich" gibt in der Ausgabe von 1991 270 Buchverlage an, in der Ausgabe von 1992 sogar 405, und der "Verlagsführer" 1995 beinhaltet Daten zu 502 Buchverlagen.²

Die dabei ersichtlich werdenden divergierenden Daten der beiden Verzeichnisse resultieren aus den unterschiedlichen strukturellen Formen der angeführten Unternehmen. Registriert das "Adreßbuch" in erster Linie handelsgerichtlich eingetragene Firmen und Verlage (auch Musikalien- und Zeitschriftenverlage etc.), die Mitglieder des Hauptverbandes des österreichischen Buchhandels sind, so erfaßt der von Fritz Panzer herausgegebene "Verlagsführer" verstärkt "Klein- und Kleinstverleger, die in den offiziellen Adreßbüchern nicht zu finden sind"³, sowie weiters Privatpersonen, die Bücher publizieren und über die mehr oder weniger üblichen Verbreitungskanäle (=Auslieferungsfirmen) vertreiben. Daß die Gruppe der Letztgenannten naturgemäß nicht gewerblich organisiert und dementsprechend auch nicht Mitglied des Hauptverbandes ist, sei noch vermerkt.

Diesen Daten ist aber eines gemeinsam, nämlich der Umstand, daß die Zahl der Verlage in den letzten Jahren stetig gestiegen ist. Es scheint also tatsächlich so zu sein, daß trotz der immer wieder zitierten Schwierigkeiten, sich am Buchmarkt zu behaupten, verlegerischer Enthusiasmus überwiegt. Und dennoch, so lautet die Meinung österreichischer AutorInnen, gäbe es zu wenig Verlage, um der breiten literarischen Szene genügend Raum bieten zu können. Bedingt durch die unterschiedlichsten historischen Gründe konnte die Verlagsbranche in Österreich nie wirklich zu ihrer vollen Entfaltung und Ei-

¹ Adreßbuch des österreichischen Buchhandels. Wien 1983/84, 1989/90, 1991/92.

² Panzer, Fritz/Hamtil, Kurt (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1991, 1992, 1995.

³ Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 4.

genständigkeit gelangen. Es fehlte an bedeutenden Großverlagen und auch an Mittel- und Kleinverlagen.⁴

Von den heute 502 verzeichneten Verlagsunternehmen im "Verlagsführer 1995" sind nur "etwa 100 professionell tätig, d.h. sie bringen regelmäßig (meistens zweimal jährlich) ein Verlagsprogramm heraus, verfügen über einen funktionierenden Vertrieb mittels Verlagsauslieferung, ihre Bücher werden von Vertretern dem Buchhandel angeboten, und sie betreiben (mehr oder weniger effizient) Presse- und Öffentlichkeitsarbeit"⁵. Daß etliche dieser Verlage von deutschen Unternehmen kontrolliert werden, wurde bereits eingangs der Arbeit festgestellt. Worin kennzeichnen sich nun in weiterer Folge die spezifisch österreichischen Produktionsbedingungen aus, die die heimische Verlagslandschaft prägten und weiterhin beeinflussen? Welches strukturelle Bild ergeben die verschiedenen Verlagsunternehmen?

2.1.1. Verlage im Besitz von Institutionen

Bei der näheren Betrachtung der Verlagslandschaft in Österreich fällt eine Verlagskonzentration besonderer Art auf: "Die österreichische Verlagslandschaft ist, im krassen Unterschied zu Deutschland oder der Schweiz, durchsetzt von staatlichen, institutionellen, halböffentlichen und kirchlichen Einflüssen."⁶

Dies bedeutet, daß die öffentliche Hand in Österreich, wie in kaum einem anderen Land, selbst verlegerisch tätig ist. Der Einfluß des "öffentlichen" Sektors zeigt sich in den Besitzverhältnissen der großen und größten Buchverlage des Landes. Der ökonomisch bedeutendste Verlag, der *Österreichische Bundesverlag*, ist ein Staatsbetrieb. Zu seinem Besitz zählen zahlreiche andere Tochterunternehmen wie *Deuticke*, *Gewerbeverlag*, *Residenz*, *Esslinger* und der Verlag *Christian Brandstätter*. Ebenfalls im Besitz des Staates befindet sich der Verlag der *Österreichischen Staatsdruckerei* (seit dem Jahr 1994 läuft der Verlag unter dem Namen *Verlag Österreich*). Staatsnahe Institutionen sind ferner der Verlag *Pichler* (Verlag des österreichischen Gewerkschaftsbundes) mit dem Verlag *Jugend&Volk* (ein Teil des Verlages gehört seit November 1995 der *Verlagsbuchhandlung Pichler GesmbH*, der Rest wurde an die *Bohmann GesmbH und Co KG* verkauft), die *Edition Atelier* (Volkspartei), der Kinderbuchverlag *Jungbrunnen* (Verein der österreichischen Kinderfreunde) und der *Signum Verlag* (Industriellenvereinigung).

Die aber wohl aktivste Betreiberin von Unternehmen innerhalb der Verlagsbranche (und auch im Buchhandel) ist die katholische Kirche.⁷ Der *Wiener Domverlag* gehört der Erzdiözese Wien; die *Landesverlag-Gruppe* und ihre zahlreichen Buchhandlungen, sowie der *Veritas Verlag* gehören unter anderem teilweise der Diözese Linz (ver-

⁴ Vgl. dazu Hall, Murray G.: Österreichische Verlagsgeschichte 1918-1938. Bd. I. und Bd. II. Wien/Köln/Graz 1985.

⁵ Panzer, Fritz: Mit Verlusten wird gerechnet – Buchverlage in Österreich. In: Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 12-38. Hier S. 12.

⁶ Ebd., S. 14.

⁷ Panzer, Fritz: Mit Verlusten wird gerechnet – Buchverlage in Österreich. In: Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 12-38. Hier S. 15.

gleiche hierzu auch Kapitel 1.2. der Arbeit, in welchem vermerkt wird, daß 51% der *Oberösterreichischen Landesverlag-Gruppe* an einen bayrischen Medienkonzern verkauft wurden.⁸); das *Niederösterreichische Pressehaus* der Erzdiözese St. Pölten; der Verlag *Tyrolia* gehört der Diözese Innsbruck; die Verlagsgruppe *Styria* dem Katholischen Preßverein in der Diözese Graz-Seckau.⁹

Die katholische Kirche verfügt als Unternehmer nicht nur über die genannten Buchverlage, sondern in erster Linie über Druckereien, Lokalzeitungen, Tageszeitungen und auch über eine Reihe von Buchhandlungen. Die Vorteile dieser Konstellationen und Strukturen liegen auf der Hand. Durch die Bindung der Verlage an Druckereien können so Druckkosten bzw. Herstellungskosten gering gehalten werden, durch eigene Buchhandlungen fallen Vertriebsprobleme weg und durch die diversen Nebeneinkünfte kann eine bessere Verlustabdeckung erzielt werden. Die so erreichten Konkurrenzvorteile manifestieren sich ebenso in Auftragsvergaben, in einem leichteren Zugang zu Förderungen, sowie in der Tatsache, daß man durch Lizenzvergaben mit zusätzlichen Verlagseinkünften rechnen kann (Nebenrechtsumsätze, Lizenzvorverkauf an Buchgemeinschaften, ...).¹⁰ Aufgrund ihrer gesicherten Stellung fallen also die für den österreichischen Buchmarkt typischen Vertriebs-, Werbe- und Kapitalprobleme weitgehend weg.

Trotz der günstigen ökonomischen Ausgangslage dieser Verlagsgruppierung besteht zu Recht der Vorwurf, immer weniger Literatur zu produzieren. Speziell innovative, experimentelle Literatur hat kaum die Chance in großen Verlagshäusern verlegt zu werden. Zu sehr stützt man sein Verlagsprogramm auf Sachbuchtitel, um gewinnorientiert zu arbeiten und nicht nur um lediglich die Produktionskosten abzusichern.

So absurd es erscheinen mag, aber gerade dort, wo Kapital vorhanden wäre, wird selten ein Risiko eingegangen, und Mischkalkulationen (d.h., daß Umsätze in weniger gewinnbringende Produktionen investiert werden) findet man selten bei Österreichs Verlagsgrößen.

2.1.2. Privat- und Mittelverlage

Die wenigen großen privaten Verlagsunternehmen erzielen die meisten ihrer Umsätze entweder mit regionalen Titeln und populären Sachbüchern oder sind in erster Linie Wissenschafts- und Schulbuchverlage.

Der ökonomisch bedeutendste Privatverlag *Ueberreuter* ist vor allem durch seine Kinder- und Jugendbücher medial präsent, *Manz* hat sich durch Wirtschaftspublikationen und im Bereich (österreichisches) Recht einen Namen gemacht, *Freytag & Berndt* spezialisiert sich auf kartographische Produkte, und die Verlagsgruppe *hpt-Breitschopf* führt Pädagogik-, Kinder- und Jugendbücher als Schwerpunktsetzung in ihrem Programm, um nur einige zu nennen.

⁸ Zu diesem Thema vergleiche etwa auch den folgenden Artikel - Dutzler, Klaus: Die Provinzplattwalze. In: profil, Nr. 5, 30. Jänner 1995, Wien. S. 44-45.

⁹ Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 73.

¹⁰ Ebd., S. 73.

Diese Unternehmen arbeiten durchwegs mit einem professionellen Vertrieb und können als kapitalstarke Betriebe (*Ueberreuter* verzeichnete 1987/88 einen Umsatz von 170 Millionen Schilling, *Manz* 140 Millionen und auch *Hölder-Pichler-Tempsky [hpt]* durfte sich über 95 Millionen Schilling freuen.)¹¹ auch ins benachbarte Ausland exportieren bzw. arbeiten sie in Kooperation mit einem deutschen Partner. Die Lizenzvergabe bringt ebenfalls zusätzliche Einkünfte.

Daneben gibt es noch die Gruppe der privaten und unabhängigen österreichischen Verlage mittlerer Größe, die eine ähnliche Marktstrategie wie ihre "großen" Vorbilder verfolgen. Sie versuchen, ausgehend vom relativ kleinen Inlandsmarkt, mit einigen ausgewählten, qualitativ hochwertigen Titeln auf dem gesamten deutschsprachigen und internationalen Markt Fuß zu fassen. Sozusagen als "verspätete" Reaktion auf die Dominanz staatlicher und kirchlicher Buchverlage wurde 1987 die "Arbeitsgemeinschaft österreichischer Privatverlage" (ARGE-Privat) gegründet, die sich der kleinen Unternehmen annimmt. Dieser Art von Interessenvertretung geht es hauptsächlich um eine gemeinschaftliche Präsentation der Privatverlage, die durch gemeinsame Aktionen auf sich aufmerksam machen möchten und durch ihre Organisationsform wirtschaftliche Vorteile für die einzelnen Mitglieder ermöglicht. Der Gruppe von etwa 20 Buchverlagen ist es gelungen, sich bessere Voraussetzungen für Vertrieb und Bewerbung zu schaffen und im Bereich Presse- und Öffentlichkeitsarbeit mit staatlicher Unterstützung rechnen zu können.¹²

Als ein Charakteristikum dieser Mittelverlage kann die schwache Eigenkapitalisierung betrachtet werden (eine Ausnahme wäre etwa die *Akademische Druck- und Verlagsanstalt* mit rund 52 Millionen Schilling Umsatz für das Jahr 1987/88¹³, die mehr oder weniger eng mit einer eigenen Druckerei zusammenarbeitet.). Gemeinsam für alle diese Verlage kann festgehalten werden, daß sie relativ jung, innovativ und risikofreudig sind, sie definieren sich als "literarisch, philosophisch, künstlerisch und zeitgeschichtlich orientiert"¹⁴.

Themenschwerpunkte gibt es aber kaum, vielmehr sind diese Verlage darauf angewiesen, ein gemischtes Programm anzubieten, um das Interesse des deutschen Marktes für sich gewinnen zu können. Mit rein österreichischen Titeln läßt sich, laut einem Interview mit dem ARGE-Vorstand Erhard Löcker¹⁵, in Deutschland kaum Aufmerksamkeit finden. Größere Marktchancen liegen in Bereichen wie Kunst, Zeitgeschichte – also in Sachbuchbereichen, die auch gehobeneren Ansprüchen gerecht werden können. Innerhalb der ARGE herrscht der gemeinsame Konsens, daß der österreichische Markt für österreichische Verlage, die unter anderem auch österreichische Programme produzieren, zu klein sei, um effizient wirtschaften zu können. Auf der anderen Seite fehlt eben diesen mittleren Unternehmen das Kapital für ausreichende Vertriebs- und Werbemaßnahmen im Ausland. Durch den Zusammenschluß einiger Verlage ist es nun gelungen,

¹¹ Die Zahlen stammen aus Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 85.

¹² Panzer, Fritz: Mit Verlusten wird gerechnet - Buchverlage in Österreich. In: Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 12-38. Hier S. 16.

¹³ Die Zahlen stammen aus Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 85.

¹⁴ Panzer, Fritz: Mit Verlusten wird gerechnet - Buchverlage in Österreich. In: Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 12-38. Hier S. 16.

¹⁵ Interview mit Erhard Löcker. In: Schäfer, Konstanze: Buchmarkt Österreich. Salzburg, Univ.Dipl.Arb. 1992. Anhang 3. S. 1-15.

ein gemeinsames Vertriebssystem aufzubauen, um eine breitere Öffentlichkeit ansprechen zu können sowie in den vermehrten Genuß von staatlichen Förderungsgeldern zu kommen. Den meisten Mitgliedern der ARGE ist somit der Sprung vom Kleinverlag zum Unternehmen mit einem gewissen Professionalisierungsgrad geglückt.

In Folge der arbeitsteiligen Professionalisierung werden nun gemeinsam rund 400 Neuerscheinungen jährlich produziert und ihr vorrangiges Ziel sieht die ARGE - Privat in der "Sicherung eines unabhängigen Verlagswesens in Österreich, um solcherart die kulturelle und politische Eigenständigkeit Österreichs und die wirtschaftliche Überlebensfähigkeit des österreichischen Verlagsbuchhandels zu gewährleisten"¹⁶.

¹⁶ Österreichische Privatverlage auf der Buchmesse 1991. Katalog der Arbeitsgemeinschaft österreichischer Privatverlage. Zit. nach Schäfer, Konstanze: Buchmarkt Österreich. Salzburg, Univ.Dipl.Arb. 1992. S. 17.

3. Die Klein- und Autorenverlagsszene

Im "Verlagsführer Österreich" wird festgehalten, daß "rund 50 Prozent der österreichischen Buchverlage, die den Buchhandel beliefern, Kleinstunternehmen – Personen, Institutionen oder Vereine, die das Verlagsgeschäft nebenberuflich betreiben – sind. Häufig vertreten sind auch Autoren, die ihre eigenen Verleger – oder umgekehrt – sind"¹. Österreich – ein Land der Kleinverleger also?

Wenn man den Zahlen, zum Beispiel der Anzahl der lieferbaren Titel österreichischer Verlage, glauben darf, so kann man durchaus von einer Kleinverlagsszenarie ausgehen. Ungefähr die Hälfte aller Verlage hat weniger als 20 Titel im Programm (an die 116 Verlage, das sind immerhin 23,11 Prozent der Gesamtanzahl von österreichischen Verlagen, können auf nur 1-5 lieferbare Titel zurückgreifen.). "Von 49 Verlagen wurden keine lieferbaren Titel im Verzeichnis lieferbarer Bücher gefunden – 9 Prozent der Verlage haben zwar Bücher, aber keine ISBN."²

Es scheint demnach, als ob die heimische Belletristikproduktion in der Hand vieler kleiner Unternehmer liegen würde. Welche Stellung nehmen diese rund 110 Kleinunternehmen innerhalb der Verlagsszene nun tatsächlich ein?

Im folgenden sollen nun deren Funktion und Bedeutung im Spektrum des Buchverlagswesens, ihre Möglichkeiten und Grenzen auf dem gegenwärtigen Buchmarkt sowie deren Produktions- und Distributionsbedingungen festgehalten werden. Der Entstehungszusammenhang dieser oftmals als "alternative" Verlage bezeichneten Unternehmensformen verdient in dem Ausmaß seine Beachtung, als daß er Erklärungs- und Verständnisansätze für das Arbeiten und Selbstverständnis der Kleinverlage bietet.

3.1. Bestimmung des Begriffs "Kleinverlag"

Eine klar umrissene Definition von Kleinverlagen aufzustellen, erwies sich im Zuge meiner Untersuchung als oft nicht ganz unproblematisch. Bereits bei früheren Publikationen zu diesem Thema wurden Definitionsversuche angestellt, auf die ich im folgenden noch eingehen werde. Denn bei der Bestimmung des Begriffs traf ich immer wieder auf Schwierigkeiten, die aus der Vielschichtigkeit der kleinen Unternehmen resultieren. Zu inhomogen gestaltet sich das Bild der Kleinverlage in der österreichischen Verlagsszene, und so kann hier nur von einem Versuch einer Definition ausgegangen werden, die zwar wesentliche Merkmale umfaßt, aber dennoch nicht als verallgemeinerungsfähige Aussage zu verstehen ist.

Die österreichischen Kleinverlage unterscheiden sich nicht nur in ihrer Arbeitsweise und in ihren Programmen in vielfacher Hinsicht von den großen Verlagen, auch innerhalb der eigenen Gruppierung lassen sich die unterschiedlichsten Ausformungen der

¹ Panzer, Fritz: Mit Verlusten wird gerechnet – Buchverlage in Österreich. In: Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 12-38. Hier S. 15.

² Ebd., S. 17.

Klein- und Kleinstunternehmen finden. So wären einerseits die einzelnen verschiedenen Unternehmensstrukturen (deren Organisationsform), die Arbeitsvorgänge und Herstellungsverfahren zu beachten, als andererseits auch die Differenzierungen hinsichtlich des eigenen Verlegerselbstverständnisses miteinzubeziehen. Allein das Spektrum der Publikationen, die aus Kleinverlagen stammen, erweist sich als äußerst breitgefächert.

Des Weiteren ist es nur schwer möglich, trennscharfe Grenzen zwischen den einzelnen Verlagen zu ziehen, zu verworren präsentieren sich die Existenzen, und auch der Übergang vom Kleinverlag zum Verlag mittlerer Größenordnung ist oft fließend. Kriterien, die es ermöglichen, die einzelnen Buchverlage von einander abzugrenzen, mögen in einigen Fällen unter anderem entscheidend sein für das Profil eines Verlagsunternehmens, können hier aber hinsichtlich der gestellten Aufgabe nur in allgemeiner Form gehalten werden.

Bereits Helmut Volpers versuchte mit seiner Arbeit über Kleinverlage diesem definitorischen Problem beizukommen, ebenso Thomas Daum.³ Die in diesen Arbeiten jeweils aufgestellten Klassifikationen und Unterscheidungsmerkmale beziehen sich aber weitgehend auf Verlagsverhältnisse, wie sie in Deutschland zu finden sind. Auch wenn sich natürlich Parallelen zu Österreich ergeben, so präsentiert sich das deutsche Kleinverlagswesen in bezug auf seine mannigfaltigen Formen noch weit komplexer und vielschichtiger als die heimische Szene. Es kann hier demnach nicht als zielführend betrachtet werden, in diese Diskussion um den Begriff des "Kleinverlags" einzusteigen.⁴

Vielmehr stütze ich mich auf einige allgemeine Merkmalskriterien von Kleinverlagen, die dem von mir in dieser Arbeit verwendeten Begriff "Kleinverlag" durchwegs entsprechen. Im wesentlichen erfolgt dabei die Konzentration auf belletristische Verlage bzw. auf Verlage, deren Programm auch literarische Titel enthält.

So subsumiere ich unter "Kleinverlag" all jene kleine Unternehmensformen unterschiedlicher Struktur, die ein Buch in klein(st)er Auflage veröffentlichen, herausgeben – und meist auch in eigener Arbeit hergestellt – von Einzelnen, öfters auch von Gruppen (mit teilweise starker Fluktuation), meist ohne nennenswerte Werbungsaktivitäten, ohne großen Erfolg bei einer breiteren Öffentlichkeit, mit dürftigen Vertriebsmöglichkeiten.⁵

Neben den niedrigen Auflagenzahlen weisen Kleinverlage in der Regel eine mangelnde Präsenz ihrer Verlagstitel im Sortimentsbuchhandel auf. Um eben diese Präsenz zu gewährleisten, ist ein kostenaufwendiger Vertriebsweg zu bestreiten (d.h. Buchauslieferungen und Vertreter zu beauftragen), der für die meisten der Mini-Unternehmen unmöglich zu finanzieren ist. Die relativ dünne Kapitaldecke, die geringe Ausstattung mit Produktionsmitteln verhindern somit die Durchsetzungsfähigkeit der Buchtitel auf einem großen Markt. Allerdings muß dabei auch auf den Umstand verwiesen werden, daß Kleinverlage in der Regel eine ökonomische Struktur anstreben, die von den herkömmlichen Strukturen oftmals weit entfernt ist.

³ Volpers, Helmut: Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Göttingen 1986 und Daum, Thomas: 13 Jahre Alternativpresse. In: Katalog der 6. Mainzer Minipressenmesse. Mainz 1981. Ohne Seitenzählung.

⁴ Eine gute Zusammenfassung der einzelnen Beiträge und einen Überblick über die verschiedenen Existenzformen von Kleinverlagen bietet zudem Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Ar. 1992. S. 17-34.

⁵ Mit dieser Grunddefinition knüpfe ich weitgehend an H. Volpers an – Volpers, Helmut: Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Göttingen 1986. S. 12. Auch die folgenden Überlegungen basieren zum Teil auf dieser Arbeit.

So wird zum Beispiel das Buch nicht als Ware verstanden, die dem Zwang der Gewinnmaximierung untergeordnet wird. Kleinverlage streben eine spezifische ökonomische Struktur an, die den Zielkonflikt zwischen publizistischer Aussage und wirtschaftlichen Interessen ausschließen soll. Immer wieder vernimmt man dabei die Betonung vieler Kleinverleger, daß verlegerische Entscheidungen primär von inhaltlichen Kriterien bestimmt werden und nicht so sehr von profitorientierten. Das Drucken und die Vermittlung von Literatur sowie experimentellen Arbeiten gilt also als oberstes Ziel und Anliegen, wobei wie gesagt die inhaltliche Seite vor die wirtschaftliche Seite einer Produktion gestellt wird. Daneben spielen bibliophile, künstlerische und handwerkliche Aspekte eine ebenso große Rolle.

Quasi als Voraussetzung für die Arbeit in einem Kleinverlag, wird die Organisation des Unternehmens oftmals als ein kulturelles Projekt verstanden, ein Experiment, das im Gegensatz zu kapitalistischen, etablierten und auf Profitschaffung basierenden Betrieben initiiert wurde. Aus diesem Grund präsentieren sich die Kleinverlage hinsichtlich ihrer Organisationsformen in den schillerndsten Ausprägungen. Selten kann man von gewerberechtlich organisierten Verlagen sprechen, zumeist arbeiten diese Unternehmen als Verein, als Autoren- und/ oder Selbstverlag (auch Zusammenschlüsse von mehreren Autoren sind möglich) oder in der Form eines Herausgeberverlages, in dem der Herausgeber zugleich Lektor, Drucker und Vertreiber seiner Produkte ist. Von Ein-Mann-Betrieben bis zu Autorenkooperativen reicht die Palette der Kleinverlage, wobei Überschneidungen der einzelnen Formen durchaus möglich sind.

Die Größenordnungen der Mini-Unternehmen erweisen sich aufgrund der unterschiedlichen Produktionsweisen als ebenso vielfältig und ergeben sich zum Teil aus der Auflagenhöhe von Titeln, der tatsächlich verkauften Exemplare und aus den jeweils verwendeten Distributionsmöglichkeiten. Einerseits lassen sich dabei Kleinverlage finden, deren Auflagenhöhe 15 – 200 Stück beträgt und die ihre Hefte und Bücher vermehrt im Direktverkauf an private Kunden und bei lokalen und regionalen Veranstaltungen vertreiben, - also eher unprofessionell betriebene Verlage, die neben einer anderen Tätigkeit ("Brotberuf") geführt werden -, als auch Kleinverlage, die im Sinne des Handelsgesetzes als Kleingewerbe angemeldet sind (vgl. z.B. Druckereien), deren jährliche Titelproduktion 1 – 3 Titel mit einer Auflage von bis zu 1000 Exemplaren betragen kann. Zu diesen beiden Typen gesellt sich noch der professionell arbeitende Kleinverlag, der sich von den vorigen Unternehmungen durch seine Distributionsweise unterscheidet. So verbreitet er seine Bücher großteils über den Sortimentsbuchhandel und leistet verstärkt Werbe- und Öffentlichkeitsarbeit. Die Titelproduktion kann bei bis zu fünf Titel jährlich mit einer Startauflage von 1000 – 2000 Stück liegen.

Wie bereits angedeutet, ergeben sich zwischen den einzelnen Formen fließende Grenzen, vor allem die Grenze nach oben, zu Verlagen mittlerer Größenordnung, ist teilweise kaum auszumachen.

Bei dem Versuch, Kleinverlage hinsichtlich ihrer Größenordnung zu differenzieren, darf die inhaltliche Seite nicht außer acht gelassen werden. Denn die bibliophilen Kostbarkeiten mancher Kleinverlage, die in mühe- aber liebevoller künstlerischer Handarbeit hergestellt wurden, können oftmals nur in streng limitierter Auflage von zum Beispiel zwanzig Stück produziert werden und benötigen auch nicht unbedingt den herkömmlichen Verkaufsweg über den Buchhandel. Versierte Liebhaber solcher Stücke wissen zumeist, wo sie derartige Prachtexemplare finden können. Die Arbeiten dieser sogenannten "Handpressen" gelten als eine besondere Form belletristischer Literatur.

Das Programmangebot der Kleinverlage korreliert also zu der Arbeitsweise und umfaßt in erster Linie Belletristik und Sachbücher, zum Teil mit lokaler und regionaler Färbung. Hinsichtlich der thematischen Schwerpunkte der Verlagsprogramme und ihrer Ausrichtung auf spezielle Zielgruppen lassen sich Verlagstypen finden, die sich als Subkultur- und Randgruppenverlag verstehen, sowie als politisch oder kulturell und literarisch ausgerichteter Verlag.

Dem ungeheuren Engagement der Kleinverlage stehen nun heutzutage Probleme und Schwierigkeiten gegenüber, die deren Tätigkeit oft ins Absurde verzerren und als ständige Gratwanderung erscheinen lassen. Die Sicherung der wirtschaftlichen Existenz eines jeden Kleinverlegers kann in fast allen Fällen als unzureichend bis gar nicht vorhanden bezeichnet werden.

Das Wissen um diesen Tatbestand ändert aber nichts an dem unermüdlichen Einsatz der Kleinverleger, an ihrer selbstausbeuterischen Arbeit (sowohl in geistiger und körperlicher als auch in finanzieller Hinsicht) und an ihren immer wiederkehrenden idealistischen Ansprüchen. Man sollte meinen, daß das Bewußtsein um die sich verschlechternde wirtschaftliche Situation, um die allgemeinen Produktions- und Distributionsbedingungen sowie die Kenntnis der oft als Hürde empfundenen Kulturpolitik Österreichs und die Erfahrung des Verlagswesens als "Underdog" der österreichischen Kulturförderung hinreichend sein müßten, um der Verlagsbranche endgültig den Rücken zu kehren.

Und dennoch: Wie Don Quichotte kämpfen Kleinverleger mehr oder weniger beständig in zumeist aussichtslosen Unternehmungen gegen die Windmühlen der Verlagsbranche. Sie bringen dadurch immer wieder Bewegung in die heimische Verlagslandschaft. Und wenn dies die Maxime der Kleinverleger sein soll, so haben sie sich damit eine Aufgabe auferlegt, die keine leichte ist.

Wie sind nun diese scheinbar "zukunftslosen" Initiativen zu verstehen und inwieweit ergänzen sie das österreichische Verlagsbild? Bevor ich die gegenwärtige Situation der Kleinverlage analysiere, versuche ich nun die direkten Entstehungszusammenhänge und historischen Voraussetzungen für ihre Herausbildung zu skizzieren, und hoffe dadurch, die Funktion und Bedeutung der Mini-Unternehmen ersichtlich zu machen.

3.2. Gegenöffentlichkeiten?

In der Literatur zum gegenwärtigen österreichischen Verlagswesen findet man häufig den Begriff "Gegenöffentlichkeit". Darunter werden in erster Linie Kleinverlage subsumiert, deren Entstehung als Reaktion auf bestehende Buchmarktverhältnisse gedeutet werden.

So versteht etwa Claudia Wild die Klein- und Selbstverlage als "Gegenentwicklung zu den sich verschärfenden Konzentrationen am österreichischen Buchmarkt"⁶. Auch Konstanze Schäfer spricht in ihrer Arbeit von den Kleinverlagen als "Marktkorrektiv"⁷. Ich stimme hier insofern zu, als Kleinverlage Gegenwartsliteratur produzieren, die aus den Programmen der Großverlage sukzessive zurückgedrängt wurde, da sie den

⁶ Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 74.

⁷ Schäfer, Konstanze: Buchmarkt Österreich. Salzburg, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 13.

vorherrschenden Literaturvorstellungen und der Verkäuflichkeit teilweise nicht entsprechen. Angesichts der verstärkten Hinwendung zur Unterhaltungsliteratur und zum Sachbuch, das sich weitaus besser verkaufen läßt, wurde es für die schöngestige Belletristik immer schwerer, sich durchzusetzen und sich einen Platz in den Verlags assortimenten zu sichern. "Speziell die Lyrik sowie avantgardistische oder experimentelle Texte verschwanden oftmals aus den Programmen oder fanden erst gar nicht mehr Eingang in die Verlagsproduktion."⁸ Kleinverleger werden dabei also als Erstverleger junger österreichischer AutorInnen verstanden, die damit wichtige Aufbauarbeit leisten und ein Gegengewicht zu den Großverlagen bilden. Sie treten mit Produkten in Erscheinung, die als bewußte Reaktion auf das durch die Konzentration verengte Angebot und auf die bestehenden Strukturen in den traditionellen, etablierten Verlagen gelten können.

"Je mehr die merkantilen Interessen der Großverlage und Verlagskonzerne die inhaltliche Gestaltung des Buchangebots [...] bestimmten, desto bedeutsamer erschien den Theoretikern der Gegenöffentlichkeitsbewegung die Gründung der abseits vom kommerziellen Literaturbetrieb stehenden kleinen Verlage, die hier einen konzeptionellen Gegenpol bilden sollten."⁹

Das Bestehen der Kleinverlage ist allerdings nicht ausschließlich aus der Gegenöffentlichkeitsbewegung zu erklären. Vielmehr gilt es auch andere allgemeine, verlagshistorische und soziokulturelle Aspekte deutlich zu machen.

Speziell für das österreichische Kleinverlagswesen gilt es anzumerken, daß weniger versucht wurde, eine "Gegenöffentlichkeit" zu erzeugen, als vielmehr überhaupt erst eine "Öffentlichkeit" herzustellen.¹⁰ Denn die Kleinverlage in Österreich verfügen über keine eigene kontinuierliche Geschichte wie dies in Deutschland zu beobachten ist. Zwar sind Alternativ- oder Autorenverlage keine erst seit dem 20. Jahrhundert bestehenden Unternehmensformen (Selbstverlagsunternehmen gab es seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und sorgten zum Teil für eine soziale Absicherung der Autoren)¹¹, aber der bereits erwähnte Umstand, daß verschiedene historische Konstellationen zu Mangelerscheinungen im österreichischen Verlagsbereich führten, verhinderte deren kontinuierliche Entwicklung.¹²

Es fehlte einfach an Verlagen im allgemeinen und damit an Publikationsmöglichkeiten für zahlreiche AutorInnen. Dies mag auch mit ein Grund dafür gewesen sein, warum viele heimische Schriftsteller ihre Werke im Ausland verlegen ließen. Die Mangelerscheinung innerhalb der österreichischen Verlagslandschaft begünstigte demnach die Herausbildung zahlreicher Klein-, Alternativ- und Autorenverlage, die ab den 70er Jahren den heimischen Markt bevölkerten.

⁸ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ.Dipl.Arb. 1992. S. 13.

⁹ Volpers, Helmut: Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Göttingen 1986. S. 9f.

¹⁰ Vgl. dazu Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 15.

¹¹ Vgl. Hall, Murray G.: Die österreichische Verlagslandschaft der 70er Jahre. In: Aspetsberger, Friedbert und Lengauer, Hubert (Hrsg.): Zeit ohne Manifeste? Wien 1987. S. 66-78. Hier S. 66.

¹² Hall, Murray G.: Österreichische Verlagsgeschichte 1918-1938. Bd. I und Bd. II. Wien/ Köln/ Graz 1985.

3.3. *Alternative Formen*

Die Genese einer Kleinverlagsszene in Österreich kann nicht isoliert von den Veränderungen und Bewegungen in der Bundesrepublik betrachtet werden. Wie so oft gingen zahlreiche Impulse von unserem Nachbarn aus, die dann verspätet und oft in abgeschwächter Form unsere Heimat erreichten. Trotz einiger Unterschiede hinsichtlich der historischen Wurzeln und ihrer damit unmittelbaren Entstehungszusammenhänge, lassen sich Anknüpfungspunkte und Querverbindungen ausmachen. Vor allem Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre kam es zu Kontakten und einem Ideenaustausch zwischen den ProtagonistInnen des heimischen Literaturbetriebes und denen des nördlichen Nachbarlandes.

Es soll nun im folgenden versucht werden, die wichtigsten Punkte und Hintergründe, die zur Gründung einer Kleinverlagsszene führten, darzustellen, wobei ich hier nur bedingt auf die historischen Rahmenbedingungen eingehen kann.¹³

Um die Mitte der 60er Jahre mehrten sich in der Bundesrepublik die Symptome eines zunächst diffusen politischen, sozialen und kulturellen Krisenbewußtseins. Die verschiedenen politischen Ereignisse dieses Jahrzehnts veränderten auch das kulturelle Klima. Die junge Generation der sogenannten "Achtundsechziger" (vgl. im Zuge dessen auch die Studentenrevolten) verstand sich als intellektuelle außerparlamentarische Opposition, die mit immer schärferen Tönen eine radikale gesellschaftliche und ideologische Modernisierung forderte. Die Polarität zwischen dieser Aufbruchsstimmung in ihren vielfältigen Facetten und den Behauptungstendenzen der überkommenen Strukturen beeinflusste natürlich auch den Literaturbetrieb. Zugleich begann die technologische Revolution der Buchherstellung durch die neuen elektronischen Satz- und Druckverfahren, und es zeigten sich neue Organisationsbestrebungen der AutorInnenschaft.¹⁴

Und so bringt das Jahr 1968 auch für die Verlagsbranche im gesamten deutschsprachigen Raum eine deutliche Zäsur mit sich. Der diagnostizierte Aufbruch einer Kleinverlagsszene ab diesem Zeitpunkt führte zu zahlreichen Gründungen sogenannter "alternativer" Kleinverlage, "die sich schnell zum bedeutendsten Element der Gegenöffentlichkeit entwickelten"¹⁵. Diesen "alternativen" Kleinverlagen (lange Zeit verstand man darunter eine Sammelbezeichnung für eine bestimmte literarisch-publizistische Szene)¹⁶ war das Bemühen gemeinsam, sich in ihrer Arbeitsweise und in ihren Programmen deutlich von den bestehenden Verlagshäusern abzuheben. Sie wollten durch das geschriebene Wort politische Diskussionen anregen und gesellschaftliche Veränderungen herbeiführen. Durch die Technologisierung und Vereinfachung der Buchproduktion war es für die frühen alternativen Kleinverlage relativ unproblematisch Bücher auch kostengünstig herzustellen. Die so produzierten Werke blieben zunächst nur einem kleinen

¹³ Eine ausführliche Darstellung zur Entwicklung der Kleinverlagsszene findet sich bei Volpers, Helmut: *Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland*. Göttingen 1986 und bei Daum, Thomas: *13 Jahre Alternativpresse*. In: *Katalog der 6.Mainzer Minipressenmesse*. Mainz 1981. Ohne Seitenzählung.

¹⁴ Wittmann, Reinhard: *Geschichte des deutschen Buchhandels*. München 1991. S. 379.

¹⁵ Volpers, Helmut: *Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland*. Göttingen 1986. S. 36.

¹⁶ Vgl.dazu Daum, Thomas: *13 Jahre Alternativpresse*. In: *Katalog der 6.Mainzer Minipressenmesse*. Mainz 1981. Ohne Seitenangabe.

Kreis von Insidern bekannt, gehörten nicht zum Sortimentsbuchhandel und wurden hauptsächlich selbst vertrieben. Der qualitative Anspruch der Bücher und Hefte war dabei äußerst gering formuliert, denn die Kleinverlage legten Wert auf Inhalte, sie wollten unter anderem Bücher machen, die von großen Verlagen nie publiziert worden wären. Es galt die These, daß "das zu Vermittelnde durch den Vermittlungsapparat bestimmt wird"¹⁷.

In der ersten Gründungsphase von Kleinverlagen konstatiert Helmut Volpers mehrere Erscheinungsformen alternativer Öffentlichkeit, die zum Teil inhaltlich und ideologisch verschieden ausgerichtet waren.¹⁸ So entstanden, unter den Einflüssen der Studentenbewegung bzw. der Studentenpresse, nach dem Vorbild der Underground-Presse in den USA¹⁹ und einer linken Öffentlichkeit, verschiedene Medienforen, die die eigenen ideologischen Anschauungen transportieren konnten. Politische und linke Kleinverlage, die ihren Ausgang bei der Kritik des "Warencharakters des Buches" nahmen und davon ausgingen, daß sich der gesellschaftliche Zusammenhang der Kunst auch in ihrer Produktion, Distribution und Rezeption ausdrückt, griffen in den Anfangsjahren ihres Bestehens zum Teil auch auf die Praktiken der sogenannten "Raubdruckerbewegung"²⁰ zurück. Gesucht wurde ein Gegenmodell zum kapitalistischen, auf Gewinnmaximierung gerichteten Profitverlag, und die Kleinverleger gaben ihren Betrieben eine organisatorische Form, die sich in Übereinstimmung mit ihren Vorstellungen von einer künftigen Gestalt des gesamten Verlags- und Buchwesens befand (Mitentscheidung aller Beteiligten, genossenschaftliches Eigentum etc.). Deren Programm widmeten die Kleinverleger vorerst dem Drucken von theoretischen linken Schriften.

Daneben traten zahlreiche literarisch-kulturelle Zeitschriften in Erscheinung, die literarische Themen und Haltungen zunehmend politisierten. Sie brachten im Laufe ihres Bestehens auch großteils Bücher heraus, die Literatur beinhalteten, und versuchten, durch die politisch-gesellschaftliche Realität veranlaßt, auf diese Realität einzuwirken.

Als weitere wichtige Kleinverlagsform entstanden Podien für neue literarische Strömungen. Avantgardistische und literarische Experimente fanden hier Möglichkeiten zur Realisierung, um damit auch eine Öffentlichkeit erreichen zu können. Man wollte keiner literarischen Garde dienen oder zeitgebundenen Tendenzen folgen. Wechselseitige Einflüsse zwischen den politischen, literarischen Kleinverlagen und der Undergroundpresse sind nicht von der Hand zu weisen.

Der Protest gegen den vorherrschenden Literaturbetrieb stand also bei allen Unternehmen im Vordergrund, und die Suche nach alternativen Öffentlichkeiten sowie der Aspekt der Problematisierung des Warencharakters von Kunst bzw. Literatur bestimmten die Anfänge des Kleinverlagswesens. Durch die Gründung von alternativen Kleinver-

¹⁷ Volpers, Helmut: Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Göttingen 1986. S. 36.

¹⁸ Volpers, Helmut: Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Göttingen 1986. S. 31ff.

¹⁹ Zur Underground-Presse mehr bei Daum, Thomas: 13 Jahre Alternativpresse. In: Katalog der 6. Mainzer Minipressenmesse. Mainz 1981. Ohne Seitenangabe.

²⁰ Zur Definition und Geschichte der Raubdruckerbewegung siehe Volpers, Helmut: Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Göttingen 1986. S. 41ff; Wittmann, Reinhard: Geschichte des deutschen Buchhandels. München 1991. S. 386; Daum, Thomas: 13 Jahre Alternativpresse. In: Katalog der 6. Mainzer Minipressenmesse. Mainz 1981. Ohne Seitenangabe.

lagen kam man dem Ziel, den Warencharakter der Literatur, wenn nicht völlig aufzuheben, so doch zumindest deren Auswirkungen auf die literarische Produktion zu minimieren, näher. Der Gebrauchswert von Literatur wurde über den des Tauschwertes gestellt.²¹

Lange Zeit wurde auch dieser Teil des Literaturbetriebes "mehr von ideologisch-weltanschaulich missionierenden denn von inhaltlich-literarischen Diskussionen und Streitfragen dominiert"²², und während "in Deutschland schon in den sechziger Jahren eine weitgehende Trennung in Kleinverlage mit einerseits politisch-theoretischen, andererseits literarischen Inhalten und Zielsetzungen erfolgte"²³, kam es in Österreich nie wirklich zu einer derartigen inhaltlichen Unterscheidung. Vielmehr kann von einer Verschmelzung von sowohl gesellschaftskritischen als auch politischen Ansprüchen mit literarischen ausgegangen werden. So hat es zwar Anfang der 70er Jahre in Österreich nie an Versuchen gefehlt, Klein- und Autorenverlage ins Leben zu rufen.

"Der geistig-kulturelle Hintergrund war freilich ein völlig anderer, die Motive aber ähnlich gelagert: also den ‚kapitalistischen Verlegern‘ den Rücken zu kehren und eine alternative Form des Verlags zu finden, und zwar für Autoren, um die sich etablierte Verlage, aus welchen Gründen auch immer, nicht kümmerten."²⁴

Diesem Ausspruch kann ich inhaltlich nur teilweise zustimmen, da ich im Zuge meiner Recherchen erkennen mußte, daß sehr wohl einige österreichische Verlagsinitiativen der 70er Jahre auf politisch-ideologischen Überlegungen beruhten. Wenn sie auch nicht in der radikalen Form auftraten, wie dies in Deutschland zu beobachten war.

Ein Beispiel dafür wäre *Frischfleisch & Löwenmaul*, eine Initiative, die ursprünglich als Zeitschriftenverlag gegründet wurde und später auch Bücher publizierte. Zunehmend wurde von den Betreibern der Anspruch erhoben, eine Kulturzeitschrift zu führen, die sich verstärkt tagespolitischen und zeitkritischen Themen widmen sollte.²⁵ Und auch der 1982 gegründete Verlag *Monte Verita* versucht sich mit dem Thema Anarchismus in Politik, Geschichte und Literatur auseinanderzusetzen. Der Verlag gilt von jeher als der Anarchistenverlag ganz Österreichs und stellt in seiner schwerpunktmäßigen Ausrichtung ein Unikum in der heimischen Szene dar.²⁶

Allerdings muß hier hinzugefügt werden, daß derartige politische Bestrebungen vermehrt bei Zeitschriftenverlagen zu beobachten sind und in der Kleinverlagsszene eher die Ausnahme denn die Regel darstellen. Gesellschaftspolitische und theoretische Diskussionen wurden zum Teil auch mit weit weniger Leidenschaft wie bei unseren nördlichen Nachbarn geführt.

²¹ Volpers, Helmut: *Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland*. Göttingen 1986. S. 39.

²² Sachs, Albert: *Zwischen Packpapier und Bibliophilie*. Wien, Univ.Dipl.Arb. 1992. S. 18.

²³ Ebd.

²⁴ Hall, Murray G.: Die österreichische Verlagslandschaft der 70er Jahre. In: Aspetsberger, Friedbert und Lengauer, Hubert (Hrsg.): *Zeit ohne Manifeste?* Wien 1987. S. 66-78. Hier S. 67.

²⁵ Ein ausführliches Portrait des Verlages findet sich in Kapitel 6 dieser Arbeit.

²⁶ Vgl. dazu die Einträge in: Panzer, Fritz (Hrsg.): *Verlagsführer Österreich*. Wien 1995. S. 188 und Ohne AutorIn: *Monte Verita*. In: *Buchkultur*, Nr.12/4/1991, Wien. S. 28.

Der eben erwähnte Verlag *Frischfleisch & Löwenmaul* definierte sich nicht nur als politisch ambitioniert, sondern steht des weiteren exemplarisch für ein typisch österreichisches Merkmal des Verlagswesens: Die Gründung zahlreicher Kleinverlage und Editionen erfolgte nicht selten aus bereits existierenden Literaturzeitschriften. Literaturzeitschriften, oft als Notlösung ins Leben gerufen, um jungen, unbekanntem Autoren eine Publikationsmöglichkeit zu schaffen, fungierten in zunehmendem Maß als Vorläuferform der heimischen Kleinverlage.²⁷

"Kleinverlage stellen oftmals nur die logische Konsequenz [...] dar, denn mangels anderer Alternativen und angesichts sich häufender Manuskriptberge, gingen nicht wenige Literaturzeitschriften dazu über, eine eigene Buchreihe herauszugeben oder Anthologien mit Beiträgen ihrer AutorInnen zu publizieren."²⁸

Der zu verzeichnende sprunghafte Anstieg von Literaturzeitschriften in den 70er Jahren, die orientiert am aktuellen Bedürfnis, meist nur einzelne Bücher oder Sondernummern publizierten, steht somit in engem Zusammenhang mit der Entstehung der Kleinverlagszene. Die unterschiedlichen Unternehmungen führten nur vereinzelt zu den gewünschten Erfolgen und angestrebten Zielen, und eine beachtliche Anzahl von literarischen Blättern verschwand rasch wieder von der Bildfläche des literarischen Geschehens.

3.4. Aufbruch und Aufschwung zum Professionalismus

Herrschte in den Anfangsjahren der Kleinverlage ein wenig strukturiertes Nebeneinander von politischen Positionen, die sich durch chaotische Arbeitspraxen und unkonventionelle Geschäftspraktiken auszeichneten, so zeigte sich mit der Zersplitterung der einzelnen Bewegungen und der Unfähigkeit der Gruppen, weiterhin eine Öffentlichkeit herzustellen und die partiellen Ansätze hergestellter Öffentlichkeit zu behaupten, die Tendenz, sich stärker buchkünstlerischen, literarischen und experimentellen Kriterien zuzuwenden. Der – vor allem in Deutschland – politische Zusammenhang zu der Erwerbsquelle "Verlag" wurde gelöst zugunsten inhaltlicher und literarischer Anforderungen an das Buch.

Das inhomogene Feld von engagierten Personen und Gruppen wurde bis zu Beginn der 70er Jahre lediglich oft nur durch die gemeinsam empfundene Aufbruchsstimmung zusammengehalten. Viele alternative Unternehmensformen verschwanden demnach wieder, nach einer kurzen Blüte, während andere der ursprünglich als Alternativverlag konzipierten Projekte mit fortschreitender Distanz zum Jahr 1968 sukzessive ihren Charakter änderten. "Mehr und mehr setzten sich auch bei diesen Initiativen marktstrategische Überlegungen und literarische Ansprüche durch."²⁹

²⁷ Vgl. Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. Kapitel 5, S. 40-48.

²⁸ Ebd., S. 46.

²⁹ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 28.

Für die Mitte der 70er Jahre, nach den ersten publizistischen Schritten und diversen Experimenten im Literaturbetrieb, kann eine erste größere Gründungswelle von Klein- und Autorenverlagen in Österreich angesetzt werden.³⁰ Diese Neuzugänge an Kleinverlagen (Gerhard Ruiss notiert 30 - 60 neue literarische Kleinverlage ab Mitte der 70er Jahre bis in die 80er Jahre.)³¹ haben die Abgänge der Vorläufergeneration nicht nur wieder aufgewogen, ihre Zahl ist sogar kontinuierlich im Laufe der Jahre gestiegen. Deutlich zugenommen hat auch deren Regionalisierung und Qualität.

Viele dieser Verlage aus dieser Periode sind aus Literaturzeitschriften entstanden und meist schon nach kurzer Zeit zu dem geworden, was man heute unter den gängigsten Kleinverlagsnamen in Österreich findet. Kleinverlagsgründungen, die dann nicht mehr aus Zeitschriften entstanden sind, folgten den ersten Kleinunternehmen erst ab den 80er Jahren.

Neben diese Verlagsformen treten zunehmend auch AutorInneninitiativen und kulturelle Zentren (oft "Werkstätten" genannt), die mehrere Sparten des kulturellen Lebens abdecken. Als ein Beispiel für eine AutorInneninitiative der ersten Jahre führe ich hier nur die Gründung des *Arbeitskreises der österreichischen Literaturproduzenten* an, der 1970 nach deutschem Vorbild das Licht der Welt erblickte.³² Mit der *Edition Literaturproduzenten* räumte der sich seinerzeit im Besitz der Gemeinde Wien befindende Verlag *Jugend&Volk* der Gruppe die Chance ein, in einer selbstverwalteten Buchreihe die eigenen Titel zu publizieren. Die Patronanz von *Jugend&Volk* bescherte den *Literaturproduzenten* aber keineswegs ein langes Leben. Dem wenig ruhmvollen Ende der Initiative wird später in meiner Arbeit noch genügend Rechnung getragen werden. (Vgl. Kapitel 5.2.1. der vorliegenden Arbeit.)

Insgesamt gingen aus dieser Zeit, aber auch aus der ersten Hälfte der 80er Jahre, eine Unmenge von ähnlichen Initiativen hervor, die nicht nur Zusammenschlüsse von mehreren Personen darstellten. So finden sich des weiteren eine große Zahl von Eigen- oder Selbstverlagen, in denen der Autor zugleich auch der Verleger seiner eigenen Arbeiten ist. In vielen Fällen erweiterten solche Selbstverlage später ihr Programm und veröffentlichten zunehmend auch Texte anderer Autoren. Die Arbeitspraxis erfolgte dabei häufig nach dem Motto – "verlegst du mich, verleg ich dich". Es wurden natürlich nicht nur "Freundschaftsdienste" geleistet, und mit dem genügenden Ernst konnte schon nach kurzer Zeit der Aufschwung zum Kleinverlag bewerkstelligt werden.

Rund um das Jahr 1980 wurde es kurzfristig still in der heimischen Kleinverlagszene, die Zahl von Neugründungen stagnierte angesichts einer allgemeinen Krise in der Buchbranche. Aber bereits in der ersten Hälfte der 80er Jahre entstanden abermals eine Reihe von kleinen Verlagen, die sich als Reaktionen auf die sich immer mehr verengende Verlagslandschaft verstanden. Albert Sachs spricht in seiner Arbeit von dieser Periode als "die bislang vermutlich erfolgreichste und effektivste Epoche der heimischen

³⁰ Ebd., S. 72.

³¹ Ruiss, Gerhard: Wider jede Vernunft und Ökonomie. In: Krahberger, Franz/ Detela, Lev (Hrsg.): *Literatur Primär*. Wien 1989. S. 1-6. Hier S. 1.

³² Beiträge zu der Gründung und Geschichte des "Arbeitskreises" finden sich bei Hall, Murray G.: *Die österreichische Verlagslandschaft der 70er Jahre*. In: Aspetsberger, Friedbert/ Lengauer, Hubert (Hrsg.): *Zeit ohne Manifeste?* Wien 1987. S. 66-78. Hier S.68; Sachs, Albert: *Zwischen Packpapier und Bibliophilie*. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S.61ff.; Kudrnofsky, Wolfgang: *Zur Lage des österreichischen Schriftstellers*. Wien 1973. S. 95-97; Haider, Hans: *Kultur als Alternative – Alternative als Kultur*. In: Unterberger, Andreas (Hrsg.): *A ... wie alternativ*. Wien/ München 1981. S. 17-25.

Kleinverlagsgeschichte"³³. Dies ist vermutlich auch darauf zurückzuführen, daß eine wachsende Zahl der Kleinverlage sich - zumindest teilweise - dem vormals als "verpönt" geltenden System der Buchproduktion anpaßte und mehr Wert auf die Qualität ihrer Erzeugnisse und auf die Erschließung neuer Vertriebswege legte. Die Flexibilität einzelner Unternehmen hinsichtlich ihrer Programmgestaltung und -planung sowie der Aufbau eines eigenen Verlagsprofils gewannen immer mehr an Bedeutung. Dennoch gilt auch für die Verlage dieser Periode, daß sie sich, - ähnlich ihren Vorläufern aus den 70er Jahren, - als Mittler für Literatur verstanden.

Ihre Schwerpunkte lagen hauptsächlich in der Veröffentlichung junger heimischer AutorInnen. Albert Sachs konstatiert bei diesen Neugründungen allerdings ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal, das sie von den Verlagen der Vorgängergeneration trennt. So beschreibt er, daß die Unternehmen der 80er Jahre weniger aus direkten Initiativen von AutorInnen und deren Wunsch nach Selbsthilfe hervorgegangen sind, sondern vielmehr von Anfang an als "Wirtschaftsbetrieb" gegründet wurden, dessen Aufgabe eben das Verlegen von Büchern war. Die Arbeit wurde mehr nach verlegerisch-wirtschaftlichen Aspekten bestimmt, unter Berücksichtigung der Marktlage und Konkurrenzsituation. Wollte man langfristig auf diesem Markt bestehen, mußte man sich einer gewissen ökonomischen Basis versichern. Dadurch, daß die neuen Kleinverleger gesellschaftskritische und ideologische Diskussionen in die Inhalte ihrer Bücher transportierten, konnten sie mit ihren Texten eine breitere Öffentlichkeit ansprechen, für sich gewinnen und waren somit in der Lage, größere Wirkung zu erzielen (was ja in deren eigenem Sinn war). Zudem bescherte der Erfolg auch so manchen auf den ersten Blick kurios anmutenden Projekten ein weitaus längeres Leben als dies bei den Vorgängern zu beobachten war.³⁴

Mit den auslaufenden 80er Jahren setzte schließlich eine dritte Ära von Kleinverlagsgründungen an, die insofern interessant erscheinen, als es sich oftmals um Unternehmen handelt, die "aus einem ehemaligen und später eingestellten Verlag der zweiten Gründungswelle hervorgegangen waren"³⁵.

So treten die Namen einzelner Verlagsbetreiber, meist nur kurze Zeit nach der Einstellung des Verlages, bei anderen Initiativen wieder in Erscheinung. Exemplarisch für dieses Merkmal der dritten Periode steht die 1985 gegründete *Edition Ahnungen*, die, noch im selben Jahr wieder eingestellt, bereits 1986 unter dem Namen *Edition Ururscz* weitergeführt wurde. Wieder ein Jahr später firmierte der Kleinverlag unter *Edition Tirramisu*.³⁶ Ähnlich gestaltet sich auch die Verlagsgeschichte des 1987 von Dieter Scherr gegründeten *Generator -Verlags*, der 1989 eingestellt und unter der Bezeichnung *Edition Mohs* erneut ins Leben gerufen wurde. Schließlich verschwand auch diese Edition 1992 wieder von der Bildfläche, während sich dessen Betreiber Scherr dann unter dem Verlagsnamen *Kollektion Dieter Scherr* abermals präsentierte.³⁷

Auch hinsichtlich ihrer inhaltlichen Struktur unterscheiden sich die Kleinverlage der dritten größeren Gründungswelle maßgeblich von den in den früheren Jahren erho-

³³ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 112.

³⁴ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ.Dipl.Arb. 1992. S. 155ff.

³⁵ Ebd., S. 161.

³⁶ Dazu Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 57, 61, 71 und Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie: Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 161f.

³⁷ Zur genauen Verlagsgeschichte der einzelnen Unternehmen siehe auch Kapitel 6 dieser Arbeit.

benen gesellschaftspolitischen und -kritischen Ansätzen. Es scheint eine starke Tendenz zur Regionalisierung gegeben zu sein, die bis heute anhält. Bevorzugt werden lokale und regionale AutorInnen und Themen publiziert, die in dem eigenen lokalen Umfeld der einzelnen Verlage ihre Wurzeln haben.

Die immer wieder beschworene Verlagskrise läßt sich auch für die beginnenden 90er Jahre feststellen und führte zwangsläufig zu einer vorübergehenden Stagnation in den Gründungsabsichten von Kleinverlagen. Vor allem die als unzureichend bezeichnete und ständig umkämpfte Kultur- und Förderungspolitik des Staates Österreich dürfte einigen Initiativen den Mut genommen haben. Allerdings währte auch dieser Interimszustand nur kurze Zeit, denn vor ungefähr zwei bis drei Jahren setzte ein ungeheurer Boom an Kleinverlagsgründungen ein. Zurückzuführen läßt sich dieser Umstand sicherlich auf die gute und bereits institutionalisierte Interessensvertretung der Kleinverleger, die nicht nur zahlreiche Werbeaktivitäten inszenierte, sondern auch bei der Er kämpfung öffentlicher Gelder entscheidend mitwirkte. Vielleicht ist aber dieser Boom ebenso als Reaktion auf die sich erneut verengende Kultur- und Medienlandschaft Österreichs zu verstehen.

Das Bild der Kleinverlagsszene zeichnet sich somit durch ein beständiges Auf und Ab aus, das mit den ersten Verlagsgründungen in den 70er Jahren seinen Anfang fand.

3.5. Kooperationsbestrebungen und die beginnende Institutionalisierung der Kleinverlagsszene

Die früher informelle Szene erfuhr seit Mitte der 70er Jahre zunehmend Bestrebungen, sich organisatorisch zusammenzuschließen. Vermehrt traten Überlegungen ein, die eigene Position auf dem Buchmarkt zu stärken und um sich und die gemeinsame Arbeit darstellen zu können.

Eine erste dahingehende Aktion war die bereits im September 1970 in Deutschland initiierte erste "Mainzer Minipressen-Messe", deren Anliegen es war, die Gruppe der Alternativpresse einer Öffentlichkeit bekannt zu machen. Diese in dieser Form wohl einmalige gemeinsame öffentliche Präsentation erlangte im Laufe ihres Bestehens überregionale Beteiligung und Resonanz. Die Messe verstand sich nicht nur als Bücherschau, sondern darüber hinaus, auch als Diskussionsforum für Kleinverleger, eröffnete Möglichkeiten des Informationsaustausches und verschaffte dem Buchhandel und dem interessierten Publikum einen guten Überblick über die kleinverlegerischen Arbeiten.

Ebenso wurde mit der Verbesserung der eigenen Präsentation, der Erstellung von Verlagsprogrammen und diversen Katalogen die bibliographische Erfassung der Kleinverlage ermöglicht, die bis dato keine Rolle gespielt hatte. Der Versuch einer Intensivierung der Zusammenarbeit blieb aber bei weitem nicht auf dieses Forum allein beschränkt.

1975 wurde in Deutschland die "Arbeitsgemeinschaft Alternativer Verlage und Autoren" (AGAV) ins Leben gerufen, die durch die Zusammenarbeit gestärkt an Selbstbewußtsein schließlich 1977 die sogenannte "Gegenbuchmesse", konzipiert für die allgemeine Öffentlichkeit, parallel zur Frankfurter Buchmesse durchführte. Literarische Zentren folgten, eine Katalogreihe "Bücher, die man sonst nicht findet" wurde erstellt.

Auf der Frankfurter Buchmesse selbst gelang es durch den gestiegenen Professionalisierungsgrad einen Gemeinschaftsstand einzurichten, bzw. traten dort zunehmend auch einzelne Kleinverleger allein in Erscheinung. Die Kontakte zum Sortimentsbuchhandel konnten somit intensiviert werden.

Die Integration aller Kleinverlage konnte bei diesen Bemühungen natürlich nicht erzielt werden, zu viele Einzelkämpfer weigerten sich aus zum Teil ideologischen Gründen den Institutionalisierungsprozeß der Kleinverlage mitzutragen. (Auch das Bestehen der AGAV änderte nichts daran,- deren Mitgliedsverlage umfaßten nie mehr als rund dreißig Prozent der existierenden Kleinverlage.)³⁸

Aber durch diese praktische Arbeit in der Öffentlichkeit begriffen sich Kleinverleger und auch junge AutorInnen als Bestandteil einer aktiven Gegenkultur, die nicht im gesellschaftlichen Abseits stand, sondern mit dem Anspruch auftrat, gesellschaftliche und staatliche Instanzen herauszufordern und mit realisierten oder realisierbaren Modellen anderer Lebensformen zu konfrontieren.³⁹

In Österreich entwickelte sich erst mit einiger Verspätung 1987 ein ähnliches Modell des Zusammenschlusses von kleineren Verlagen. "Arbeitsgemeinschaft österreichischer Privatverlage" (ARGE-Privatverlage) nennt sich die Gruppe kleiner und mittlerer Verlage, die, bedingt durch die zum Teil triste Situation für Verleger, sich hier zusammengefunden hatte. Neben dem Initiator der Aktion Erhard Löcker und dessen Verlag (*Löcker Verlag*) umfaßte diese Form einer Interessenvertretung 1988 achtzehn weitere Verlagsunternehmen⁴⁰, die allerdings zum überwiegenden Teil nicht mehr als Kleinverlage bezeichnet werden können. Einige von ihnen, die zum Beispiel unter anderem auch von AutorInnen gegründet wurden und noch immer von diesen betrieben werden, haben inzwischen schon eine solche Dimension erhalten, daß man hier nicht mehr von der Größenordnung eines Kleinverlages ausgehen kann. Des weiteren verfolgen sie unterschiedliche Marktstrategien und definieren ihre Aufgaben und Programme nach anderen Richtlinien, wie dies bereits in Kapitel 2.1.2. der vorliegenden Arbeit verdeutlicht werden konnte.

Nichtsdestotrotz führten zahlreiche von der ARGE initiierten Forderungen und Aktionen in der Zwischenzeit auch zu einer Besserstellung der heimischen Kleinverlage.⁴¹

Eine für Kleinverlage in Österreich weitaus wichtigere Institution stellt die "Interessengemeinschaft österreichischer Autoren" (IG Autoren) dar, die bereits im Jahr 1971 ebenfalls nach deutschem Muster gegründet wurde und deren Arbeit ursprünglich als berufliche Interessenvertretung für Schriftsteller konzipiert worden war. Im Laufe ihres Bestehens jedoch erweiterte die IG Autoren, bedingt durch die enge Verknüpfung

³⁸ Vgl. Volpers, Helmut: *Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland*. Göttingen 1986. S. 49.

³⁹ Vgl. dazu Daum, Thomas: *13 Jahre Alternativpresse*. In: *Katalog der 6. Mainzer Minipressenmesse*. Mainz 1981. Ohne Seitenangabe.

⁴⁰ Der ARGE gehörten damals an: *Aigner Verlag, Alekto Verlag, Ariadne Verlag, Verlag Christian Brandstätter, Verlag Droschl, Edition Neue Texte, Gangan Verlag, Verlag für Gesellschaftskritik, Hannibal Verlag, Junius Verlag, Löcker Verlag, Picus Verlag, Promedia Verlag, Ritter Verlag, Sonderzahl Verlag, Vinothek Verlag, Wiener Frauenverlag, Wieser Verlag*.

⁴¹ Vgl. dazu etwa ohne AutorIn: *Pressekonferenz der Arbeitsgemeinschaft österreichischer Privatverlage*. In: *Anzeiger*, Nr. 7, Anfang April 1988, Wien. S. 81-82 und ohne AutorIn: *Private Verlage: Wohin?* Ebd., S. 82-83.

der Schriftsteller mit einer Öffentlichkeit und mit der Arbeit von Verlagen (d.h. mit der mit der Verwertung und Distribution befaßten Institutionen), ihre Aufgabenbereiche auch auf den Buchmarkt. Im Rahmen der neuen Interessenausrichtung wurden unter anderem Handbücher über das Verlagswesen erarbeitet sowie Kataloge und Verzeichnisse der Klein- und Autorenverlage herausgegeben. Daneben konnten regelmäßig gemeinsame Ausstellungen (vgl. zum Beispiel die gemeinsame Präsentation der Kleinverlage bei der österreichischen Buchwoche etc.), Lesungen und ein von der IG Autoren finanzierter Gemeinschaftsstand bei der Frankfurter Buchmesse organisiert werden.⁴²

Im Gegensatz zu der organisatorischen Form der ARGE-Privat versteht sich die IG Autoren nicht als eine Interessenvertretung, die rein darauf abzielt, gemeinschaftliche Werbe- und Vertriebsmöglichkeiten zu suchen und aufzubauen, sondern will vielmehr Hilfe zur Selbsthilfe bieten. Der einzelne Kleinverlag, der sich seinen Platz in der heimischen Verlagslandschaft erst suchen muß und soll, wird in der ihm eigenen Organisationsform, in der er jeweils arbeiten möchte, respektiert und nicht in irgendwelche verbindlichen Schemata gepreßt. Dem Akt der Selbstorganisation und -hilfe wird somit mehr Raum eingeräumt.

Eine Kooperationsbestrebung mehrerer Kleinverleger, die zur Selbsthilfe gegriffen haben, führte 1990 zu einem Zusammenschluß einiger oberösterreichischer Kleinverlage. Sieben von den an die dreißig in Oberösterreich angesiedelten Kleinverlagen (*Verlag Freya, Edition Geschichte der Heimat, Verlag Denkmayr, Edition Sandkorn, Eigenverlag Renate Luthwig, Z&K Verlag, Sounddesign Musikverlag*) gründeten aus marktpolitischen Überlegungen im Herbst 1990 die "Vertriebsgemeinschaft oberösterreichischer Kleinverlage" und traten im Dezember desselben Jahres mit der "Woche oberösterreichischer Kleinverlage" in Linz zum erstenmal an die Öffentlichkeit.⁴³ Weitere Kleinverlage des Landes ob der Enns traten der Kooperation bei (vgl. zum Beispiel den Verlag *Bibliothek der Provinz* und die *Edition Thanhäuser*, die sich 1993 anschlossen), und im Zuge der Zusammenarbeit in einigen Bereichen konnte auch bald ein Gemeinschaftskatalog herausgegeben werden, - "auf daß in Zukunft mehr als nur jeder zehnte Österreichische Schilling für ein Kleinverlagsbuch in Österreich ausgegeben werde"⁴⁴. Ein Teil der oberösterreichischen Kleinverlagsszene präsentiert sich auch weiterhin in Form der Initiative "Herbstlese" (ARGE herbstlese), die ihre Verlagsprogramme in diversen Broschüren als "Farbtupfer der Verlagslandschaft" vorstellen und bereits auf die Zusammenarbeit mit oberösterreichischen Buchhändlern bauen können.⁴⁵ Ebenso wurde für die Frankfurter Buchmesse 1995 ein eigener Katalog angefertigt, der die Arbeiten der Kleinen in das Licht der Öffentlichkeit rückte.⁴⁶ Denn allen Verlagsbetreibern wurde klar, daß sich interessierte Leser ohne weiteres in der facettenreichen Verlagslandschaft verlieren könnten, wären da nicht Verlagsprospekte und ähnliches mehr, mit deren Hilfe

⁴² Dazu Cornelius, Hans: Ein Vorstoß der jungen Literatur. In: Die Furche, Nr. 39, September 1985, Wien. S. 25.

⁴³ Vgl. dazu einen Eintrag in den Oberösterreichischen Nachrichten, 29.November 1990, Linz. S. 18 und in der Buchkultur, Nr.10/2/1991, Wien. S. 5.

⁴⁴ Ohne AutorIn. In: Buchkultur, Nr.10/2/1991, Wien. S. 5.

⁴⁵ Vgl. dazu die Beilage zum Buch/Anzeiger, Nr. 21, Anfang November 1994, Wien.

⁴⁶ Broschüre zur Frankfurter Buchmesse 1995 – Verlagsszene Oberösterreich. Oberösterreichs Kleinverlage. Hrsg. von der ARGE herbstlese. Linz 1995.

Orientierungsmöglichkeiten für neuere Literatur geboten werden. Unterstützt wurde und wird diese Initiative dabei in erster Linie vom Land Oberösterreich und der Stadt Linz.

Gleichfalls als ein Akt zur Selbsthilfe kann der Katalog "Gegen-Druck" betrachtet werden, der erste österreichische Katalog der Selbstverleger aus dem Jahr 1984. Initiator war Martin Krusche, damals selbst Eigenverleger und Betreiber der *Subway-Press* in Graz. Diesem Katalog, der in Folge gratis im Buchhandel auflag, ging am 23./24. März in Graz eine Messe von Büchern und Zeitschriften der Eigen- und Kleinverleger voraus, unterstützt vom Studentenforum und Landesjugendreferat der Stadt Graz und des Landes. Die Reaktionen auf diese Mini-Buchmesse und damit auf die Präsentation der Eigenverlegerszene einer breiteren Öffentlichkeit waren überraschend erfolgreich.

Das damalige große Echo in den Medien und die Erregung der Aufmerksamkeit auf die Spezies der Selbstverleger veranlaßt mich auch heute an dieser Stelle dieser Episode in der jüngeren österreichischen Verlagsgeschichte mehr Raum einzuräumen. Deshalb halte ich es durchaus für angebracht, hier näher auf die sogenannten Eigen- oder Selbstverlage einzugehen und deren spezifische Situation zu beleuchten.

3.5.1. Exkurs – Die Eigenverleger

Waren Eigenverleger bis dahin lediglich im Schatten des etablierten Kulturbetriebes aktiv und nahmen daher zwangsläufig einen Standort ein, der vom großen Medienauge mehr oder weniger übersehen wurde, so gelang es nun, durch die Arbeit Martin Krusches, dieser als recht oft "kurios" empfundenen Spezies von Autor und Verleger in einer Person, mehr Aufmerksamkeit entgegenzubringen.

So konnte man zum Beispiel am 10. Februar 1984 in der "Südost Tagespost" einen Artikel finden – "Eigenverlegerszene werde immer stärker"⁴⁷ –, in dem die Vielschichtigkeit und Eigenwilligkeit der Szene betont wurde. Aber nicht nur regionale Blätter nahmen sich des erwachten Selbstverständnisses der jungen Literaturszene an. Selbst der "Anzeiger des österreichischen Buchhandels" ließ Martin Krusche zu Wort kommen und räumte ihm eine ganze Seite einer Ausgabe ein, um die Aktion dokumentieren zu können.⁴⁸

Was genau ist nun unter dem Begriffspaar "Eigenverlag/Eigenverleger" oder "Selbstverlag/Selbstverleger" zu verstehen und worin bestehen deren Besonderheiten? Albert Sachs zählt in seiner Arbeit zu dem Begriff "Eigenverlag" all jene Verlage,

"[...] bei denen der Autor oder die Autorin eines Werkes zugleich auch als eigener Verleger bzw. eigene Verlegerin in Erscheinung tritt. Die VerfasserInnen publizieren ihre in allen Belangen in Eigenregie produzierten Bücher meist unter dem eigenen oder gelegentlich auch unter einem – mitunter recht skurril anmutenden – Phantasienamen. Vielfach existieren diese Verlage nur dem Namen nach, rechtliche

⁴⁷ Ganglbauer, Petra: Eigenverlegerszene werde immer stärker. In: Südost Tagespost, 10. Februar 1984, Graz. S. 37.

⁴⁸ Siehe Krusche, Martin: offene kooperative gegendruck. In: Anzeiger, Nr. 8, Mitte April 1984, Wien. S. 88-89.

Konstruktionen fehlen. Die Bezeichnung wird synonym für einen ‚Selbstverlag‘ gebraucht."⁴⁹

Den "Eigenverleger" unterscheidet er vom "Eigenverlag" insofern, als daß

"[...] der ‚Eigenverlag‘ einen selbständigen Verlagsnamen führt, während hingegen der ‚Eigenverleger‘ nur unter dem Namen des Verlagsbetreibers und Autors bzw. der Verlagsbetreiberin und Autorin aufscheint"⁵⁰.

Es wäre hier weiters wichtig anzumerken, daß viele Selbst-, Autoren- und Kleinverlage in ihrer Entwicklung oft miteinander verknüpft sind, verschiedene Stadien durchlaufen können, und deren genaue Benennung daher letztendlich auch vom jeweiligen Entwicklungsstand abhängig ist. Zumeist stellen Selbst- oder Eigenverlage in vielen Fällen das Anfangsstadium eines Kleinverlages dar,⁵¹ wie dies auch anhand des Beispiels von Martin Krusche und seiner *Subway-Press* zu belegen wäre.

Der Verlag präsentierte sich erstmals 1977 in Graz als vorerst reiner Selbstverlag, der innerhalb seines zehnjährigen Bestehens aber auch vereinzelt Werke anderer AutorInnen herausgab. "unabhängig von den stilisierten Vorlieben der dominierenden Literaturmachern"⁵² stellte das Unternehmen eine "eigeninitiative in der durchsetzung von inhalt und form nach den vorstellungen des autors"⁵³ dar. Krusche engagierte sich weiters von Anfang an für die Anliegen der SelbstverlegerInnen und AutorInnen aus dem Grazer Raum. So versuchte er stets mithilfe unterschiedlicher Projekte die einzelnen Personen und Gruppen in losen Zusammenschlüssen zu vereinigen, um der Realisation von eigenen Wünschen und Zielvorstellungen näher zu kommen. Um effizienter und erfolgreicher arbeiten zu können, schuf Krusche 1986 eine offene Kooperative, die *Garage*. Sie löste seinen Eigenverlag, die *Subway-Press*, ab und entwickelte sich schließlich 1987 zu einem Kleinverlag – dem *Garage-Verlag*, der mit der Edition *SO-die Edition* verbunden war.⁵⁴ Durch das gemeinsame öffentliche Auftreten gelang es nun, die Basis für eine verstärkte Produktwerbung zu schaffen.

Eigenverleger verkaufen ihre Produkte in noch geringerem Ausmaß als andere Kleinverleger in Buchhandlungen, sondern hauptsächlich bei Lesungen in Kleinstveranstaltungsclubs. Und obwohl jeder Ein-Mann-Verlag hohen Wert auf Unabhängigkeit und kultiviertes Einzelgängertum legt, sind derartige Initiativen, wie die Martin Krusches, die eine lose Vernetzung von Eigenverlegern anstreben, zwecks Vertretung der gemeinsamen Interessen durchaus wünschenswert.

Die Spezies der Eigenverleger "wurschtelte" sich bereits seit dem 18. Jahrhundert mehr schlecht als recht durch das Leben, und selbst die heute als Klassiker geltenden Autoren konnten mit ihren Methoden kaum bemerkenswerte Erfolge feiern. (Als Eigen-

⁴⁹ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ.Dipl.Arb. 1992. S. 25.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Vgl. Volpers, Helmut: Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Göttingen 1986. S. 15.

⁵² Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 60.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Vgl. dazu Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 44f. und S. 95 sowie Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 96ff.

verlags-Bestseller der früheren Zeit wäre beispielsweise Mark Twains "Huckleberry Finn" zu nennen.) In der Zeit des Expressionismus erlebten sie zwar eine Hochblüte, die aber nicht von Dauer war und in Österreich schließlich ganz im Sand verlief.

"In germanistische Kategorien sind die Literatur-Heimwerker so gut wie nicht einordbar, weil ihre Arbeiten, von keinem Lektor ‚eingrichtet‘, sehr stark mit der Persönlichkeit des jeweiligen Autors verknüpft sind [...]"⁵⁵,

vermerkt auch Leo Lukas, angesichts der oft recht eigen anmutenden Autoren-Verlegerpersönlichkeiten, die regelmäßig auf das Unverständnis des etablierten Literaturbetriebes stießen, und die auch weiterhin mit ihrem Image zu kämpfen haben.

Beschließt nun ein Autor, trotz der damit verbundenen Mühen, sein Werk in Eigenregie herauszugeben, so läßt sich dieser Entschluß zum Eigenverlag auf mehrere Grundmotive zurückführen:

Einerseits finden viele, vor allem junge, AutorInnen keine Verleger. Diesen AutorInnen, die keine Intellektuellen sind, wie die meisten der etablierten Generation, welche ihr Handwerk gewissermaßen gelernt haben, fehlt oft das elitäre Selbstverständnis als Künstler im herkömmlichen Sinn. Daher müssen sie noch beweisen, daß sie eine eigene literarische Qualität entwickeln können. Des weiteren akzeptieren diese AutorInnen nicht die mitunter schwerwiegenden Eingriffe an den Manuskripten, bzw. sind sie andererseits nicht bereit, die eigene Arbeit für ein "Butterbrot" herzugeben.

Wollen die AutorInnen nun, nach den vorangestellten Überlegungen, den Gesetzmäßigkeiten des etablierten Literaturbetriebes ausweichen, so müssen sie auf eigenes Risiko produzieren und adäquate Vertriebsmöglichkeiten finden (was noch schwieriger ist). Die vorläufige Abseits-Situation äußert sich demnach auch in der Entwicklung anderer Ziele und Strategien. Man kapriziert sich nicht auf die herkömmlichen Kulturbahnen, sondern erarbeitet in vielen Fällen erst einmal ein eigenes Publikum.

Bei den selbstverlegten Werken kann es sich um kopierte Hefte (Auflage vielleicht 100 Stück, Umfang etwa 40 Seiten) als auch um gedruckte, gebundene, dicke Bücher (Auflage bis zu 1000 Stück) handeln, die den Vergleich mit den Produkten anerkannter Verlage nicht zu scheuen brauchen. Dank moderner Vervielfältigungs-Techniken ist die Produktion eines Buches heute längst keine Hürde mehr, die Aktivitäten bekommen durchaus professionellere Züge.

"Muß der Autor selbst und allein gegen das schlechte Image der Praktik des Eigenverlegens allgemein ankämpfen, so ist er noch vielmehr mit den Problemen eines wirkungsvollen Vertriebes konfrontiert."⁵⁶

Das Eigenverlegerverzeichnis Martin Krusches und seine Minimesse stellen demnach einen wichtigen Schritt in Richtung bessere Vermarktung der Eigenprodukte dar und trugen wesentlich zur Förderung der kulturellen Qualität und Vielfalt in Österreich bei.

⁵⁵ Lukas, Leo: Literatur-Heimwerker. In: Kleine Zeitung, 20. April 1984, Graz. S. 33.

⁵⁶ Jezek, Paul: Ein alternativer Verlagskatalog. In: Wiener Zeitung, 27. September 1985, Wien.

Durch die von ihm initiierte Kooperative begannen die AutorInnen ihre Eigenständigkeit auszubauen, "um den Literaturbetrieb zu demokratisieren"⁵⁷.

Lassen sich also hinter den einzelnen Kleinverlagsunternehmen auch die unterschiedlichsten Anliegen und Aufgaben der Verleger finden, die verschiedensten Ansprüche an Inhalte (Lyrik, Belletristik, Sachthemen, Präsentation von regionaler Kunst) und an das äußere Erscheinungsbild der einzelnen Publikationen, und mag die Ökonomie dabei keine vorrangige Rolle spielen, so haben die eigenständigen Charaktere der Kleinverlagsszene letztendlich doch erkannt, daß ihre Stärken in der Gemeinschaft liegen. Die Gemeinschaft, das kollektive Ganze signalisiert das Große im Kleinen.

⁵⁷ Krusche, Martin: offene kooperative gegendruck. In: Anzeiger, Nr. 8, Mitte April 1984, Wien. S. 89.

4. Zur gegenwärtigen Situation der Kleinverlage

Wie bereits erwähnt, konnten sich ab Mitte der 70er Jahre in Österreich an die 30-60 literarische Kleinverlage entwickeln, deren Zahl an Abgängen durch Neuzugänge nicht nur wieder aufgewogen, sondern sogar noch gesteigert werden konnte.

So erhöhte sich deren Zahl sukzessive auf an die 80 Kleinverlage im Jahr 1989¹, während das "Literarische Leben in Österreich" 1991 bereits rund 93 Kleinunternehmen verzeichnete². Gegenwärtig kann man von etwa 110-120 Autoren- und Kleinverlagen ausgehen, wobei hier die konkrete Zahlenermittlung durch den oftmals zu beobachtenden Umstand erschwert wird, daß nicht alle Unternehmen über einen längeren Zeitraum hinweg kontinuierlich produktiv tätig sind.

Nicht nur deren Anzahl ist in den letzten Jahren enorm gestiegen, auch ihr Gewicht für den literarischen Betrieb in Österreich hat sich maßgeblich verändert. Diese Entwicklungen resultieren unter anderem sicher aus der größeren Ermutigung durch die heute stärkere öffentliche Zuwendung (vgl. Zunahme öffentlicher Geldmittel), aber auch aus dem wie bereits erwähnten immer schon etwas rückständigen österreichischen Verlagswesen selbst, das sich ja weniger auf seine besondere Experimentierfreudigkeit oder literarische Traditionen stützen kann, sondern durch seine zunehmenden Inaktivitäten aufgefallen ist.

Man kann heute also durchaus von den Strukturen eines eigenen österreichischen Klein- und Autorenverlagswesens ausgehen, das seine Leser hat, seine spezifischen Verteilermöglichkeiten, seine Chancen und natürlich auch seine Schwächen.

4.1. Die wirtschaftliche Situation

Beruhete die große Zahl der Konkurse und Ausgleiche – auch der großen Verlagshäuser- in der Verlagsbranche der 80er Jahre nicht nur auf stagnierenden Umsätzen, Eigenkapitalarmut, auf der Beschneidung der Innenfinanzierungskraft als Auswirkung der ständig zunehmenden Steuerlasten, explodierenden Werbekosten und auf Liquiditätsschwierigkeiten, sondern auch auf Beschneidungen innerhalb der Kultur- und Buchpolitik, so stellt sich die Frage, wie gerade Kleinverlage diese Krise überlebten und wie sie wirtschaftlich existieren konnten. Dabei soll nun die spezifische, wirtschaftliche Struktur der Kleinunternehmen genauer untersucht werden.

Die Situation der Kleinverleger in Österreich kennzeichnet sich durch Faktoren aus, die sie hinsichtlich ihrer Produktions- und Distributionsweisen von größeren Verlagen unterscheiden. Dies kann unter anderem als Folge ihrer wirtschaftlichen Ausgangsla-

¹ Vgl. die Zahl der Verlageinträge in Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989.

² Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1991.

ge verstanden werden. Aber die wirtschaftliche Situation allein läßt sich – im Vergleich zu Großverlagen- unmöglich unter streng betriebswirtschaftlichen Gesichtspunkten betrachten (sie würde nur die mangelnde Rentabilität von Kleinverlagen zutage bringen), denn die Motivation, einen Verlag zu betreiben, erscheint hier in den meisten Fällen weltanschaulich, politisch, literarisch bzw. künstlerisch, also letztendlich inhaltlich begründet und kaum jemals kommerziell. Das oft erwähnte mangelnde Eigenkapital resultiert somit aus einer Verlagskonzeption, die weitgehend frei von herkömmlichen Rentabilitätsgesichtspunkten auskommt. Kleinverleger können oder wollen nicht davon ausgehen, ihre persönliche wirtschaftliche Existenz allein durch die Einkünfte aus Verlagen zu sichern und oftmals wird die Verlagsproduktion sogar aus privaten finanziellen Mitteln bezuschußt.

So ist der überwiegende Teil der Inhaber von Kleinverlagen nicht in der Lage, von den Verlagseinkünften allein zu existieren, sie betreiben den Verlag neben einem Brotberuf. Finanzielle Unterstützung erhalten sie dabei in vielen Fällen auch von einem (Lebens-) Partner, der, selbst einem geregelten Beruf nachgehend, seine privaten Einkünfte in das Verlagsunternehmen investiert.³

Diese ökonomischen Minimalansprüche zeigen sich auch in der Ansicht, es bereits als geschäftlichen Erfolg zu werten, wenn Herstellungs- und allgemeine Verlagskosten (ohne Anrechnung der eigenen Arbeitsleistung) durch Einnahmen gedeckt werden. Aufgrund der immer wieder auftretenden technischen Zahlungsschwierigkeiten, – das heißt, Geld steht einem dann nicht zur Verfügung, wenn man es am dringendsten braucht –, sind die Kleinverlage manchmal gar nicht in der Lage, Autorenhonorare oder Mitarbeitergelder auszubezahlen (auch wenn sich die Situation dabei in den letzten Jahren zunehmend verbessert hat).

Zeichnet sich schon der allgemeine Verlagsbuchhandel durch eine hohe Kapitalbindung (aufgrund der relativ niedrigen Gewinnspannen pro Buch und der geringen Umschlaggeschwindigkeit) aus, und angesichts der oben erläuterten Faktoren, so scheint es bar jeder Vernunft und Ökonomie, einen Kleinverlag zu gründen. Die Peripherie der Kleinverlagsszene ist demnach auch durch eine von ständigen Neugründungen und Liquidationen geprägte Fluktuation gekennzeichnet, ein Kernbestand erweist sich jedoch als recht langlebig und als stabile Größe innerhalb der Verlagslandschaft.

Die wirtschaftliche Existenzfähigkeit bedingt sich nun durch die mangelnde ökonomische Prosperität, durch den unaufwendigen, flexiblen Betriebsapparat und die relativ kostengünstigen Produktionsweisen. (Gemeint sind hier die sonst zu berechnenden Verlagsgemeinkosten, denn die Herstellungskosten an sich sind in der Regel höher als bei größeren Verlagen.) Können Kleinverlage also bei einem geringeren Verwaltungsaufwand wesentlich günstiger operieren und sind nicht wie kommerzielle Verlage auf hohe Erträge angewiesen, so hört diese vorteilhafte Position vollends da auf, wenn es um den Vertrieb, Werbung oder die Beteiligung an wichtigen Buchmessen geht. (Hohe Standmieten und damit verbundene Nebenkosten machen eine Beteiligung somit fast unmöglich.)

Aufgrund ihrer beschränkt finanziellen und personellen Kapazitäten (vgl. Kleinverlage als "Ein-Mann/Frau-Betriebe", in denen der Autor/Verleger für sämtliche Arbei-

³ Vgl. dazu Volpers, Helmut: Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Göttingen 1986. S. 52ff. und dahingehende Bemerkungen von Karin Kinast, einer Mitarbeiterin der IG Autoren, in einem Gespräch mit der Autorin dieser Arbeit, geführt am 8. November 1995.

ten zuständig ist) müssen Kleinverleger einen enormen zeitlichen und finanziellen Aufwand leisten und bedienen sich demzufolge zumeist der Vertriebswege und Werbekanäle, die außerhalb des traditionellen Buchhandels zu finden sind. Unter anderem ist dies auch als Folge ihrer Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte zu sehen.

4.2. Produktionsbedingungen

Für alle Buchverlage gelten allgemeine branchenspezifische Bedingungen, die durch die betriebswirtschaftliche Organisationsform des Buchverlags als einem zwischen Herstellung und Handel stehenden Unternehmen, dessen Funktion (in wirtschaftlicher Hinsicht) darin besteht, unter Kapitaleinsatz und Risikoübernahme die Herstellung von Büchern zu veranlassen und für deren Verbreitung zu sorgen, vorgegeben sind.⁴ Das bedeutet unter anderem auch, daß ein Verlagsunternehmen in der Regel nicht auf den Besitz von zur technischen Buchherstellung notwendigen Produktionsmitteln angewiesen ist, es erfolgt dann eine Auftragsvergabe an entsprechende Firmen, sprich Druckereien.

Der Verlag sorgt nun für die Typographie, Illustrationen, Layout und Ausstattung eines Buches, das heißt, er bestimmt die dem Inhalt angemessene äußere Form des Buches unter gleichzeitiger Berücksichtigung der spezifischen Gesamtkalkulation für das jeweilige Buchprojekt. Neben dieser technischen Seite spielen ideelle Aspekte eine ebenso bedeutende Rolle (vgl. dabei bibliophil gestaltete Bände oder handgefertigte Kunstwerke in limitierter Auflage). Es geht also um die ideale Umsetzung von Manuskripten in eine dem Text gemäße Buchform.

Kaum eine andere Branche benötigt bei relativ kleiner Unternehmensgröße so viel Innovationskraft wie die Verlagsbranche. Die durchschnittliche Buchkalkulation bestimmt letztendlich den Verkaufspreis, der sich aus Gestehungskosten (Papier, Druck, Einband, Illustrationen etc.), Urheberanteil bzw. AutorInnenhonorar sowie aus den allgemeinen Kosten des Verlags (Verwaltung und Vertrieb) zusammensetzt. Ebenso sollten darin auch die Werbekosten enthalten sein.

Bedenkt man nun, daß das AutorInnenhonorar in der Regel um die 10% Prozent innerhalb einer Buchkalkulation beträgt, an den Buchhändler 35-40% Prozent gehen, und eine Auslieferungsfirma mit Vertreter nochmals 10% Prozent der Kosten ausmacht, so verbleiben dem Verlag nur mehr an die 35% Prozent des Verkaufspreises, um sowohl die Herstellung, laufende Fixkosten als auch die Werbung zu finanzieren. Die eigentliche Gewinnspanne wird im besten Fall mit 10-15% Prozent kalkuliert. Daß diese Gewinnspanne für Kleinverleger eher im Bereich der Utopie angesiedelt ist, liegt auf der Hand. Denn der Buchverkauf in Österreich allein deckt durchschnittlich gerade die Produktionskosten, und ich spreche dabei von den größeren Verlagen Österreichs.

Einen weiteren entscheidenden Faktor für die Gesamtkalkulation stellt die Auflagenhöhe eines Titels dar. Sie beeinflusst die Stückkosten, den Ladenpreis pro Exemplar, und je höher die Auflage, desto höher ist auch die potentielle Verlagsgewinnspanne (sowohl pro Exemplar als auch pro verkaufter Gesamtauflage).

⁴ Vgl. dazu und im folgenden Volpers, Helmut: Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Göttingen 1986. S. 60.

Im allgemeinen kann in Österreich von durchschnittlichen Startauflagen von 500-1000 (Lyrik), 1000-3000 (Anspruchsvolle Literatur) und von 3000-5000 (Sachbücher und gängige Romane) Stück ausgegangen werden.⁵ Unter Einbeziehung der bisher genannten Faktoren wird klar, daß, angesichts der nicht gerade berauschend hohen Auflagenzahlen und der daraus resultierenden geringen Umsatzspanne, wenig Spielraum für Werbemaßnahmen bleibt. Noch enger stellt sich die Sachlage dar, betrachte ich die durchschnittliche Auflagenhöhe von Kleinverlagen. Mit den in etwa 500 produzierten Stück eines Buches, die erst einmal tatsächlich verkauft werden müssen, läßt sich unmöglich Gewinn machen,- geschweige denn davon, daß sich Kleinverlage die notwendige Fachwerbung, Programmvorschaue für die Presse und den Buchhandel, Kundenwerbung in Form von Inseraten, Prospekten, Plakaten, Lesungen etc. leisten können.

Es ist daher oft auch eine notgedrungene Überlegung von seiten der Kleinverleger, die Herstellungskosten so gering wie möglich zu halten, um einen realistischen Ladenpreis erstellen zu können (solange es sich nicht um bibliophile oder Handpressen - Erzeugnisse handelt). Die Titel von in Kleinverlagen hergestellten Bücher gestalten sich demnach, je nach individueller Anschauung, in zum Teil einfacher Form (vgl. die Tendenz zu Paperbacks, denn zu Hardcover-Ausgaben).

Von diesen hier angeführten, allgemein üblichen wirtschaftlichen Ausgangsüberlegungen unterschied sich aber weitgehend die Produktionsweise der meisten frühen Kleinverlage, die jegliches wirtschaftliches Kalkül ausschlossen. Die Bücher waren oft von schlechter satz-, druck- und bindetechnischer Qualität. Das mangelhafte Layout und der Verzicht auf ästhetische Qualitäten bei der Buchherstellung wurden zum Teil damit begründet, daß man die Normen der etablierten Buchproduktion ablehnte. In zahlreichen Fällen jedoch waren die laienhafte Produktionsweise und die nicht vorhandenen technischen wie finanziellen Möglichkeiten die ausschlaggebenden Faktoren für eine fehlende Perfektion der Buchausstattung.⁶

Unter dem Einfluß der Ende der 60er Jahre geführten Diskussion über den Warencharakter von Literatur lehnten viele Kleinverleger vorerst jegliche Vermarktung ihrer Bücher ab. Das fiel auch nicht weiters besonders schwer, denn die Produkte der Kleinverleger wurden vom Sortimentsbuchhandel noch weitgehend ignoriert. Es wurden sowohl die üblichen buchhändlerischen Verkehrsformen und Vertriebsmöglichkeiten als auch Werbung und Öffentlichkeitsarbeit abgelehnt. Die unprofessionell gehandhabte interne Verlagsorganisation, Lektorat etc. beeinträchtigte einen rationellen Arbeitsablauf und die ökonomische Effizienz. Die zunehmende Erkenntnis, daß der simple Rückzug aus dem etablierten Literaturbetrieb eine weitgehende Wirkungslosigkeit zur Folge hatte, setzte sich bei den Kleinverlegern im Laufe der Zeit größtenteils durch und führte zu einer Professionalisierung der Produktions- und auch der Distributionsweisen, bzw. wurde diesen Bereichen des Verlagsgeschäfts größeres Gewicht beigemessen. Denn wie bereits oben angedeutet, sind viele Kleinunternehmen aufgrund ihrer mangelnden finanziellen Kapazität oft gar nicht imstande, ihre Produktion so zu gestalten, wie sie es gerne täten.

Als quasi ein Strukturmerkmal in der Produktion von Kleinverlagen kann, trotz der Kapitalschwäche, die recht hohe Titelproduktion im Vergleich zur Auflagenhöhe

⁵ Dazu Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 80.

⁶ Vgl. dazu und in weiterer Folge Volpers, Helmut: Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Göttingen 1986. S. 50f.

betrachtet werden. So betragen die Neuerscheinungen oft zwei, drei Titel pro Jahr, in seltenen Fällen sogar bis zu fünf Titel. Dabei halten sich die Kleinverleger nur bedingt an den von den großen Verlagen vorgegebenen Halbjahresrhythmus von Neuerscheinungen mit seinen Frühjahrs- und Herbstprogrammen. Produziert und publiziert wird dann, wenn der Kleinverleger den Zeitpunkt für günstig hält, an dem er ein bestimmtes Werk präsentieren möchte. Es gibt dadurch kaum Terminengpässe. Erst wenn die inhaltliche Seite auch mit der äußeren Form eines Produkts in perfektem Einklang steht (sofern die finanzielle Lage dies zuläßt), das Werk sozusagen den letzten Schliff erhalten hat, wird es auf den Markt gebracht - unabhängig davon, ob jetzt die richtige "Saison" ist. Diese spezifische Produktionsweise ist in engem Zusammenhang mit dem eigenen Selbstverständnis der Verleger zu sehen, wobei zum Beispiel die Titelvielfalt innerhalb des Programms vor der Verkäuflichkeit einzelner Titel rangiert, und die Interessen der Verleger eher dem Prozeß des Büchermachens gelten als deren Vermarktung.

Die Einstellung zu der eigenen Arbeit beeinflußt nicht nur die Arbeit selbst, sondern auch die Organisation des Arbeitsprozesses. So ist vor allem bei Kleinverlagen, die als Vereine geführt werden, zu beobachten, daß alle direkt oder indirekt am Verlag beteiligten Personen bei Entscheidungsprozessen (vgl. zum Beispiel hinsichtlich der Gestaltung eines Buches) integriert werden, und in vielen Fällen sogar der Autor am Entstehungsprozeß seines Buches Anteil hat. VerlegerIn und AutorIn verstehen sich als Gleichgesinnte. Diese Arbeitspraxis ist es auch, die AutorInnen sich als besser betreut fühlen lassen. Aktive Teilnahme der SchriftstellerInnen an diversen Buchprojekten kennzeichnet den Kleinverlag als Kommunikationsmittel aus, als kritische Vermittlungsinstanz zwischen LiteraturproduzentIn und KonsumentIn.

Die Prinzipien der Arbeitsmethoden von Kleinverlagen sind also gänzlich verschieden von denen der Großen und resultieren aus dem hohen Maß an Identifikation mit den Inhalten. Angestrebt wird keinesfalls eine Gewinnmaximierung, vielmehr gilt es einen überschaubaren Kleinbetrieb zu führen (denn die ständige Gewinnmaximierung mündet letztendlich in einer immer größer werdenden Bürokratie) und die strenge Trennung zwischen Hand- und Kopfarbeit aufzuheben.

4.3. Distributionsweisen

Wie bereits im vorangegangenen Kapitel angedeutet, lehnten viele Kleinverlage zu Anfang ihres Bestehens die dem Buchwesen üblichen Vertriebsbedingungen als ihren ideellen Ansprüchen widersprechend ab. Wollten sie nun eine größere Reichweite mit ihren Produkten erzielen und wandten sich daher den etablierten Vertriebssystemen zu, so mußten sie oft erkennen, daß ihnen der Weg dorthin durch zum Teil enorme Kosten verwehrt wurde.

Die einzelnen Vertriebswege gestalten sich auf unterschiedliche Art und Weise. Einerseits kann ein Buch direkt vom Verlag bezogen werden, andererseits hat ein Verlag die Möglichkeit, eine Auslieferungsfirma (Zwischenhändler) zu beauftragen, die eine bestimmte Anzahl von Titeln auf Lager hält und den Buchmarkt stufenweise mit Büchern versorgt (auf Nachfrage der Buchhändler). Des weiteren verfügen diese Zwischenhändler teilweise über Vertreter, die einzelne Verlagsprodukte beim Buchhändler bewerben.

Aber all dies kostet rund 10-15% Prozent des Nettopreises eines Buches, bzw. es lassen sich nicht immer Auslieferer finden, die bereit sind, die geringen und oft nur schwer verkäuflichen Titel kleiner Verlage zu lagern. Denn auch dies stellt eine finanzielle Belastung dar und kostet den Auslieferern noch zusätzlich Lagerplätze.

Ob also Titel von Kleinverlagen geführt werden, entscheidet man dort nach Rentabilitätskriterien, das heißt nach der Gängigkeit und erwarteten Umschlaggeschwindigkeit eines Titels. In den meisten Fällen erfüllen Kleinverlage diese Rentabilitätsersparungen nicht.

Einen dabei wohl einzigartigen Fall der Unterdrückung und Ablehnung von Kleinverlagsprodukten in der österreichischen Verlagsgeschichte der jüngsten Vergangenheit (hinsichtlich ihres Vertriebes) stellt die von dritter Seite veranlaßte Boykottierung zweier kleiner Literaturverlage durch die Auslieferungsfirma *Lechner & Sohn* im Jahr 1978 dar. Konkret handelte es sich damals einerseits um den *Alfred Winter* Verlag, der 1973 in Salzburg gegründet, sein Verlagsprogramm zu Beginn seines Bestehens nicht nur aus volkskundlichen Büchern zusammensetzte, sondern ab Mitte der 70er Jahre hauptsächlich Werke junger österreichischer AutorInnen publizierte. Damit stand er inhaltlich dem ebenfalls in Salzburg angesiedelten renommierten *Residenz* Verlag nahe, der sich stetig rühmte, ein Forum für unentdeckte neue österreichische Literatur zu sein. Und dieser war es auch, der letztendlich dem kleinen "Kollegen" in den Rücken fiel. Denn nachdem der *Alfred Winter* Verlag mit seiner Produktion auch einige Achtungserfolge erzielen konnte, die ihm sogar Titelbesprechungen in Feuilletons großer bundesdeutscher Wochen- und Tageszeitungen einbrachten, wollte er seinen Vertrieb professionalisieren und über *Lechner&Sohn*, den damals größten Auslieferer Österreichs in Wien, ausliefern lassen. Der Versuch, in das kostenintensive übliche Vertriebssystem einzusteigen, wurde ihm aber vorerst verwehrt. So soll *Lechner&Sohn* vom Verlag *Residenz* nach dem Motto – "nimmst du den Verlag, gehe ich weg" – unter Druck gesetzt worden sein, damit dieser den Vertrieb des Kleinverlages nicht übernehme.⁷ Der *Alfred Winter* Verlag fand dann nach einiger Zeit eine Salzburger Auslieferungsfirma, die sich seiner Produkte annahm.

Wie der *Winter* Verlag wollte auch der Verleger Vintila Ivanceanu, der den 1977 in Wien gegründeten *Rhombus* Verlag im Alleingang betreute, durch *Lechner* ausliefern lassen. Der entsprechende Vertrag war angeblich bereits aufgesetzt, als sich der *Residenz* Verlag – gleichfalls wie bei *Alfred Winter* – erneut mit der Drohung einschaltete, sich eine andere Auslieferungsfirma zu suchen.⁸

Diese vorerst teilweise als Gerücht bezeichnete Boykottierung des Vertriebs kleiner und neu entstandener Verlage wurde aber von seiten des *Residenz* Verlags niemals dementiert und dürfte daher durchaus ein Körnchen Wahrheit beinhaltet haben.

Wurde also der Versuch gestartet, sich den üblichen Markt- und Vertriebsbedingungen anzupassen, so mußten viele Kleinverleger bald feststellen, daß sie als "Verlagszwerge" oftmals nicht erwünscht waren und ihre Arbeit nicht toleriert wurde.

⁷ Vgl. dazu ein Interview mit Alfred Winter. In: Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: Dokumentation – Zur Situation junger österreichischer Autoren. Wien 1978. S. 128-131. Hier S. 128. Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Wien 1985. S. 116.

⁸ Dazu Ruiss, Gerhard/ Vyoral Johannes: Dokumentation- Zur Situation junger österreichischer Autoren. Wien 1978. S. 136.

Die Überlegungen, alternative Auslieferungen zu gründen, bringen da auch nur geringfügige Verbesserungen für die Verlage, da mit zunehmender Anzahl von Verlagsauslieferungen die vom Buchhandel gewünschte Bestelloptimierung neuerlich sinkt. (Je mehr Auslieferer mit immer weniger Verlagen auf dem Markt sind, desto geringer wird für den Buchhändler der Rationalisierungseffekt.) So wurde zwar auch von der IG-Autoren im Zuge des sogenannten "Kleinverlagsförderungskonzept" von 1987 eine dahingehende tragfähige Maßnahme erarbeitet, die eine kontinuierliche Hilfestellung für Autoren- und Kleineditionen bedeutet hätte und den Aufbau eigenständiger Vertriebsformen vorsah, aber dies scheiterte jedoch an den Monopolinteressen des "Hauptverbandes des österreichischen Buchhandels."⁹

Mit diesen Sachverhalten zeigt sich erneut die starke Polarisierung innerhalb des Literaturmarktes, wobei Zusammenschlüsse von Verlagen zu "Vertriebsgemeinschaften" hier wohl noch am ehesten Abhilfe schaffen können. (Vgl. dabei zum Beispiel die "Vertriebsgemeinschaft oberösterreichischer Kleinverlage".)

Somit sind die meisten Kleinverlage gezwungen, ihre Produkte direkt an den Sortimentsbuchhandel zu liefern (sofern der Buchhandel überhaupt Interesse zeigt und auch bereit ist, deren Titel zu führen),- meist persönlich oder über den Postweg (Eigenversand). Vertriebserschwerend für den Eigenversand gestaltet sich nun die seit Jahren sukzessiv erfolgende finanzielle Mehrbelastung der Kleinverlage durch die ständige Postgebührenerhöhung bzw. die Auflösung von bestimmten Tarifgruppen, die eine Gebührenerleichterung mit sich brachten.

Seit 1981 gibt es zum Beispiel die Tarifgruppe der "Geschäftsbriefe" nicht mehr¹⁰, und die Gebührenguppe "Warensendungen" erlitt empfindliche Einschnitte. Ebenso hatte die Post mit 1. Jänner 1992 die Versandart "Drucksache" für Inlandssendungen ersatzlos abgeschafft. Die Empörung darüber war groß, und im "Anzeiger des österreichischen Buchhandels" konnte man folgendes lesen:

"Bücher, die bisher als Drucksache versendet wurden, müssen nun als Brief verschickt und frankiert werden. Das bringt eine Preissteigerung von bis zu 30% Prozent."¹¹

Diese finanzielle Mehrbelastung kann als alles andere denn als eine "Verlagsförderung" verstanden werden. Dementsprechend wurde nach Möglichkeiten gesucht, Bücher in Österreich zu ermäßigten Preisen zu verschicken, mit dem Argument der Sonderstellung des Buches aus kulturpolitischen Erwägungen. Doch die Post blieb hart.

Der Schwachpunkt vieler Kleinverlage manifestiert sich somit im Bereich des Vertriebes der Produkte. Kleinverlage haben kaum eine Chance, ihre Bücher über den professionellen Buchgroßhandel und das traditionelle Sortiment zu verkaufen. Mehr und mehr begann sich also die Literatur der Klein- und Autoreneditionen ihren Weg um den Buchhandel herum zu suchen.

Am zweckmäßigsten hat sich hier noch der Direktversand erwiesen. Der direkte Verkauf an private Abnehmer bringt nicht nur Einsparungen von Buchhandelsrabatten

⁹ Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 7.

¹⁰ Vgl. dazu einen Eintrag ohne AutorIn. In: Anzeiger, Nr. 15, Anfang August 1981, Wien. S. 139.

¹¹ Ohne AutorIn. In: Buch/ Anzeiger, Nr. 19, Anfang Oktober 1991, Wien. S. 42.

mit sich, des weiteren kann auch das gezielte Ansprechen einer Interessentengruppe einen verstärkten Verkauf der Buchtitel bewirken. In vielen Fällen verfügen die Kleinverleger bereits über Adressenlisten, mit denen sie potentielle Kunden anschreiben. Die arriertesten Kleinunternehmen können zum Teil auf einen Kundenstock bauen, der durchwegs regelmäßig die Neuerscheinungen der Verlage abnimmt. Durch die zunehmende Zusammenarbeit der Kleinverleger mit zum Beispiel Berufsverbänden, Veranstaltungszentren, Hochschulen usw. lassen sich noch zusätzliche Interessentenkreise ansprechen. (Man spricht in diesem Zusammenhang oft von Direct Mailing.)¹²

Trotzdem bleiben auch hier in der Regel die Einnahmen meist bescheiden, da vorher unter anderem Werbeprospekte hergestellt und verschickt werden müssen. Das Interesse beim Publikum für die eigenen Produkte muß erst einmal geweckt werden (vgl. über Anzeigenwerbung in Literaturzeitschriften), wobei eine zusätzliche Möglichkeit, den Verkauf anzukurbeln, darin besteht, Lesungen und Buchpräsentationen abzuhalten. Im Anschluß an derartige Veranstaltungen bietet sich Gelegenheit, die Buchtitel an den Mann bzw. an die Frau zu bringen. Das bedeutet, daß der Verkauf in erster Linie eben über Veranstaltungen und Lesungen erfolgt, wobei dem damit verbundenen großen organisatorischen Aufwand Rechnung zu tragen ist. Der Vorteil dabei liegt, wie bereits erwähnt, im direkten Kontakt mit dem Publikum. Die Arbeiten eines Autors und des Verlegers gehen somit nicht in der Anonymität des etablierten Literaturbetriebes unter.

Die Wahl nicht-etablierter Distributionsmechanismen (auf der einen Seite bewußt gewählt, andererseits als Notlösung mangels finanzieller Kapazitäten) bietet den Kleinverlagen aber auch vergleichsweise noch größere Überlebenschancen auf dem Buchmarkt. Sie sind darauf angewiesen, ihre Produkte mit sehr hohem persönlichen Einsatz, durch Mundpropaganda und durch den direkten Kontakt mit den Kunden zu verkaufen. Dabei verkaufen sie die Buchtitel auch nicht unbedingt schlechter, als wenn sie sie über den Buchhandel vertreiben würden,- angesichts der Tatsache, daß ohne die notwendige Medienpräsenz und Werbung die Kleinverlagsprodukte ohnehin meist nur in den Regalen der Läden vor sich hin verstauben.

Von einer funktionierenden oder der gegenwärtigen Literatur gerecht werdenden Distribution kann jedenfalls hier zu diesem Zeitpunkt keine Rede sein. Zwar wurde in den letzten Jahren vermehrt versucht, diesem Versagen der Verbreitungsmechanismen durch generelle Verbreitungsförderungen Rechnung zu tragen, woraufhin die Kleinverlage neue und unkonventionelle Verkaufsmethoden anstrebten, aber die zahlreichen Ideen, die entworfen wurden, konnten einem weiteren wichtigen Punkt nicht genüge tun – dem Publikum.

"Irgendeine Möglichkeit des Vertriebes haben alle Verlage, die Frage ist nur, wohin man die Bücher vertreibt."¹³

Für Gerhard Ruiss von der IG Autoren stellt das vielzitierte Vertriebsproblem eher einen Ausdruck für ein Absatzproblem dar. Die unzureichende Medienpräsenz sowie Rezeption von Gegenwartsliteratur, das heißt die Verdrängung und Ausgrenzung neuerer Lite-

¹² Vgl. dazu auch Sachs, Albert: Chancen statt Krise. In: Anzeiger, Nr. 19, Anfang Oktober 1995, Wien. S. 4-5.

¹³ Gerhard Ruiss von der IG Autoren in einem Interview. In: Schäfer, Konstanze: Buchmarkt Österreich. Salzburg, Univ. Dipl.Arb. 1992. Anhang 4. S. 1-18. Hier S. 3.

ratur aus den Zeitungen, dem ORF usw. bedingt gleichzeitig das Kauf- und Leseverhalten eines potentiellen Publikums. Werbe- und Öffentlichkeitsarbeit wäre dabei verstärkt gefragt. Das Grundproblem der Verlage aber, nämlich der Mangel an finanziellen Mitteln, um teure Marketing- und Werbekampagnen starten zu können (dazu gehören auch das Versenden von Rezensionsexemplaren, Inserate in Printmedien, Kataloge, Broschüren etc.), verhindert die dahingehenden absatzfördernden Maßnahmen. Da können ein noch so unermüdlicher Einsatz von Verlegern, Innovationsgeist und Kreativität sowie Geduld und Durchhaltevermögen geleistet werden, die Spezifika des Buch- und Verlagswesens stellen in vielen Fällen Hürden dar, die kaum zu bewältigen sind.

Hat sich nun der direkte Kontakt mit den Lesern als durchaus günstig erwiesen, und schaffen auch Lesungen hierbei Abhilfe, so können dennoch wiederum nur eine geringe Zahl, eine Minderheit von Lesern erreicht werden,- und zwar diejenigen, die sich ohnehin für gegenwärtige Kunst interessieren. Ein größerer Verbreitungsgrad von neuerer Literatur ist aber möglich und kann meiner Ansicht nach nur in Zusammenhang mit einer ausreichenden Kultur- bzw. Buchpolitik des Staates Österreich erfolgen. Unter diesem Gesichtspunkt ist auch das folgende Kapitel zu lesen.

5. Kultur- und Buchpolitik

In diesem und in den folgenden Abschnitten sollen nun die unterschiedlichen politischen Maßnahmen, die unter anderem auch zur Verbreitung des Buches gesetzt werden, erläutert und zur Diskussion gestellt werden.

Da das Buch in seiner Form nicht nur als Wissensvermittler und Unterhalter des Verlagswesens und des Buchhandels prägt, sondern dessen Wertschätzung weitgehend durch die Kultur eines Landes bestimmt wird, erhalten die dahingehenden politischen Entscheidungen eine grundlegende Dimension, die die Demokratisierung des Buches zum Ziel und die Vielfältigkeit literarischer Produktion und Distribution zu fördern haben. Effiziente wirtschafts- und branchenpolitische Maßnahmen sind dabei natürlich ebenso zu bedenken.

"Im internationalen Vergleich kommt dem österreichischen Literaturbetrieb nur durchschnittliche wirtschaftliche Bedeutung zu. Wertschöpfung als ökonomische Meßgröße, die als Argumentation für steuerliche Behandlung, öffentliche Förderungen etc. herangezogen wird, berücksichtigt aber Umwegrentabilitäten als außerökonomische Größe nicht. Gerade im Bereich der schöpferischen Tätigkeiten, hier des Buches, verdienen auch nicht meßbare Größen besondere Aufmerksamkeit. Denn Kulturwerbung im Ausland geht von der Erfahrung aus, daß Kulturrexport der Schrittmacher des Warenexportes ist."¹

Nicht nur kulturwirtschaftlich, sondern gleichfalls kulturelle Bedeutung im allgemeinen kommt dabei den Medien zu. (Vgl. hier die sogenannten Copyright-Industrien wie Presse, TV und Rundfunk.) Im Bereich der Medien muß sich die Politik immer davon leiten lassen, daß die Medien auch zentrale kulturelle, gesellschaftliche und politische Funktionen haben, die es nicht zulassen, sie allein an wirtschaftlichen Maßstäben zu messen.

Gerade in den letzten Jahren setzte sich zunehmend die Tendenz durch, Mediendarbietungen unter rein ökonomischen, selten unter kultur- und gesellschaftspolitischen Aspekten, zu betrachten. Kultur-, insbesondere Büchersendungen, bringen den elektronischen Medien selten hohe Einschaltquoten, den Printmedien zu wenig Leser. Diesem "Nicht-Bemühen" um das Buch soll daher ein eigenes Kapitel gewidmet werden.

5.1. Verlage in den Medien

Die unterschiedlichen Medien eines Landes bilden einen wesentlichen Faktor für die kulturelle Arbeit, die von Verlagen geleistet wird. Buchbesprechungen sowie Buchkritiken und Rezensionen präsentieren Neuerscheinungen einer Öffentlichkeit und beleuchten damit das pulsierende Leben des Buch- und Verlagswesens. Gerade diese Form

¹ Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 15.

von Öffentlichkeitsarbeit bietet den Verlagen die Möglichkeit, in relativ unkomplizierten Verfahren Werbung für die eigenen Produkte zu machen und inhaltliche Diskussionen (literarisch, gesellschaftspolitisch etc.) anzuregen. Die einzige Bedingung dabei ist, daß die Medien auch gewillt sind, Interesse für die unterschiedlichen Verlagsaktivitäten aufzubringen und in weiterer Folge, die vorerst nur einem kleinen Kreis vorbehaltenen Themen, einem größeren Publikum vorzustellen.

Die kulturellen Auseinandersetzungen werden somit in die Gesellschaft selbst transportiert und bleiben nicht auf einen elitären Kreis beschränkt. Dem einzelnen Individuum einer Gesellschaft kann gleichzeitig die Möglichkeit eingeräumt werden, sich an kulturellen Prozessen aktiv zu beteiligen sowie seine Identität über die Kultur des Landes zu definieren.

Orientiert sich die Medienpolitik eines Landes aber vornehmlich nur an wirtschaftlichen Maßstäben und gibt ihren Informations- und Bildungsauftrag zugunsten des reinen Unterhaltungswertes auf, so stellt sich die Frage, inwieweit die kulturelle Identität eines Landes für die nächste Zukunft als noch gesichert gelten kann. Kritisches Potential, Innovationsgeist oder Aufklärungsansprüche finden keinen Zugang mehr zur Gesellschaft und verkümmern zusehends in den Zirkeln einiger weniger Intellektueller.

Das unüberschaubare Angebot an künstlerischen und kulturellen Aktivitäten, der schnelle Trendwechsel und die Schnellebigkeit in der heutigen Zeit bringen zunehmend auch die Medienlandschaft unter großen Druck, und die zu beobachtende Kommerzialisierung in vielen Lebensbereichen läßt dabei den Platz für Kultur stetig kleiner werden. Unabhängige Medienforen gibt es kaum noch, dabei wäre es aber gerade die Aufgabe aller Parteien jeglicher Couleurs, Kultur und Kunst als essentiellen Bestandteil einer Gesellschaft zu begreifen und nicht zu ignorieren.

Die heimische Verlagsszene zeigt sich nun zunehmend unzufrieden mit der Behandlung von Literatur in den diversen Medien. Daß die Kulturteile, der Presse zum Beispiel, immer kürzer ausfallen, wird schon seit geraumer Zeit verzeichnet. So verkommen literarische Beilagen zu einem Anhängsel der Unterhaltungsressorts oder werden auf eine willkürliche Auswahl einiger Neuerscheinungen an Büchern reduziert.

Diese "Buchbesprechungen" folgen oftmals irgendwelchen "Bestsellerlisten" und erfüllen wie in den Boulevardblättern die Funktion des Lückenbüßers. In ihrem Wirken um das Buch selbst bleiben sie damit obsolet. Feuilletonteile, die allein das Buch zum Inhalt haben, theoretische Inhalte diskutieren oder gar den Leser- und Käuferbedürfnissen entsprechend mehrere Bücher zu einem Thema kontrastieren und vorstellen, verbleiben im Bereich des Wünschenswerten.

Es zeigt sich mit dieser weitgehenden Ausklammerung von Literatur die Tendenz aller Medien, das Buch nicht als Kunstprodukt selbst zu betrachten, sondern nur noch die Wirkung, die es beim Leser und Hörer erzielt, in den Vordergrund zu rücken. Wo der Kulturteil der Printmedien das Aufzeigen von Trends zum Inhalt hat, verkommt auch die Buchpräsentation zum Buchtip, Werbespot und zur Bestsellerliste. Das Schielen der Medien auf höhere Einschalt- und Verkaufsquoten, zum Teil bedingt durch die starke private Konkurrenz auch auf diesem Sektor, schlägt sich daher entsprechend ungünstig auf den Literaturbetrieb nieder.

Aber auch der Kapitalmangel österreichischer Verlage für diverse Anzeigen und die verstärkte Hinwendung zu marktorientierten Inseraten zeigen direkte Wirkung auf die dem Buch gewidmeten Teile der Printmedien. So wurden beispielsweise Kulturteile, die sich dem Buch zuwandten, in jüngster Zeit von anderen Freizeitunterhaltungen, wel-

che mehr Kapital erbringen, verdrängt. Am stärksten ist diese Entwicklung im relativ auflagenstarken "Kurier" sichtbar. Die Buchbesprechungen, ursprünglich im Hauptteil auf einer ganzen Seite der Zeitung beheimatet, wurden in die "Schöner Leben" Beilage ausgelagert. Rezensionen zum Beispiel mußten dann entsprechend zum Thema der Beilage passen und wurden gemäß ihrer Spaltenlänge aus dem bereits vorhandenen Fundus von Buchbesprechungen ausgewählt. Sukzessive wurden in weiterer Folge auch diese Dreizeiler durch die "Bestsellerliste" ausgetauscht. Nicht selten wird dabei auch die Praxis des "Inserats gegen Rezension" ausgeübt.²

Stellt die Kürzung und Streichung von Kulturseiten in den Printmedien für alle österreichischen Verlage eine Verschärfung ihrer Situation dar (vgl. den damit verbundenen Wegfall von Werbemöglichkeiten), so trifft diese Entwicklung innerhalb der Medienlandschaft besonders die kleinen unter den großen Verlagen. Denn viel zu selten verirren sich entsprechende Beiträge zum Kleinverlagswesen in die Zeitungsspalten der Printmedien, um neue Texte einer breiteren Leserschaft zugänglich zu machen. Für Werbung im Interesse kultureller Randerscheinungen erweist sich der österreichische Schilling als schlechte Währung. So haben Kleinverlage von vornherein mit noch schlechterer medialer Präsenz zu kämpfen. Als die Situation nicht gerade verbessernd, tritt immer öfter der Umstand ein, daß Printmedien, die verschiedene Buchrezensionen auch nicht-kommerzieller Art veröffentlichen, zunehmend selbst in existenzielle Schwierigkeiten geraten und vor dem Aus stehen. Ein Beispiel dafür wäre die der Kommunistischen Partei Österreichs angehörende "Volksstimme", die immer ein offenes Ohr für die Anliegen der IG Autoren hatte und sich auch experimenteller Kunst widmete. Bedingt durch die parteipolitischen Schwierigkeiten litt natürlich auch das hauseigene Publikationsorgan, und für Kleinverleger und deren Interessenvertretung ergibt sich nun zunehmend die Frage, welches öffentliche Printmedium heute noch genügend Interesse für nicht-kommerzielle Literatur aufzubringen gewillt ist. Es sei hier vielleicht noch der "Standard" erwähnt, der als einzige größere Tageszeitung in seiner "Album-Reihe" in unregelmäßigen Abständen auch Bücher aus Kleinverlagen präsentiert.

Der klassische Feuilletonteil der Zeitungen wurde stark verkürzt in die Wochenendbeilagen verdrängt und ging sozusagen völlig "den Bach hinunter", – übrig blieb ein schwarzes Loch. Es gibt heute kaum mehr ein geeignetes Medium für Kultur, denn den Büchern geht es auch im Fernsehen nicht wesentlich besser. Allein im Hörfunk wird noch Buchkultur gepflegt. So nahm zum Beispiel Literatur im Radio 1990 etwa 3,16% Prozent der gesamten Sendezeit ein (für Ö1 gemessen waren es 9% Prozent der Sendezeit) und diese Situation hat sich bis heute eher noch verschlechtert³. Allein diese Prozentzahl sagt allerdings wenig aus, werden doch in vielen anderen Sendungen, wie etwa dem "Journal Panorama" und dem "Radiokolleg" ebenfalls Bücher vorgestellt. Auf der anderen Seite ist es allzu offensichtlich, daß Hörfunksendungen, die sich Literatur widmen, fast ausschließlich zu hörerschwachen Zeitpunkten gesendet werden (mit Vorliebe spät Nachts). Ebenso stellt sich die Frage, welche Literatur hier bevorzugt besprochen wird. Denn in erster Linie wird weniger Wert auf Markttransparenz als vielmehr auf Massenliteratur gelegt.

Mag in dem auditiven Medium Radio Literatur und ihre mediengerechte Umsetzung zwar einen vergleichsweise besseren Platz einnehmen, so weisen ihr aber die Sen-

² Vgl. dazu Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 100f.

³ Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 105.

dezeiten nichtsdestotrotz nur eine periphere Bedeutung zu. Von dem audio-visuellen Medium Fernsehen kann hinsichtlich einer Literaturpräsentation fast gar nichts erwartet werden. Es reduziert die Umsetzung des Buches auf Verfilmungen oder auf kurze Bücherspots, die im Anschluß an eine Sendung, passend zum Thema, gesendet werden.

War die Literatur immer schon das Stiefkind des österreichischen Fernsehens, so hat sich nun gerade in jüngster Zeit die Wandlung des ORF von einem Bildungs- zu einem Breitensender endgültig vollzogen. Von Kulturarbeit oder gar von einer allgemeinen Ausweitung der Kultur kann vollends keine Rede mehr sein.

Mag der ORF als öffentlich-rechtlicher Sender dies auch vehement bestreiten, so spricht die Programmreform des Jahres 1995 eine gänzlich andere Sprache. Schon nach wenigen Wochen präsentierte sich das neue Gesicht des ORF ausdrucksloser als je zuvor. Ausschlaggebend dafür ist die Reduktion der Vielfalt berichterstattender und gestaltender kultureller Programme. Statt der täglichen sechs Minuten eigenständiger Kulturberichterstattung (wie bisher Usus), werden jetzt nur noch drei Minuten gesendet, statt der wöchentlich 55 nur noch 35 Minuten (bei gleichzeitiger Erweiterung des Spektrums auf Film, Alltags- und Jugendkultur).

Die Einstellung von Sendungen wie "Trailer", "Aufgeblättert", "Bücher des Monats" und anderen Kultursendungen wie Opern- oder Theateraufzeichnungen im Zuge dieser jüngsten Programmreform des ORF nahmen denn auch die verschiedensten KünstlerInnen und VertreterInnen der unterschiedlichen Kunstsparten zum Anlaß, am 9. Mai des Jahres 1995 in Wien zu einer Pressekonferenz zu laden.⁴

Die Veranstaltung "ORF und Kultur" wurde von zahlreichen Kulturinstitutionen und -vereinen aus ganz Österreich getragen und bestand vorerst vorwiegend aus Stellungnahmen einzelner TeilnehmerInnen. Dabei wurde festgehalten, daß durch den Wegfall ganzer Sendeleisten für die Kunst weder genügend Platz noch ein entsprechendes Sendeumfeld verbleibt, um sich in ihrer eigenständigen Ästhetik innerhalb eines Kulturkulinariums zwischen Hochkultur und gesellschaftlichen Ereignissen zu behaupten. Der höchst fragwürdige Quotenfetischismus des ORF stellt selbst noch die verbleibenden "Kultursendungen" in Frage, wenn darüber hinaus auch Sendungen wie beispielsweise die "Alltagsgeschichten" oder die "Seitenblicke", im Unterschied zu früher, nunmehr dem Ressort Kultur zugerechnet werden. Vor allem angesichts der Tatsache, daß die Steigerung des Kulturbudgets von 1994 auf 1995 von rund 149 Millionen auf rund 437 Millionen Schilling nicht zu einer Verdreifachung des Budgets für bisherige Kulturprogramme führte, sondern in einer seltsamen Erweiterung des ORFschen Kulturverständnisses mündete (vgl. etwa ebenso die Zurechnung der Sendung "Religionen" und große Teile des "Fernsehspiels" zur Kulturabteilung), mutet fast schon als grotesk an. Wohin diese Gelder im Endeffekt nun tatsächlich flossen, bzw. was mit ihnen gemacht wurde, kann nur vermutet werden.

Auf der Konferenz "ORF und Kultur" wurde letztendlich der Vorwurf erhoben, "der ORF als öffentlich-rechtlicher Sender ignoriere demnach seinen Bildungs- und Kulturauftrag"⁵.

Daß es auch anders gehen kann, demonstrieren die bereits oben erwähnten Radioprogramme (speziell Ö1 bzw. auch Sendeteile des Ö2), die, trotz des großen Konkur-

⁴ Vgl. eine dahingehende Meldung ohne AutorIn. In: Anzeiger, Nr. 10, Mitte Mai 1995, Wien. S. 58.

⁵ Ohne AutorIn: Pressekonferenz "ORF und Kultur". In: Autorensolidarität, Nr.2-3/1995, Wien. S. 22-24. Hier S. 23.

renzdrucks privater Sender, im Unterschied zu den TV-Programmen des ORF, nicht ihr Heil in einem Breitenprogramm, sondern in der unverwechselbaren Profilierung suchen. Nicht mehr und nicht weniger wünschten sich die TeilnehmerInnen der Pressekonferenz "ORF und Kultur".

Es gilt hier abschließend festzustellen, daß Literatur - wie jede Kunst - Resonanz, Kritik und Propaganda braucht. Bei der Verbreitung von Kunstwerken handelt es sich heute längst nicht mehr um einen Kampf der Ideen, sondern um eine Art Wettbewerb mit oft sehr realen Machtmitteln, die von den Spielregeln des Kapitalismus diktiert werden. So propagieren Massenmedien und auch bestimmte Großverlage nicht in erster Linie Qualität oder Innovationen, sondern fast ausschließlich nur mehr Bestseller und deren AutorInnen. Die für die Literatur so verhängnisvolle Vermarktung muß und kann nur von einer überlegten Kulturpolitik durchbrochen werden.

5.2. Österreichs Kulturpolitik

In diesem Abschnitt sollen nun kulturpolitische Maßnahmen, die das Buch und seine Vielfalt am Buchmarkt unterstützen, zur Diskussion gestellt werden. Daß der Staat die Verpflichtung hat, kultur-, bildungs- und literaturpolitische Entscheidungen zu setzen, wird dabei vorausgesetzt. Vorab möchte ich zunächst jedoch einen kurzen historischen Abriss über die österreichische Kulturpolitik und der sich verändernden Prioritäten in der Förderungspolitik geben, da ich diese Entwicklungen als typisch für die österreichischen Verhältnisse und als immens wichtig erachte. Dabei bin ich mir durchaus im klaren, daß sich diese Thema als äußerst komplex erweist, mit dem sich auch bereits viele ProtagonistInnen des Kunstbetriebes auseinandergesetzt haben. Im Zuge meiner Arbeit kann ich hier nur einige wenige Aspekte berücksichtigen, vieles muß ungesagt bleiben.⁶

Nach den großen gesellschaftspolitischen Erfahrungen und Umwälzungen zu Beginn unseres Jahrhunderts suchten österreichische Kulturpolitiker nach 1945 Anknüpfungspunkte an eine verbindliche österreichische Tradition.

"Kulturpolitik diente in den ersten Jahren der zweiten Republik als Legitimation für den österreichischen Staat, was dazu führte, daß die historische Relevanz oder die ideologische Verwendbarkeit österreichischer Tradition nicht hinterfragt wurde."⁷

Das Ziel der Kulturpolitik war die Zu- und Absicherung einer zukünftigen Existenz durch kulturelle Tradition. Das spezifisch "Österreichische", eine österreichische Eigenständigkeit und Identität wurde gesucht und proklamiert, wobei die kulturelle Präsentation im Zentrum der Kulturpolitik stand. Die produzierende Kunst blieb dabei lange Zeit unbeachtet. Hinzu kam noch, daß Innovation und Kritik in der Kunst der vom Staat ge-

⁶ Dabei beziehe ich mich weitgehend auf Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 38ff. Einen guten Überblick zur österreichischen Kulturpolitik bietet zudem Wimmer, Michael: Kulturpolitik in Österreich. Innsbruck/ Wien 1995.

⁷ Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 38.

förderten "Repräsentativkunst" nicht entsprach. Die Bevorzugung der Repräsentationskunst (auch als wichtiger Faktor der Außenpolitik) prägte die österreichische Kulturpolitik der ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg sogar soweit, daß offizielle Entscheidungsträger, Politiker und offiziöse, den Staat repräsentierende Künstler, einander ergänzten. Viele junge Literaten waren natürlich nicht bereit, als quasi-offizielle Kulturfunktionäre Österreich zu repräsentieren. Zudem setzte die Koalitionsregierung von SPÖ und ÖVP bestimmte Spielregeln des Kulturbetriebes fest, die ihrer Auffassung von Kulturpolitik entsprachen, aber kaum Raum für neue Ideen ließen.

Auch blieb Österreichs Kulturpolitik nach 1945 lange Zeit auf den Bereich der darstellenden und bildenden Kunst beschränkt. So wurde beispielsweise bis weit in die 60er Jahre hinein Literatur fast ausschließlich in Form von Stipendien und Staatspreisen an österreichische AutorInnen gefördert. Eine Vermittlungs- oder Absatzförderung für diesen Bereich existierte nicht. Für eine Verlagsförderung etwa schien auch lange Zeit keine Notwendigkeit zu bestehen, da es an der dafür grundlegenden Voraussetzung mangelte: an den Verlagen.

Erst Mitte der 60er Jahre änderte sich die Tendenz kulturpolitischer Maßnahmen. Wurde vorher alles Oppositionelle abgelehnt, so erfolgte nun praktisch im Umkehrprinzip die Vereinnahmung desselben. Zur Erinnerung dazu möchte ich hier nur zum Beispiel auf die kulturelle Institution des Grazer Forum Stadtpark verweisen, das als "Anti-PEN-Club" gegründet worden war und alsbald mit seiner Institutionalisierung als Grazer Autorenversammlung – GAV – gleichermaßen staatlich unterstützt wurde. Die Überwindung der traditionellen Ausgrenzung der österreichischen Schriftsteller aus der österreichischen Gesellschaft stellte sich schnell als Unterwerfung unter die politische Kultur der österreichischen Sozialdemokratie heraus. Franz Schuh kritisierte dabei, daß der Verein zu einem quasi informellen Kader der SPÖ, formal aufgebaut nach bürokratischen Ebenen, wurde.⁸

Schließlich entdeckte anfang der 70er Jahre die sozialdemokratische Kulturpolitik die (sozial-)kritische Funktion von Literatur für sich. Im Zuge des sozialistischen Prinzips der Demokratisierung von Kunst wurde Kulturpolitik primär als Bildungs- und Sozialpolitik für breite Bevölkerungskreise verstanden. Dem systemerhaltenden Staatsapparat stand aber nun auch naturgemäß eine kritische Literatur gegenüber, wobei es der sozialistischen Kulturpolitik gelang, die Widersprüche und Gegenpositionen auf eine "Vielfalt zu reduzieren".

"Es ist vornehmlich die Sozialdemokratie, die sich gönner- und bekennenhaft innerhalb ihrer politischen Verantwortung zur Förderung alternativen Kulturschaffens bereitfindet,"⁹

⁸ Vgl. dazu Schuh, Franz: Beschreibung eines Wunsches. In: Aspetsberger, Friedbert/Lengauer, Hubert (Hrsg.): Zeit ohne Manifeste? Wien 1987. S. 16-34; Schwendter, Rolf: "Des Dichters Selbstverständnis organisiert sich und gerät in Schwierigkeiten". In: Ebd., S. 35-45; Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 40.

⁹ Haider, Hans: Kultur als Alternative-Alternative als Kultur. In: Unterberger, Andreas (Hrsg.): A ... wie alternativ. München/ Wien 1981. S. 17-25. Hier S. 19.

so Hans Haider. In weiterer Folge enthüllt er mit seinem Aufsatz den sozialdemokratischen Kulturförderungsansatz als eine "Verknüpfung des Primats des guten Willens mit dem Pragmatismus".

"Der Pragmatik entspricht es, ‚linke‘ Kritik an ihrer Machtpraxis zu entschärfen, ihr Spielwiese zu geben, wo sie schadloos Dampf ablassen kann - und damit zufrieden ist."¹⁰

Im Jahr 1980 brachte die SPÖ eine Verfassungsinitiative ein, wo sie die "Freiheit der Kunst" als Verfassungsartikel einforderte. Der Schutz der Freiheit der Kunst sollte über deren Antrag in die Bundesverfassung aufgenommen werden.

"Wie die ‚Presse‘ vom 27. Juni berichtet, einigten sich die Parteien in der letzten Sitzung des Verfassungsausschusses auf eine neue Formulierung: ‚Die staatliche Förderung künstlerischen Schaffens hat auf dessen Vielfalt und ihre Erhaltung Bedacht zu nehmen.‘ In der bisher diskutierten Verfassungsinitiative hatte es gelautet: ‚Die Kunst ist frei. Ihre Vielfalt ist zu schützen und zu fördern.‘ Die Vertreter der ÖVP und der FPÖ stießen sich an dem Wort ‚fördern‘, weil durch so einen Förderungsauftrag die Freiheit der Kunst untergraben würde: Da es unmöglich sei, sämtliche Künstler zu unterstützen, müsse selektiert werden."¹¹

Hans Haider merkt dazu kritisch an, daß sich zur selben Zeit, da diese Verfassungsinitiative eingebracht wurde, die Budgetsituation beim Bund, in den Ländern und Gemeinden soweit verschlechterte, "daß wegen der fixen Verpflichtungen gegenüber den großen Kulturproduktionsapparaten (Oper, Sprechbühne, Orchester, Kunstschulen) das ‚operative Budget‘, das es erlaubte, ‚Kulturpolitik‘ zu machen und Alternativen zu fördern, stetig abnahm"¹².

Die gut gemeinten kulturellen Unterstützungsabsichten verliefen auch diesmal wieder nach viel verbalem Wirbel erneut im Sand.

Für lange Zeit pflegten die offiziellen Geldgeber auch den Brauch, Minibeträge als Alibisummen generös zu verteilen. Die so "Geförderten" hingegen wollten wirkliche Hilfe und keine Almosen, an entsprechenden Konzepten aber fehlte es lange Jahre.

Der konstatierte Umschwung in der Kulturpolitik der 70er Jahre bedingt sich letztendlich ebenso als ein Sekundärphänomen des sich langsam entwickelnden literarischen bzw. des Verlagsmarktes. Das angestrebte Konzept einer pluralistischen Kulturpolitik konnte aber aufgrund der Ermangelung eindeutiger Maßstäbe einer kulturpolitischen Platzzuweisung abseits sozialpolitischer Aspekte nicht fruchten, und somit wurden Förderungsgelder in den letzten Jahren nach dem berühmten "Gießkannenprinzip" vergeben.

Einzeltitelförderungen standen im Zentrum literaturpolitischer Maßnahmen. Das Prinzip lautete dahingehend, lokale AutorInnen mit lokalen Themen in lokalen Verlagen über Stipendien und Preise zu fördern. Diese seltsame Mischung von zugleich Autoren-,

¹⁰ Ebd., S.19. Haider lehnt sich dabei an die Überlegungen von Oskar Negt und Alexander Kluge ("Geschichte und Eigensinn").

¹¹ Ohne AutorIn. In: Anzeiger, Nr. 14, Mitte Juli 1980, Wien. S. 139.

¹² Haider, Hans: Kultur als Alternative-Alternative als Kultur. In: Unterberger, Andreas (Hrsg.): A ... wie alternativ. München/ Wien 1981. S. 17-25. Hier S. 20.

Literatur- und Verlagsförderung resultierte aus der repräsentativen Kulturpolitik des Staates und führte im Laufe der Zeit zu einer Provinzialisierung der Literatur. Zugleich wird hier ersichtlich, daß der große Anteil an Austriaca in österreichischen Verlagsprogrammen seinen Ursprung in der starken Betonung austriacischer Identität hat.

Der einerseits immer wieder hochgelobte, aber andererseits oft ins Kreuzfeuer der Kritik geratene *Residenz* Verlag stellt in vielen Punkten ein interessantes Beispiel der österreichischen Förderungspolitik dar. Die oftmals für die heimische Kulturlandschaft als so wichtig betonte Programmphilosophie des *Residenz* Verlages (Schwerpunktsverlagerung im Programm hin zur Literatur und zu jungen österreichischen AutorInnen) wurde in den letzten Jahren noch durch die Förderungspolitik des Bundes unterstrichen. Ein Drittel der Förderungsgelder des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst (BMfUK) unterstützen Residenz-Titel oder seine Programme. Aufgrund der Präsenz von Residenz-AutorInnen bei Buchprämien, Stipendien des BMfUK, bei Förderungen der Länder und bei Ankäufen für Bibliotheken ist der *Residenz* Verlag die "Manifestation der offiziellen österreichischen Literatur-Kultur"¹³. Durch den Ankauf des Verlages durch den Staat "wurde seine offiziöse Stellung als Vertreter österreichischer Literatur letztendlich nur in Offizialität überführt"¹⁴. Der staatliche Einfluß und die Mehrdimensionalität seines Einflusses wird umso deutlicher, als hier der Staat als Gesetzgeber, als Subventionsgeber und als Wirtschaftspartner in einer Person auftritt. Der Schritt zur Institutionalisierung von Literatur scheint vollbracht zu sein.

Aber auch Landesregierungen und -kulturämter sowie Stadtverwaltungen und ähnliche Einrichtungen bedienen sich der Praxis, Literaturreihen als kulturpolitisches Renommier- und Alibiprojekt zu publizieren. Die Produktion ist dabei ohnedies durch Subventionen oder durch Mittel aus Stiftungen gesichert.

5.2.1. Exkurs - Die Edition Literaturproduzenten

Ebenfalls als Alibiförderungsmaßnahme für literarische Publikationen kann ein Projekt der 70er Jahre betrachtet werden. Obgleich es sich hierbei um eine verlagsinterne bzw. indirekte Förderung durch die Stadt Wien handelte, sprach man damals von einer der ersten namhaften Förderungsmaßnahmen.

Konkret ging es dabei um die Reihe *Edition Literaturproduzenten*¹⁵, ein von AutorInnen selbstgetragenes Projekt, das vom damals noch gemeindeeigenen Verlag *Jugend&Volk* mit 260.000,- Schilling pro Jahr unterstützt wurde.¹⁶ Der *Arbeitskreis österreichischer Literaturproduzenten* bekam von *Jugend&Volk* die Erlaubnis, eigenverantwortlich eine Broschüren-Reihe herauszugeben. 1972/73 erschien zwar auch ein Dutzend Bändchen (mit Texten u.a. von Lutz Holzinger, Elfriede Jelinek, Wilhelm Zobl, Marie-Thérèse Kerschbaumer, Manfred Chobot, Elfriede Gerstl), aber inhaltliche Differenzen zwischen

¹³ Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 41.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Vgl. dazu bereits Kapitel 3.4., S. 27f. der vorliegenden Arbeit.

¹⁶ Dazu auch Haider, Hans: Kultur als Alternative-Alternative als Kultur. In: Unterberger, Andreas (Hrsg.): A ... wie alternativ. München/ Wien 1981. S. 17-25. Hier S. 17ff.

den Autoren und dem Mäzenatenverlag führten rasch zum Aus. Zwei Jahre später – 1975 – war die Reihe wieder eingestellt.

"Denn die Hauptbeteiligten gaben nur Nebenwerke in die Edition, die Kluft zwischen den Flügeln der Avantgarde (politisch-proletarisch bis bürgerlich- anarchistisch) war unüberbrückbar, der Verlag verlor rasch an dem lautstark zu seinem 50-Jahr-Jubiläum verkündeten Projekt sein Interesse, der Buchhandel nahm die schon vom Layout her unprofessionell wirkenden Broschüren nicht an, weil ihr Verkaufspreis, um die ‚Massen‘ der Minderbemittelten zu erreichen, bewußt so niedrig kalkuliert war – daß sich der Aufwand des Handlings nicht lohnte."¹⁷

1971 schrieb dazu auch bereits Reinhard Prießnitz:

"Tatsächlich aber machte ich die Erfahrung, daß diese scheinbare Selbstverwaltung nur ein Mitesser mehr in der Fratze des Staates war, und daß dieser sich nicht einmal herabließ, ihn auszudrücken, sondern eher noch Gefallen daran fand, auf diese Weise sein Gesicht gewahrt zu haben."¹⁸

Entstanden war die *Edition Literaturproduzenten* wohl nach deutschem Vorbild, wodurch ein neues Bewußtsein der AutorInnen zum Ausdruck gebracht werden konnte. Die Gruppe von Schriftstellern, die in der Edition publizierten, hatte sich in dem *Arbeitskreis der österreichischen Literaturproduzenten* konstituiert und setzte zu Beginn der 70er Jahre die Debatte um die Abhängigkeit der AutorInnenschaft von den Verlagen in Gang. In nicht unumstrittenen Erklärungen forderten sie eine Reform des österreichischen Verlagswesens.

"Unser Ziel ist auf systemverändernde Aspekte ausgerichtet. Wir verlangen eine unmittelbare Mitbestimmung bei der Produktion, und zwar vornehmlich dort, wo diese Mittel sowieso bereits in der Hand der Öffentlichkeit liegen [...]"¹⁹

Was die *Literaturproduzenten* also wollten, war, frei von Sach- und Gesellschaftszwängen produzieren und veröffentlichen zu können. Durch die von *Jugend&Volk* eingeräumte Publikationsmöglichkeit meinten sie, ihrem Ziel der Vergesellschaftung der literarischen und kulturellen Produktionsmittel einen Schritt näher gekommen zu sein. Weitaus radikaler aber lautete dann das Idealziel der *Literaturproduzenten*:

"Die in Österreich verbreitete Subventionierung von Verlagen sollte eingestellt, und die freiwerdenden Mittel zur Gründung eines Staatsverlages verwendet werden, der von den Herstellern literarischer Arbeiten selbst verwaltet wird. [...] Wenn man bedenkt, daß viele österreichische Verlage nur auf Grund der bestehenden

¹⁷ Haider, Hans: Kultur als Alternative-Alternative als Kultur. In: Unterberger, Andreas (Hrsg.): A ... wie alternativ. München/ Wien 1981. S. 17-25. Hier S. 18.

¹⁸ Prießnitz, Reinhard. Zitiert nach Haider, Hans: Ebd.

¹⁹ Zitiert nach Kudrnofsky, Wolfgang: Zur Lage des österreichischen Schriftstellers. Wien 1973. S. 96.

Subventionspraxis noch am Leben sind, so ist das im Sinne einer kapitalistisch geführten Wirtschaft allein schon ein Armutszeugnis."²⁰

Die Forderung, von einer Subventionspolitik des Staates abzugehen (d.h. staatliche Lenkung auszuschließen) und auf der anderen Seite, gleichzeitig einen "Staatsverlag" einzurichten, bleibt dabei nicht ohne Widersprüche.

Dem mit viel Hoffnung bedachten Projekt blieb demnach auch kein dauerhafter Erfolg beschieden. Innerhalb der Verlagsstrukturen konnten zwar gewisse Freiräume geschaffen werden, aber die bereits oben beschriebenen Dispute zwischen den einzelnen ProtagonistInnen, die Interessensdifferenzen und auch ökonomische Probleme führten letztendlich zur Einstellung des gesamten Projekts und damit der Reihe.

Denn auf dem Weg der Literaturvermittlung zum Lesepublikum konnten bei weitem nicht alle Hindernisse überwunden werden. Mit den Marktgesetzen und den Vermittlungsbedingungen nicht vertraut, scheiterten die *Literaturproduzenten* unter anderem auch am Buchhandel, der sich weigerte, die Produkte der Gruppe zu verkaufen. Das unprofessionelle Layout der Broschüren, die ungewohnt niedrigen Verkaufspreise wurden vom Buchhandel nicht akzeptiert, und es zeigte sich damit, daß die gesellschafts- und kulturpolitischen Forderungen und Ambitionen der *Literaturproduzenten* mit den Vorstellungen des Handels nicht in Einklang zu bringen waren. Dem kläglichen Absatz der Broschüren²¹ stand der Vorwurf der AutorInnen gegenüber, daß der Verlag *Jugend&Volk* die Reihe nur höchst ungenügend betreut hatte. Mangelnde Werbung und die fehlende professionelle Unterstützung von Seiten des Patronanzverlages soll die Ursache des Scheiterns gewesen sein. Wie bei vielen Dingen, so ist auch hier anzunehmen, daß alle Faktoren zusammen zum Ende der AutorInneninitiative 1975 geführt haben.

Die Beziehung zwischen Schriftstellern, deren Vermittlungs- und Interessensinstanzen und den Repräsentanten staatlicher Institutionen gestaltete sich also in der Vergangenheit nicht immer friktionsfrei. Den immer lauter werdenden Forderungen nach Unterstützungen folgten zumeist nur eher zögernde Verhandlungen mit den maßgeblichen Instanzen, wobei zunehmend der Eindruck entstand, daß die Frontstellung zwischen den ProtagonistInnen des Kunstbereichs und den offiziellen staatlichen Vertretern nur schwer zu überbrücken war.

Die Kulturpolitik eines Landes steht nun als Ausdruck für den Versuch, zwischen den einzelnen Interessen von Kultur und Staat zu vermitteln und verweist dabei auf die jeweiligen Eigenarten des Landes hinsichtlich des Zusammenwirkens seiner Institutionen.

5.3. Die österreichische Förderungspraxis

Für Österreich läßt sich feststellen, daß seine Kulturpolitik dem Prinzip der föderalistischen Organisation des Staates entspricht,- das heißt, daß die Belange der Kunst

²⁰ Holzinger, Lutz. Zitiert nach Kudrnofsky, Wolfgang: Zur Lage des österreichischen Schriftstellers. Wien 1973. S. 97.

²¹ Vgl. dazu etwa die genauen Verkaufszahlen, aufgelistet bei Hall, Murray G.: Die österreichische Verlagslandschaft der 70er Jahre. In: Aspöckl, Friedbert/Lengauer, Hubert (Hrsg.): Zeit ohne Manifeste? Wien 1987. S. 66-78. Hier S. 69.

und Kultur in den Kompetenzbereich der einzelnen Länder fallen.²² Länder- und Bundeskulturpolitik sollen einander ergänzen.

Die Länder haben sich in erster Linie darauf konzentriert, regionale Aspekte hervorzuheben, was sich in der Förderung regionaler Schriftsteller und Werke ausdrückt.

"Das Land als Träger von Privatrechten hat kulturelle Tätigkeiten zu fördern, soweit sie im Interesse des Landes und seiner Menschen liegen, wenn sie im Land ausgeübt werden oder in einer besonderen Beziehung zum Land stehen." (Landes - Kulturförderungsgesetze 1973-1992)

Kulturpolitik wird auch als ein Bestandteil der Förderung regionaler Identität und der Kommunalpolitik betrachtet. Erstzuständig zur Förderung von Literatur sind hier die Kulturämter und -abteilungen der Länder und Gemeinden. Unterschiede zur Literaturförderung der bundesweiten Einrichtungen bestehen vor allem darin, daß kommunale oder Landesinteressen ausschlaggebend sind. Sämtliche Bundesländer Österreichs (mit der Ausnahme Wien) verfügen über eigene "Landeskulturförderungsgesetze", die die Durchführung der Förderungen in Form von Preisen und Stipendien, von Druckkostenzuschüssen und Buchankäufen (10 bis maximal 50 Exemplare pro Titel) und Zuschüssen zu literarischen Veranstaltungen und Einrichtungen regeln.

Konkret liegen die Ausgaben für die Literaturförderung in den Bundesländern zwischen 0,6% und 1,5% Prozent. Dieser bescheidene Anteil beweist jedoch die geringe Bedeutung, die der Literatur beigemessen wird, – im Gegensatz zur Theaterförderung und anderen reproduzierenden Kunstförderungen.

Die Ungleichgewichte zwischen den einzelnen Ländern und hinsichtlich ihrer Fördervergaben sollen folgende Daten vor Augen führen:²³

So wurde 1988 in Wien Literatur mit 5,5 Millionen Schilling gefördert (davon wurden rund 2 Millionen für Buchprojekte verwendet, die in den letzten Jahren vorrangig durch Ankauf gefördert wurden), im Jahr 1994 waren es 14 Millionen Schilling (davon 2,8 Millionen für Druckkostenzuschüsse und Buchankäufe). Für den durchschnittlichen Betrag von 1,2 Millionen Schilling jährlich konnten also 1988 zwei Drittel belletristische Titel und ein Drittel Sachbücher angekauft werden, wobei beispielsweise der Verlag *Jugend&Volk* mit den meisten angekauften Exemplaren vor dem *Europa* Verlag, *Residenz* und der *Edition S* führte. Das bedeutet, daß rund 60% Prozent der angekauften Exemplare aus lediglich vier Verlagen stammten, die noch dazu alle im Besitz öffentlicher Institutionen standen. Förderungen durch Druckkostenbeiträge waren wesentlich seltener, allerdings wurden mehrere Buchprojekte unterstützt (1988 waren es 23 Buchprojekte zu insgesamt 620.000,- Schilling, die mit 15.000,- bis 50.000,- Schilling pro Titel aus 20 Verlagen gefördert wurden). Die Streuung erfolgte hier also wesentlich breiter, dafür fielen die einzelnen Summen ungleich geringer aus.

Das Spektrum einzelner Förderungen in Niederösterreich für beispielsweise das Jahr 1986 fiel um einiges breiter aus, jedoch gab das Land lediglich 2,1 Millionen Schilling an Literaturförderung insgesamt aus.

²² Vgl. dazu und im folgenden Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 41-43.

²³ Die folgenden Daten stammen weitgehend aus Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 58 und Panzer, Fritz: Buchverlage in Österreich. In: Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 12-38.

Die übrigen Bundesländer verhielten sich hinsichtlich ihrer Ausgaben für Literatur noch bescheidener, so gab Oberösterreich 1987 3,3 Millionen Schilling aus, Kärnten 1,6 Millionen, Salzburg rund 1 bis 1,5 Millionen, ebenso das Land Tirol, Burgenland etwa eine Million und Vorarlberg gar nur eine halbe Million Schilling.

"Im Bewußtsein der wertvollen Leistungen, die Kunst erbringt, hat der Bund die Aufgabe, das künstlerische Schaffen und seine Vermittlung zu fördern." (§ 1.(1) Bundes - Kunstförderungsgesetz 1988)

"Die Förderung hat insbesondere die zeitgenössische Kunst zu berücksichtigen." (§ 1.(2) Bundes- Kunstförderungsgesetz 1988)

So gaben im Jahr 1988 der Bund, die Ministerien (BMfUK und BMfWF) und der Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung etwa 22,3 Millionen Schilling zur Förderung von Druckschriften (zumeist in Form von Druckkostenbeiträgen und Förderungsankäufen) aus, 17 Millionen wurden von den Ländern aufgewendet. Insgesamt wurden durch das BMfUK im Jahr 1993 knapp 40 Millionen Schilling an Buchverlage ausbezahlt, wobei die höchsten Verlagsförderungen für österreichische Verlage sich auf rund 28 Millionen Schilling beliefen und an 20 Buchverlage gingen.

Die Vergabe der Gelder erfolgte in den von den Ministerien eingesetzten Gremien oder in Kulturbeiräten der Länder. Eine andere Lösung, etwa die Verwaltung und Entscheidung über die Förderungsgelder einem unabhängigen Fond zu übertragen und damit dem direkten staatlich-ministeriellen Einflußbereich zu entziehen, wurde und wird bislang nur diskutiert. Eine Form von Kompromiß stellte die 1990 erfolgte Erweiterung des Literaturbeirates des BMfUK dar,- er besteht nun auch aus einem Vertreter der IG Autoren, aus Verlegern und Kulturjournalisten, aus Kulturfunktionären und Beamten (siehe auch Kapitel 5.3.2. der Arbeit).

Wie bereits in der Arbeit verdeutlicht werden konnte, erfolgen die Ausgaben zur Förderung der einzelnen kulturellen Bereiche sehr unterschiedlich, zeigen aber - aufgrund überproportionaler Förderung - erneut Prioritäten und die traditionelle österreichische Präferenz für die darstellenden und bildenden Künste.

Die Spannungen zwischen den ProtagonistInnen des Literaturbetriebes und dem Staat resultieren unter anderem ebenso aus dem Mißverhältnis in der Dotierung zwischen den produzierenden und reproduzierenden Künsten. Zum Vergleich und als Beispiel der Kulturausgaben zitiere ich hier etwa nur Claudia Wild, die bereits 1990 für die vergangenen Jahre festhalten konnte:

1987 betragen die Kulturausgaben der Länder und des Bundes für Literaturförderung insgesamt 41,7 Millionen Schilling (Bund - 30,1 Millionen, Länder - 11,6 Millionen). Darin enthalten waren Druckkostenzuschüsse, Buchankäufe, Förderungen literarischer Verbände, Förderungen diverser Literaturzeitschriften, von Veranstaltungen und Buchmessen sowie Literaturpreise und -wettbewerbe. Im Gegensatz dazu wurden im selben Jahr für Museen und Sammlungen insgesamt 737,6 Millionen Schilling ausgegeben, für die darstellende Kunst 3,193 Milliarden (!), für Festspiele 223,8 Millionen, für die bildende Kunst 84,4 Millionen. Von den in Summe von den Ländern und dem Bund für Kultur verwendeten 5, 471 Milliarden Schilling entfielen also nur 0,76% Prozent auf

die Förderung von Literatur.²⁴ (Allein das "Theater in der Josefstadt" in Wien erhält in einem Budgetjahr mehr staatliche Unterstützung als die gesamte Literaturförderung ausmacht: 1988 waren es 56,5 Millionen Schilling und das "Theater an der Wien" erhielt beispielsweise für 1994 150 Millionen Schilling an Förderungsgeldern.)

Mögen die von Wild erarbeiteten Zahlen und Daten auch bereits einige Jahre alt sein, so veranschaulichen sie dennoch die ungleichen Verhältnisse im Kulturbetrieb, und es läßt sich weiters festhalten, daß sich an diesen Ungleichgewichten bis heute nichts wesentlich geändert hat.

Speziell das österreichische Verlagswesen erweist sich also - auch innerhalb der Literaturförderung - als "Underdog" der heimischen Kulturförderung. "Alle kulturell wichtigen Tätigkeiten sind bekanntlich unwirtschaftlich, daher werden in Österreich die Theater, Museen usw. unterstützt."²⁵ Sind also die österreichischen Verlage nicht halb so viel wert wie die österreichischen Theater? Haben sie zum kulturellen Selbstverständnis Österreichs denn gar nichts beigetragen? Es kann nur der Vorwurf an die Politiker gerichtet werden, daß das gedruckte Wort heutzutage einen scheinbar immer geringeren Stellenwert in der öffentlichen Auseinandersetzung erhält. Langfristige kulturelle und kulturpolitische Überlegungen, die sich auch in Büchern niederschlagen, scheinen gegenüber der Kurzfristigkeit der Tagespolitik nicht zur Profilierung geeignet zu sein. Gespräche und zähe Verhandlungen mit dem BMfUK und dem Finanzministerium zu Ende der 80er Jahre brachten zwar eine leichte Verbesserung der budgetären Situation, von einer allgemeinen Zufriedenheit kann dennoch nicht die Rede sein.

5.3.1. Förderungsformen

Wie bereits gezeigt werden konnte, wurden in der Entwicklung der österreichischen Kultur- bzw. Förderungspolitik immer wieder neue Prioritäten gesetzt. Das Thema "Verlagsförderung" kam allerdings dabei bis Mitte/ Ende der 80er Jahre kaum zur Sprache.

1978, nachdem die sozialdemokratische Zeitschriftenförderung eingesetzt hatte, versammelten sich zwar in Linz die Vertreter von Literaturzeitschriften und Autorenverlagen, um auf ihr Dasein, ihre Produktionen und die damit verbundenen Schwierigkeiten aufmerksam zu machen, kritisiert wurde aber lediglich die Höhe der Presseförderung und deren Vergabe an prosperierende Unternehmen (namentlich an die "Kronen Zeitung"). Nun sollten die Mittel aus der Presseförderung zugunsten der Literaturförderung umverteilt und vor allem in Autorenhonorare, die die Literaturzeitschriften und Kleinverlage nicht zahlen konnten, sowie in Druckkostenzuschüsse investiert werden. Ein ausgereiftes Förderungskonzept lag mit diesen Wünschen allerdings noch nicht vor.

Die nun heute bestehenden verschiedenen Förderungsmaßnahmen mußten also erst in zähen und langwierigen Verhandlungen erkämpft werden (siehe dazu auch Kapitel 5.4. der Arbeit). Wie gestalten sich nun die jetzigen staatlichen Förderungsformen im einzelnen?

²⁴ Die Daten stammen weitgehend aus Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 42.

²⁵ Erhard Löcker: Stellungnahme zur Pressekonferenz der Arbeitsgemeinschaft österreichischer Privatverlage. In: Anzeiger, Nr.7, Anfang April 1988, Wien. S. 81-82. Hier S. 81.

Es wird im folgenden des öfteren von Projekt- oder Verlagsförderung die Rede sein, wobei Kulturpolitiker nur ungern den Begriff "Verlagsförderung" verwenden, da sie nicht der Subventionierung einer Branche verdächtigt werden wollen. Deswegen wird von der Förderung von Buchprojekten durch die Unterstützung der Produktion und Distribution dieser Bücher gesprochen. Die Formen der Projektförderung, die letztendlich dem Verlag die Drucklegung eines Buches erst ermöglichen, und andere Formen der Literaturförderung, die die Arbeit der Verlage indirekt betreffen, gliedern sich somit in eine direkte Autorenförderung, Vermittlungsförderung, Projektförderung und seit dem Beginn der 90er Jahren in eine sogenannte Marktförderung.²⁶

Unter direkte Autorenförderung fallen Preise, Stipendien, Prämien und der von der IG Autoren verwaltete Sozialfonds. Die Vermittlungsförderung durch den Subventionsgeber geschieht meist aus zweiter Position, d.h. es werden Veranstalter unterstützt. Das von den Autoren beklagte Hauptproblem aller unterschiedlicher Förderungsarten ist dabei der Mangel an ausreichenden Verbindungen und Kooperationen. Denn ein Autorenstipendium bedeutet noch keine Publikationsgarantie oder Lesungsaufträge, es findet auch nicht automatisch eine Bestückung von Bibliotheken mit Werken geförderter österreichischer AutorInnen statt. Hinsichtlich einer Vertiefung der Betreuung von AutorInnen (vom Manuskript bis zur Publikation und Distribution) schwingt ständig die Angst mit, den Einfluß des Staates als Förderer noch zu verstärken und ein nicht unproblematisches Abhängigkeitsverhältnis zu erzeugen.

Diese Maßnahmen setzen allerdings ein entsprechendes Vertrauensverhältnis und eine enge Kooperation zwischen AutorInnen, Autorenorganisationen, Interessenvertretungen einerseits und den staatlichen Institutionen andererseits voraus. Obrigkeitsdenken, bürokratische Vorgangsweisen sind dabei nicht gefragt. Das im Jahr 1991 in Wien errichtete "Literaturhaus" kommt den Wünschen österreichischer Schriftsteller ein wenig entgegen, stellt es doch ein Zentrum dar, einen Ort der Begegnung für Literaturschaffende und Publikum, in dem Veranstaltungen, Lesungen und Autorenwerkstätten stattfinden können.

Projektförderungen sind Zuschüsse für eine bestimmte Publikation, die einem Verlag zugehen können und zur Minderung des Verlagsrisikos sowie als Anreiz zur Herausgabe nicht marktgängiger Literatur gedacht ist. Mit dem Erhalt der meist geringen Förderungsbeträge erwachsen den Verlagen allerdings keine Verpflichtungen bezüglich Auflagenhöhe, Vertrieb oder Werbung. Projektförderungen stellen indirekte Autorenförderungen und direkte Verlagsförderungen dar und werden immer öfter nicht als Einzeltelförderungen, sondern auch als Programmförderung vergeben.

Das Unterrichtsministerium vergibt aber ebenso Projektstipendien an Autoren während eines bestimmten Zeitraums, den dieser für die Fertigstellung eines Buches benötigt, daß er sich, so finanziell abgesichert, ausschließlich seiner literarischen Tätigkeit widmen kann.

Da österreichische Verlage mit einem vorrangig belletristischen oder kulturellen Programm auf immer größere Schwierigkeiten gestoßen sind, ist das Ministerium unter dem Druck der Verlage in den letzten Jahren von einer reinen Programmförderung österreichischer Verlage erneut abgegangen und zu einer Mitfinanzierung struktureller Maßnahmen übergegangen. Die Förderung der Produktion durch Druckkostenzuschüsse ist zwar für das Zustandekommen eines Buchprojekts von großer Bedeutung, als alleinige

²⁶ Vgl. auch dazu und im folgenden Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 43ff.

Förderungsform aber völlig unzureichend. Der vorab garantierte Ankauf von Büchern stellt ebenfalls eine Risikoverminderung für den Verlag dar und könnte - würde er konsequent und systematisch in größerem Umfang betrieben - nicht nur eine absatzfördernde Maßnahme zur Verlagsförderung bedeuten, sondern auch als Förderung für öffentliche Büchereien gelten können. So werden neben der Titelförderung auch Werbemaßnahmen und Präsentationen mitfinanziert.

Im wesentlichen lassen sich nun mehrere Arten der Projektförderung konstatieren. Es ist demnach zu unterscheiden zwischen dem sogenannten "verlorenen Zuschuß" (Druckkostenzuschuß), dem Beitrag zur Senkung des Ladenpreises, dem zinsenlosen Darlehen, der Buchabnahmeverpflichtung (Ankauf von Exemplaren) und den Auftragsprojekten.

Der "verlorene Zuschuß" soll einen bestimmten Prozentsatz der Herstellungskosten decken. Zumeist bewegt er sich für kleinere Verlage zwischen 5.000,- und 30.000,- Schilling pro Titel, kann in einigen Fällen aber auch höher liegen. Früher machte der Druckkostenzuschuß etwa 15-20% Prozent der Druckkosten aus und sollte zu Beginn der 90er Jahre auf 30% Prozent erhöht werden.²⁷ Geschehen ist aber bislang nichts, so daß weiterhin lediglich 15% Prozent ersetzt werden.

Der Beitrag zur Senkung des Ladenpreises stellt eine eher seltene, zuweilen vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) vergebene Form der Förderung dar, die vornehmlich an Sachbuchtitel geht. Als absatzfördernder Zuschuß gedacht, ändert er so bei literarischen Werken – auch ohne gleichzeitige Umsatzbemühungen – wenig. (Anders etwa bei aufwendig gestalteten Bildbandproduktionen.)

Auch das zinsenlose Darlehen wird ausschließlich vom Fond zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung vergeben und beinhaltet die Überzeugung eines eventuell kommerziellen Erfolges des geförderten Werkes, sodaß die Publikation sich aus Eigenem finanzieren kann. Es zeigt sich, daß der FWF "durch seine Förderungspolitik nicht nur subventionieren will, sondern offensichtlich wirtschaftliche Belange stärker ins Kalkül zieht als die anderen Förderungsinstitutionen"²⁸.

Die Vorabverpflichtung des Ankaufs einer gewissen Menge von Büchern ist eigentlich erst dann eine Förderungsmaßnahme, wenn eine für den Absatz der Auflage bedeutsame Anzahl von Büchern gekauft wird. In diesem Fall kann die Ankaufverpflichtung auch zum Erscheinen eines Buches beitragen. Oft werden aber mehrere einzelne Titel eines Verlages von zum Beispiel Institutionen der Länder gekauft und somit der Verlag mehr unterstützt als der Buchtitel. Die Kombination von Druckkostenzuschuß und Ankauf stellt einen oftmals praktizierten Förderungsmodus dar. Auftragsvergaben oder Aufлагengesamtübernahmen von Verlagsproduktionen erfolgen durch die öffentliche Hand und bedeuten für die Verlage eine risikolose indirekte Förderung. Oft sichern sich Kleinverlage ihre wirtschaftliche Existenz durch die regelmäßige Annahme solcher Aufträge ab, um daneben nicht marktgängige Titel produzieren zu können (Mischkalkulation). In erster Linie handelt es sich dabei um die Vergabe von Aufträgen für Ausstellungskataloge, wobei, bedingt durch die nicht ausschreibungspflichtigen Aufträge, die Vergabepaxis in vielen Fällen undurchsichtig erscheint. So läßt sich beobachten, daß bei Auftragsvergaben öffentlicher Institutionen zumeist gemeinde- oder staatseigene Verlage bevorzugt behandelt werden. Institutionelle Bin-

²⁷ Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Wien 1990. S. 44.

²⁸ Ebd., S. 44f.

dungen bedeuten dementsprechend verdeckte Förderungen, und kleine private Unternehmen fallen damit wieder durch den Rost von Förderungsmaßnahmen.

Neben der Mitte der 80er Jahre eingeführten Kleinverlagsförderung (pauschale Unterstützung von Klein- und Autorenverlagen durch Prämien bis zu 100.000,- Schilling) und der Förderungen von Verlagskonzepten (von 250.000,- bis zu 1,5 Millionen Schilling jährlich), treten nun auch Förderungen, die vor allem der Bearbeitung des Buchmarktes zugute kommen.

Die Förderung von Werbung und Vertrieb im benachbarten Deutschland will primär den Absatz österreichischer Literatur unterstützen (vgl. auch die dahingehende Arbeit der ARGE-Privatverlage). Anfänglich stand rund eine halbe Million Schilling für diese Form von Verkaufsförderung zur Verfügung, wobei die teilnehmenden Verlage einen Teil der Kosten für Werbung und Vertrieb selbst übernehmen müssen.

Daneben erfolgt aber ebenso eine Unterstützung für verschiedene Veranstaltungen (vgl. Österreichische Buchwoche, Literaturcafés, Autorenlesungen usw.) sowie für die Erstellung von Katalogen der Klein- und Autorenverlage und deren Teilnahme an Buchmessen. Mit rund 200.000,- Schilling ist ein Auslands-Lizenzkatalog dotiert, der Titel österreichischer Verlage zur Übersetzung oder für Koproduktionen anbietet.

Die bisher erwähnten Förderungsformen klingen insgesamt alle recht gut und schön, können aber die immanente Problematik von Förderungen durch den Staat im allgemeinen nicht verdecken.

Einerseits zeigt sich immer wieder die fragwürdige Politik der Vergabe von Förderungsgeldern, die letztendlich den Usus von Subventionen durch die öffentliche Hand selbst in Frage stellt, und andererseits erweisen sich die praktizierten Förderungsmaßnahmen bei näherer Betrachtung zum Teil als ineffizient bzw. als in höchstem Maße unzureichend, wenn es um die Vielfalt und Prosperität der heimischen Verlagslandschaft geht. Denn die Realität hat gezeigt, daß viele der angeführten Förderungsformen des Literaturbetriebes wieder nur den großen und mittelständischen Betrieben zugute kommen, während die Kleinverlagsszene weiterhin das ungeliebte Stiefkind des Verlagswesens bleibt.

Die zum Teil rigorosen Voraussetzungen und Bedingungen, die an ein Unternehmen gestellt werden, um in den Genuß einer Verlagsförderung zu kommen, verwehren überhaupt in vielen Fällen erst den Zugang zu den Geldern der öffentlichen Hand.

Diskussionen um diese Thematik stehen heute noch auf der Tagesordnung. Staatliche Förderungen – ja oder nein? Und wenn ja, wie sollten sie aussehen? Denn die derzeitige staatliche Verlagsförderung, auf die in Folge noch einzugehen sein wird, ist durch eine reaktive Handlungsweise gekennzeichnet.

Ein Charakteristikum aller staatlichen Förderungstätigkeiten ist, daß die Initiative beim Förderungsempfänger - durch sein Ansuchen - liegt ("Voraussetzung der Förderung ist die Einbringung eines Ansuchens beim BMUK"- § 4.(1) Bundes-Kunstförderungsgesetz 1988). Vielen kleineren Verlagen erscheinen diese Ansuchen aufgrund ihres bürokratischen Aufwands oft zu mühsam oder zu undurchsichtig, sodaß sie auf die ihnen zustehenden Gelder lieber verzichten und sich irgendwie so "durchwurschteln".

Im Zuge der Erstellung eines Ansuchens ergibt sich aber auch weiters die Tatsache, daß bei Projektförderungen die Entscheidungsmöglichkeiten der verwaltenden Beamten somit im Zurückhalten oder im Vergeben der Zuschüsse liegen. Die Entscheidungen wurden lange Zeit auch nicht delegiert, sie verblieben in den Gremien der Ministerien. Zwar gab es früher schon "unabhängige" Jurien, die ein entsprechendes Vorschlags-

recht bei der Vergabe von zum Beispiel Literaturpreisen besaßen, die Literaturförderung des Bundes blieb dennoch kaum transparent und überschaubar.

Heute gibt es eine Anzahl von Beiräten - Literaturbeirat, Übersetzerbeirat, Verlegerbeirat, die in demokratischen Abstimmungen über die Höhe von Fördersummen entscheiden und darüber urteilen, welchen Verlagen diese Gelder zukommen sollen, - ins Leben gerufen, damit die Vergabep Praxis von Förderungen durchsichtiger und demokratischer erfolgen sollte. Diesem sogenannten "Beiratswesen" (auch als Kontrollinstanz verstanden), eine typisch österreichische Einrichtung, ist nun der folgende Abschnitt gewidmet.

5.3.2. Exkurs - Das Beiratswesen des Bundes

Die einzelnen Mitglieder der unterschiedlichen Beiräte werden nun aufgrund von Vorschlägen von Autorenvereinigungen, Übersetzerorganisationen, Verlagen und Interessenvertretungen ausgewählt und beraten das Ministerium in einschlägigen kulturpolitischen Fragen, erstellen Gutachten oder entscheiden eben über die Förderung von Projekten.²⁹

Der ab dem Jahr 1992 in Literaturbeirat umbenannte Projektförderungs-Beirat sollte so seiner inhaltlichen Bestimmung und Tätigkeit nach von der bis dahin praktizierten Gutachter-Situation zu einem Gremium werden, das aufgrund seiner Kompetenz ein Projekt empfiehlt oder ablehnt, während der Verlagsbeirat mit profilierten Vertretern aus dem Bereich des Rezensionswesens, des Buchhandels und des Verlagsverbandwesens besetzt wurde. Das BMUK nominiert zusätzlich seit 1992 einen Wirtschaftsprüfer als Gutachter in ökonomischen Belangen ohne Stimmrecht. Ernannt werden die einzelnen Beiratsmitglieder letztendlich vom Bundesminister, und nach der ersten konstituierenden Sitzung werden sie beauftragt, einen Kriterienkatalog zu erstellen, der Entscheidungsgrundlage sein muß und Auskunft über die Vergabe der Förderungsmittel geben kann. Die Funktionsdauer der Beiratsmitglieder beträgt maximal drei Jahre, wobei die Stellen sukzessive nachbesetzt werden, um eine kontinuierliche Arbeit zu gewährleisten.³⁰

Da die Juroren, Beiratsmitglieder und Experten wie gesagt immer auf Vorschlag privater literarischer Institutionen ernannt werden und die Zusammensetzung von Gremien mit Vorschlagsrecht entweder alljährlich oder in anderen bestimmten Intervallen wechselt, dürfte ein großes Maß an Ausgewogenheit und Vergabegerechtigkeit bei Preisen, Prämien und Stipendien garantiert sein. Dabei laufen die Entscheidungsprozesse der einzelnen Beiratsmitglieder nicht immer völlig konfliktfrei ab, es gilt aber mit dieser Praxis Förderungsmonopole zu beseitigen.

Aus diesem Grund ist die Tätigkeit der Beiräte von außerordentlicher Bedeutung. Betrachtet man aber weiters den Umstand, daß ästhetische Kriterien in allen Fragen der Kunst- und Literaturförderung eine entscheidende Rolle spielen, ästhetische Urteile aber weder in die Kompetenz von Beamten noch von Politikern fallen können, so ist auch das Beiratswesen in Österreich nicht gänzlich unumstritten. Mag durch die Einführung von

²⁹ Vgl. dazu Ruiss, Gerhard: Handbuch für Autoren und Journalisten. Wien 1992. S. 51f.

³⁰ Vgl. ohne AutorIn. Neue Verlagsförderung des BMfUK. In: Buch/ Anzeiger, Nr.1/2, Mitte Jänner 1992, Wien. S. 12-13. Hier S. 13.

Beiräten eine deutliche Verbesserung der Förderungssituation eingetreten sein, so bedeuten sie auf der anderen Seite erneut eine Form von Cliquenbildung und -wirtschaft, und das Lobbying ist nur bedingt die Sache von Österreichs Kleinverlegern.

Immer wieder vernimmt man angesichts der Praxis von Beiräten das Gegenargument, daß durch die sogenannten "demokratischen" Abstimmungen lediglich ein konsensfähiger Durchschnitt produziert wird. Die Abstimmungsergebnisse der Beiräte werden in Summe als uninteressant und feige empfunden, da sie nur auf den Durchschnitt abzielen.

"Das liegt in der Natur der Sache. So sehr sich auch die einzelnen Beiratsmitglieder bemühen mögen – [...] –, wird eine demokratische Abstimmung nie etwas Radikales und Konsequentes fördern, sondern immer nur einen konsensfähigen Durchschnitt produzieren."³¹

Markus Kupferblum beispielsweise erhebt hier weiters den Vorwurf, daß das Beiratswesen für sozialpolitische Entscheidungen ja eine wunderbare Errungenschaft sein mag, aber für Künstler und speziell für Kleinverlage bedeutet das oft den Tod. Allzuoft werden, laut Kupferblum, Beiratsentscheidungen, die zumeist ohnehin nur als "Empfehlungen" gelten, von den zuständigen Sachbearbeitern oder Politikern je nach politischem Bedürfnis oder Vorzug "korrigiert". Polemisch führt er aus, daß der Beirat jedoch noch allemal einen politischen Puffer darstellt.

Ähnlich auch den anderen ProtagonistInnen des künstlerischen Lebens in Österreich werden Verleger durch diese Entscheidungsbeliebigkeit daran gehindert, in Ruhe ihre Produktionen voranzuplanen und eine solide Arbeit zu präsentieren. Denn es geht darum, schnell das beirätliche Vertrauen zu gewinnen, auf daß man bald wieder in dessen Genuß käme. Die Schwierigkeiten, sich so ein Profil zu erarbeiten, resultieren zum Teil aus eben dieser Förderungspraxis, die, entgegen einer kontinuierlichen Förderung, kaum zu neuen Qualitäten verhilft.

5.4. Ohne Staat kein Buch zu machen?

Im weiteren soll nun speziell die Kleinverlagsförderung in Österreich beleuchtet sowie der bis dahin hart erkämpfte Weg aufgezeigt werden. Die Entwicklung sinnvoller Konzepte, die Rolle des Staates als Subventionsgeber und gegenwärtige kulturpolitische Tendenzen stehen an dieser und den folgenden Stellen zur Diskussion.

Die Bemühungen der österreichischen Verlage in den letzten Jahren, sich gegenüber dem Staat als wichtiger und förderungswürdiger Bestandteil der Kultur zu präsentieren, zeigen nun endlich Wirkung. So können die heimischen Literatur- und Kulturverlage, im Unterschied etwa zu Verlagen in Deutschland und auch der Schweiz, mit einer relativ hohen Verlagsförderung rechnen. Daß dem nicht immer so war, und daß die Literaturförderung weiterhin den anderen öffentlichen Förderungen nachhinkt, braucht nicht besonders betont zu werden.

³¹ Kupferblum, Markus: Kulturpolitisches Tontaubenschießen. In: Standard, 18. Dezember 1995, Wien. S. 27.

Nachdem in den 80er Jahren die Mehrzahl von österreichischen (Klein)Verlagen ins wirtschaftliche Trudeln geraten war, wurden die Forderungen nach einer gezielten Verlagsförderung durch den Staat immer lauter, und schließlich vergab das Unterrichtsministerium 1983 die ersten beiden Kleinverlagsförderungsprämien in der Höhe von 100.000,- Schilling. Bei einer im Jahr 1984 initiierten Verlagsenquete der IG-Autoren wurde das Fehlen von sinnvollen Förderungskonzepten dann erstmals in aller Öffentlichkeit bemängelt, wobei die dabei geforderte direkte Förderung der Verlage vorerst abgelehnt wurde.³² Das Ministerium für Unterricht, Kunst und Sport führte die Strukturchwächen des österreichischen Verlagswesens in erster Linie auf wirtschaftliche Probleme zurück und überlegte daher eher einseitige Maßnahmen zur Unterstützung der Verlage, wie beispielsweise Exportförderungen oder vermehrte Buchankäufe sowie Druckkostenzuschüsse.

Daß die Bewilligung von Druckkostenbeiträgen und Ankäufen, so wichtig sie in vielen Fällen auch für einen Verlag sein mag, nicht als Verlagsförderung an sich gedacht ist, geht eindeutig aus dem Kunstbericht des BMfUKS für das Jahr 1984 hervor.³³ So heißt es dort beispielsweise weiters im Kapitel "Literatur und Verlagswesen" bezüglich der Förderung von literarischen Publikationen und Buchprojekten:

"Druckkostenbeiträge und Ankaufsbewilligungen werden jenen Verlagen zuerkannt, die literarisch anspruchsvolle Produktionen publizieren, vor allem Bücher, die nur mit einem kleineren Leserkreis rechnen können und die eine gewisse Risikobereitschaft eines Verlages erkennen lassen. In Einzelfällen werden Publikationen gefördert, bei denen eine größere Verbreitung wünschenswert erscheint. Das kann auch durch Ankauf geschehen. Grundsätzlich werden jedenfalls Projekte von Verlagen auf der Grundlage von Schriftstellerarbeiten gefördert. Die Notwendigkeit der Förderung von Projekten bzw. Büchern österreichischer Verlage hat sich besonders dadurch ergeben, daß der Inlandsmarkt in den meisten Fällen, vor allem bei anspruchsvoller Literatur, zu klein ist und weiterhin eine starke Konkurrenzierung durch bundesdeutsche Verlage berücksichtigt werden muß."³⁴

Rein wirtschaftliche Aspekte standen also im Zentrum der Überlegungen, daß das Verlagswesen zu den kulturvermittelnden Medien gehört, wurde kaum bedacht. Heftig gestritten wurde damals auch über die staatliche Subventionspraxis, denn die Tatsache, daß der *Residenz* Verlag allein 1983 700.000,- Schilling vom BMfUK bekommen hatte, ließ an der Gerechtigkeit der Subventionsvergaben zweifeln. Es ist fast schon eine Gewohnheit in der österreichischen Geschichte, daß wenn jemand jemanden besser kennt, er bessere Präsentationsbedingungen hat und durch entsprechende Nahverhältnisse auch dementsprechend leichter Zugang zu Subventionen erhält.

Freilich, das Gezeter und die Diskussionen darüber, wem man die Subventionen wieder wegnehmen könnte, führten am Eigentlichen vorbei,- nämlich der Frage, wie die Basisbedingungen des Verlagswesens zu verbessern seien.

³² Vgl. Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Wien 1985.

³³ Vgl. auch ohne AutorIn: Kunstbericht 1984. In: Anzeiger, Nr. 11, Anfang Juni 1986, Wien. S. 125.

³⁴ Ebd.

Kritisiert wurde ebenso das "tröpfelweise" Gießkannenprinzip bei der Ausschüttung von Förderungsgeldern, deren Verteilung einem übergeordneten Verein überantwortet wurde. So bekamen zwar viele Förderungswillige etwas ab, die Frage nach der Förderungswürdigkeit wurde allerdings kaum gestellt.

Durch die Betonung der Bedeutung kleiner Verlage für die heimische Literaturentwicklung konnte aber schließlich 1985 ein Kleinverlagsförderungskonzept erarbeitet werden (der damalige Unterrichtsminister Herbert Moritz verkündete, Kleinverlage mit einer Million Schilling aus dem Steuertopf finanziell zu helfen), das für 1986 unter anderem die Publikation eines umfassenden Katalogs der lieferbaren Titel österreichischer Klein- und Autorenverlage sowie einen "Kongreß der Bücher" vorsah (ein Katalog mit gleichem Titel erschien erst 1987). Des weiteren gingen im Jahr 1986 an fünf Kleinverlage spezielle Förderungsprämien von jeweils 100.000,- Schilling, wobei diese Beträge als eine Art Ausgleich dafür waren, daß Kleinverlage im Vergleich zu größeren Unternehmen nur wenige Titel pro Jahr produzieren und daher auch in wesentlich geringerem Umfang um Förderungen ansuchen bzw. letztendlich auch in begrenztem Ausmaß an diesen Maßnahmen partizipieren konnten. In den folgenden Jahren kamen zwar stetig mehr Kleinverlage in den Genuß einer solchen Kleinverlagsprämie, doch die höchsten Einzelbeträge und die Gesamtförderungssumme fielen immer geringer aus.³⁵ Alle diese Prämien wurden jeweils für die Drucklegung eines einzigen Manuskripts vergeben. Mit dieser Vergabepaxis und durch die sukzessive Reduktion der Einzelbeträge offenbart sich erneut das Dilemma der heimischen Förderungspolitik generell und der manuskriptbezogenen Unterstützung im speziellen.

Bis 1988 gab es für Verlage keine Grundsubventionen (Gegensatz zu Theater, ...), die einzelnen Fördertitel, deren Gesamtdotation lange Jahre bei rund einer Million Schilling oder gar wesentlich darunter lag, standen sich ebenso gegenseitig mehr im Weg wie die verschiedenen Interessengruppen von AutorInnen und Verlegern. Vor allem waren die Forderungen bis etwa 1988 im wesentlichen von den AutorInnen ausgegangen, die sich in erster Linie naturgemäß für Unterstützungen im Bereich der Drucklegung und der Honorare einsetzten.

Erst mit der Gründung der ARGE-Privatverlage begann eine stärkere Verlegerlobby auf ihre Wünsche hinzuweisen. Angesichts der Tatsache, daß das BMfUKS 1986 2,646.471,- Schilling in Form von Druckkostenzuschüssen und Buchankäufen verteilte, wobei die Staatsverlagsgruppe um *ÖBV* und *Residenz* 40,8% Prozent der Summe erhielt, während sich 61 Verlage den Rest teilen mußten (die Gruppe der 18 ARGE-Verlage kam dabei auf 362.006,- Schilling oder 13,67% Prozent der Gesamtförderung des BMfUKS), forderte nun die Arbeitsgemeinschaft eine Neuordnung der Literaturförderung.

In einem ersten Konzept, das sie 1987 vorlegten, forderten sie unter anderem einen jährlichen Förderungsbedarf für alle österreichischen Privatverlage in der Höhe von 40 Millionen Schilling; und falls dies nicht durchsetzbar wäre, eine Umverteilung der Subventionen. Daneben trat die ARGE auch dafür ein, die Vergabe von Katalogaufträ-

³⁵ Vgl. dazu Sachs, Albert: Von Bergbauern und Verlegern. In: Panzer, Fritz/Hamtil, Kurt (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1992. S. 21-25. Hier S. 24.

gen durch die öffentliche Hand und ihre Institutionen ausschreibungspflichtig zu machen sowie mehr Transparenz in die Förderungspraxis des öffentlichen Bereiches zu bringen.³⁶

Erreicht werden konnte vorerst 1989 eine Erhöhung der Literaturförderung auf rund 8 Millionen Schilling, eben auch als Verlagsförderung verstanden. Das Bestreben des Verlegerverbandes ging dabei dahin, die Förderungsmittel allen österreichischen Verlagen bzw. deren Produktion zugänglich zu machen. Problematisch blieb freilich weiterhin die Vergabepraxis. Vor allem die Kleinverlage sind dabei häufig übergangen worden, da deren Strukturen und wirtschaftliche Ausrichtungen mit den Organisationsformen der privaten mittleren Verlage nicht in Einklang standen. Die Differenzierung in förderungswürdige wirtschaftende Betriebe und in wirtschaftlich kaum von Belang stehende Kleinverlage wurde erst 1989 endgültig aufgegeben.

Dieses radikale Umdenken führte auch weiters dazu, nicht allein die Verlage direkt zu fördern oder einzelne Manuskripte, sondern ganz allgemeine Maßnahmen für das heimische Verlagswesen zu setzen, die etwa den Vertrieb, die Werbung und andere Absatzstrategien betrafen.

Bei einer vom BMfUKS im Jahr 1988 durchgeführten Enquete zum Thema Verlagsförderung wurde festgehalten, daß die Verlagsförderung in Zukunft grundlegend erweitert werden sollte. Ausschlaggebend dafür war eine vom österreichischen Verlegerverband initiierte Umfrage unter heimischen Verlagen (nur Mitglieder des Verlegerverbandes und 267 Nichtmitglieder, wobei nur 133 Verlage, das heißt lediglich 27% Prozent geantwortet haben), die Schwach- und Problemstellen der heimischen Branche verdeutlichen sollte.³⁷ Der Einsatz der für die Verlagsförderung zur Verfügung stehenden Mittel war nun nicht nur für eine Projektförderung vorgesehen, sondern stand eben auch für eine Verbesserung des Buchmarketings (-neben einer Objektförderung auch neue Verlagsinitiativen zu unterstützen sowie Hilfestellungen bei Pressearbeit, Vertrieb, Werbung und Öffentlichkeitsarbeit zu bieten).

Speziell der Vertrieb der Produkte von Klein- und Privatverlagen sollte entscheidend verbessert werden. Zudem wurde der Vorschlag eingebracht, den Druckkostenbeitrag von Erstveröffentlichungen junger österreichischer AutorInnen von 10-15% auf 25% Prozent anzuheben. (Anmerkung: Nur jene Erstveröffentlichungen sollten höher gefördert werden, die durch ein Gutachten des Literaturbeirates besonders empfohlen worden sind!)

Daß über den Umfang und die Art dieser Ergänzung zwischen Verlegern und Autorenvertretern Meinungsverschiedenheiten existierten, war von Anfang an klar. So wurden auch bereits während der Enquete vereinzelt Tendenzen zum Ausdruck gebracht, die die Fachurteile über literarische Schöpfungen, im besonderen die Fachurteile des ministeriellen Ressorts, als letztlich ideologisch determiniert und damit als bedenklich abtun wollten. Diese Einstellungen bestanden zum Teil zu Recht, aber mit der Bemerkung, daß alles ideologisch gelenkt sei, wird nicht nur die Praxis der Kunstförderung an sich unmöglich gemacht, sondern wird auch jeder Literaturbegriff ad absurdum geführt.

Mit diesen durchaus ernstzunehmenden Verbesserungen trat jedoch noch keine Ruhe im heimischen Verlagswesen ein. Denn in Anbetracht des Budgetbeschlusses des Wiener Gemeinderates 1990, der eine Steigerung des Kulturbudgets von knapp 300 Millionen Schilling vorsah, die zu fünf Sechstel den Vereinigten Bühnen Wiens zugute

³⁶ Dazu ohne AutorIn: Private Verlage: wohin? In: Anzeiger, Nr. 7, Anfang April 1988, Wien. S. 82-83.

³⁷ Dazu ohne AutorIn: Verlagsförderung. In: Anzeiger, Nr. 6, Mitte März 1989, Wien. S. 73-74.

tionen Schilling vorsah, die zu fünf Sechstel den Vereinigten Bühnen Wiens zugute kommen sollte, wohingegen das Literaturförderungsbudget um keinen Schilling angehoben wurde, erstellten die Teilnehmer einer "Literatur- und Kulturförderungsenquête" der IG-Autoren eine Resolution. Die hier versammelten Kunstschaffenden und -interessierten forderten erneut eine Umverteilung innerhalb des Kulturbudgets der Stadt Wien, diesmal aber zugunsten des subkulturellen, alternativen und dezentralisierten Kulturgeschehens bzw. -schaffens mittels eines mit den Künstlern zu entwickelnden Wiener Kunstförderungsgesetzes, das vor allem Quotenregelungen und Mindestgarantien für die einzelnen Förderungsbereiche festschrieb.³⁸

Nachdem die einzelnen Förderungsmaßnahmen mit den diversen Beiratsmitgliedern wie auch mit anderen Verlags- und Interessenvertretern erörtert wurden, konnte für das Jahr 1990 eine Erweiterung des Literaturbeirats um vier Persönlichkeiten aus dem Verlagswesen sowie die Vergabe eines Verlegerpreises (an einen österreichischen Verlag oder Verleger für außerordentliche verlegerische Verdienste um die zeitgenössische österreichische Literatur) und eines Preises für Literaturkritik erzielt werden.

Zehn Millionen Schilling für die Verlagsförderung und zusätzlich ein Literaturbudget von etwa 40 Millionen Schilling zeigten zwar einen erfreulichen Aufwärtstrend, doch blieb die Dotation weit hinter den Vorstellungen der Verleger zurück, die eine sinnvolle Verlagsförderung etwa mit 50 bis 60 Millionen Schilling bezifferten.

Die angespannte Situation bei einigen Verlagen (dazu trug beispielsweise auch die nicht unumstrittene Rettung des *Christian Brandstätter* Verlages durch außerordentliche Budgetmittel des Bundes in der Höhe von 37 Millionen Schilling bei) führte im Jahr 1991 beinahe in aller Stille zu einem neuen Verlagsförderungskonzept, das, ins Leben gerufen von Minister Dr. Rudolf Scholten, erneut höhere Förderungsmittel vorsah sowie eine Änderung der Förderungspraxis beinhaltete.

Vom alten Modell der Projektförderung wollte der Bund zunächst noch nicht abweichen. Wolfgang Unger, damaliger zuständiger Abteilungsleiter im Unterrichtsministerium, meinte, eine kulturelle Gegenleistung für die einzelnen Förderungen verlangen zu müssen. Er verwehrt sich gegen einen Pauschalbetrag. Erst der Verweis der ARGE-Privat, daß die großen Staatsverlage noch immer sechs- bis siebenstelligen Summen an Zuwendung erhalten, während andere Kleinverlage leer ausgehen, und unter dem Einfluß Scholtens, konnte eine Änderung erzielt werden.

Unterstützt werden Verlage nun nicht mehr allein von Projekt zu Projekt, sondern es besteht die Möglichkeit, pauschal pro Programmhalbjahr gefördert zu werden. Mit dieser Programmförderung zur strukturellen Stärkung der vorhandenen Buchverlagslandschaft sollen im Halbjahresrhythmus jene österreichischen Buchverlage gefördert werden, die überwiegend kulturorientiert sind, während jene, die nicht überwiegend kulturorientierte Titel produzieren oder als Klein- und Autorenverlage bezeichnet werden, in der bisherigen projektorientierten Förderung mitfinanziert werden.

Über die Zulassung zu dieser neuen Form der Förderung entscheidet ein Beirat, der sich an folgenden Kriterien zu orientieren hat:³⁹

³⁸ Dazu ohne AutorIn: Resolution der Teilnehmer an der "Literatur- und Kulturförderungsenquête" der IG Autoren am 28.11.1989. In: Anzeiger, Nr. 24, Mitte Dezember 1989, Wien. S. 294.

³⁹ Vgl. dazu ohne AutorIn: Neue Verlagsförderung des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst. In: Buch/ Anzeiger, Nr. 1/2, Mitte Jänner 1992, Wien. S. 12-13.

Es können sich lediglich österreichische Verlage mit wenigstens dreijähriger Verlagstätigkeit bewerben, wobei sie Verlagsprogramme mit Büchern österreichischer AutorInnen oder Übersetzer sowie österreichische Themen vorweisen müssen. Weiters muß das Programm zumindest Belletristik und Essayistik umfassen, ergänzt durch Sachbücher aus den Bereichen Zeitgeschichte, bildende Kunst, Architektur und Design sowie Kulturgeschichte, Musik und Philosophie (wissenschaftliche Fachbücher bleiben ausgeschlossen). Ebenso müssen förderungswillige Verlage mindestens fünf selbständige Publikationen mittlerer Größe pro Jahr aufweisen, eine überregionale Vertriebspraxis und branchenübliche Vertriebsdokumentation (ISBN, VLB), einen österreichischen Gewerbeschein besitzen sowie den Firmensitz in Österreich, Geschäftsführung, Lektorat und wirtschaftlichen Mittelpunkt in Österreich haben. Die Einhaltung handelsüblicher vertraglicher Normen im Verkehr mit den Autoren ist ebenso Grundbedingung der Förderungswürdigkeit.

Zu diesen einzureichenden Unterlagen (in zehnfacher Ausfertigung!) stellen sich nun gleichfalls Angaben zur Backlist in Form von Verlagskatalogen, eine Auflistung der einschlägigen Titel der letzten drei Jahre, Vorstellung und Konzept des neuen Halbjahresprogramms (mit Infos zu AutorIn, Titel und Kurzinfo zu Titel, eventuell Rezensionen zu früheren Werken des Autors, Kalkulation), Präsentation der Werbemaßnahmen (Art und Dauer, Kalkulation) sowie Vertriebsmaßnahmen (Art der Aktivität, Kalkulation). Nach der neuen Gebahrung heißt es weiters hinsichtlich der Verwendung der Fördermittel:

"Um den individuellen Einsatz zu ermöglichen, wird keine enge Zweckbindung vorgeschrieben. Es muß gewährleistet bleiben, daß die aus dem Kunstbudget stammenden Mittel nicht als pauschales Absicherungssystem mißbraucht werden, sondern Anreiz zur kontinuierlichen Qualitätsproduktion bieten und einer Verbesserung der entsprechenden Vertriebs- und Vermarktungssituation dienen. Ein Controlling-System soll regelmäßig die eingesetzten Mittel und ihre Verwendung beaufsichtigen. Dazu wird ein Finanzexperte aus dem Verlagswesen vom BMfUK beauftragt."⁴⁰

Erfüllt nun ein Verlag sämtliche geforderten Kriterien, so wird er, abhängig von Titelzahl, Umfang sowie editorischem und technischem Produktionsaufwand, in eine von fünf Förderungsgruppen eingereiht. Grundsätzlich erfolgt diese Zuordnung nach der Größe im Sinn des Titel-Outputs, erlaubt aber eine Justierung um eine Stufe nach oben oder unten in der Reihung aufgrund der bereits oben angeführten Kriterien.

Nach der divergierenden budgetären Situation ergaben sich beispielsweise für Juni 1992 fünf Förderungsgruppen zu je 1,500.000,-, 1,000.000,-, 750.000,-, 500.000,- und 250.000,- Schilling Förderung pro Jahr.

Des weiteren besteht die Möglichkeit von Referenz-Förderung, das heißt erfolgsbedingt nicht verwendete Mittel können für das nächste Halbjahr "gutgeschrieben" werden. Zusätzlich zur neuen Verlagsförderung werden zur Betonung des Aspekts der Qualitätsförderung nachträglich Prämien, über die ebenfalls ein Beirat entscheidet, vergeben.

Projektförderung und Förderungen gemeinschaftlicher Unternehmungen österreichischer Klein- und Autorenverlage werden außerhalb dieser Verlagsförderung finan-

⁴⁰ Ebd.

ziert. Ein Bezug von Projektförderung für Verlage, die innerhalb dieser neuen Verlagsförderung des BMfUK Programm- und Prämienförderung beziehen, wird ausgeschlossen.

Angesichts dieser Fülle an bürokratischem Aufwand stellt sich die Frage, ob da der Amtsschimmel nicht wieder einmal allzu tüchtig gewiebert hat! Gleichzeitig geht damit eine Kontrolle der unterschiedlichen Verlagsaktivitäten durch das Ministerium einher, die erneut nicht ohne Widerspruch zur sogenannten "Freiheit der Kunst" stehen mag.

Mit dem Bemühen des Bundesministeriums (inzwischen ist das Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst zuständig), eine neue Form der Verlagsförderung (das heißt nicht nur Projekte und AutorInnen, sondern besonders die Programmpolitik der Verlage zu unterstützen) zu verwirklichen, ging eine Änderung der ministeriellen Zielsetzungen einher,- eine Abkehr von Förderungen einzelner Publikationen zu Marketing-Maßnahmen. Angestrebt wurde und wird weiterhin eine Stärkung der österreichischen Verlage, wobei im Zuge der Programmförderung auf eine strikte Trennung zwischen Kultur- und Wirtschaftsförderung verzichtet wird, "vielmehr soll der Interdependenz zwischen diesen beiden Bereichen Rechnung getragen werden"⁴¹.

1995 wurden die Förderungsbedingungen noch erweitert. Neu wurde in den Richtlinien festgelegt, daß der förderungswillige Verlag über einen hauptberuflich angestellten Lektor und neben diesem noch über einen Vollzeit-Dienstnehmer verfügen muß. Besonders hervorgehoben wird, daß die Förderungsmittel vor allem zur Konsolidierung eines Verlags und nicht zu einer Programmerweiterung beitragen sollen.⁴²

Denn die Erhöhung der Titelproduktion allein, ohne entsprechende Begleitmaßnahmen am Buchmarkt, ist wenig sinnvoll. Wenn in den letzten Jahren so viele Bücher wie nie zuvor in Österreich veröffentlicht wurden, so nicht aus der billigen Zuversicht der privaten Unternehmer, daß mehr produzierte Bücher auch mehr verkaufte Bücher gleich mehr Profit bedeuten würde; vielmehr wird die Menge der verlegten Bücher gesteigert, damit die Verlage, noch ehe ein einziges dieser Bücher seinen Leser erreicht hätte, jener staatlichen Subvention teilhaftig werden, ohne die sie alle nicht existieren könnten. Denn die Höhe der Subvention, die gewährt wird, hängt nicht nur von der Qualität, sondern auch von der Quantität des Programms, das ein Verlag anzubieten hat, ab.

So nimmt die Zahl der Bücher stetig zu, die abgesetzte Auflage der meisten Bücher aber stetig ab. Dabei geht es hier nun nicht darum, die österreichische Verlagsförderung, Subventionen an sich in Frage zu stellen. Ich spreche mich durchaus für eine erhöhte Subvention aus, nur muß auch Geld dafür vorhanden sein, zu sorgen, daß die auf diese Art und Weise "ins Leben gedruckten" Bücher auch wahrgenommen, erworben und gelesen werden. Schließlich geht es um die Verbreitung von Gedanken, Ideen sowie um formale und inhaltliche Innovationen. Und wird keine Vorsorge für die Distribution und den Verkauf getroffen, so muß man sich zwangsläufig früher oder später die Frage nach der Sinnhaftigkeit der Produktion von Büchern stellen. Subventionen sind somit als eine Form der Investition in die Zukunft zu betrachten.

⁴¹ Bundesminister Dr. Rudolf Scholten, Rede beim Österreich-Empfang auf der Frankfurter Buchmesse vom 30.9.1992. Zit. nach Panzer, Fritz: Mit Verlusten wird gerechnet. In: Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 12-38. Hier S. 26.

⁴² Vgl. dazu Panzer, Fritz: Mit Verlusten wird gerechnet. In: Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 12-38. Hier S. 26.

Die Ausgangsposition österreichischer Verlage präsentiert sich heute also als gar nicht mehr so übel. Allerdings muß darauf hingewiesen werden, daß sich die Situation für Kleinverleger nach wie vor ungleich schlechter darstellt als dies für deren "mittlere" Kollegen gelten kann.

Ich erinnere nur an das oben beschriebene neue Verlagsförderungskonzept, an die Programmförderung. Die Richtlinien, um in den Genuß dieser Subvention zu kommen, erweisen sich nicht nur als bürokratischer Mehraufwand, vielmehr sind die Bestimmungen so hart gefaßt, daß eine Programmförderung für Klein- und Autorenverlage ohnehin nicht in Frage kommt. Welcher Kleinverlag verfügt denn schon über einen eigenen, fix angestellten Lektor und über einen Verlagsleiter, publiziert fünf Titel pro Jahr, ist gewerberechtlich organisiert etc.? Also wiederum nur ein Förderungsprogramm, welches im Sinne der mittelständischen Betriebe konzipiert ist.

Des weiteren ist die Tatsache festzuhalten, daß unter anderem auch durch den langwierigen Vorgang der Erstellung eines Ansuchens an eine öffentliche Institution viel Zeit vergeht, bis das Ansuchen begutachtet, bewilligt und die Gelder letztlich ausbezahlt sind. Zumeist benötigen aber gerade die Kleinverlage die Gelder möglichst bald, um die Produktion der Bücher finanzieren zu können. Lektorat, Druckkosten und die Gestaltung der Bücher stellen finanzielle Ausgaben dar, die sofort beglichen werden müssen. Doch die Behörde arbeitet langsam und viele Mini-Unternehmen sind auf Vorschüsse, Kredite und ähnliches angewiesen. Daß sich Bücher so niemals aus Eigenkapital finanzieren lassen, wird hiermit ersichtlich.

Somit verbleiben den Kleinsten unter den Kleinen nur mehr wenige Möglichkeiten, ihre Existenz durch staatliche Hilfe absichern zu können. Diese Kleinstunternehmen treffen bei Vertretern des sogenannten "freien Marktes" ohnehin nur auf Unverständnis. Von wirtschaftlicher Rentabilität kann keine Rede sein, vielmehr fallen Begriffe wie "Wettbewerbsverzerrung", wenn es darum geht, Subventionsgelder an Kleinverlage zu verteilen.

Dem Grundproblem der Kleineditionen, das fehlende Publikum und mangelnde Vertriebsmöglichkeiten, ist ohnehin nicht mit staatlichen Subventionen beizukommen. Da müßten schon strukturelle Änderungen innerhalb des Verlagswesens stattfinden. Die Notwendigkeit, dennoch gerade diese Szene zu unterstützen, konnte, so vermeine ich, hinlänglich dargestellt werden.

Durch die sich verschlechternde budgetäre Situation und im Zuge der Sparmaßnahmen der Regierung für das Jahr 1996 steht nun eine tiefgreifende Änderung in Sachen Subventionen bevor. Mußten viele unterstützende Maßnahmen in jahrelangen Kämpfen erst mühsam errungen werden, so ist neuerlich mit drastischen Kürzungen in diesem Bereich zu rechnen.

Der Wegfall des Außenhandelsförderungsbeitrages (AF-Mittel), mit dem Gemeinschaftsausstellungen wie auch Messen bislang finanziert wurden, führte in der Kammer zur Neuregelung der Außenhandelsförderung. "Die in den letzten Jahren für Gemeinschaftsausstellungen bereitgestellten Mittel werden in Zukunft nicht mehr zur Verfügung stehen."⁴³ Diese Unterstützungen setzten sich aus Platzmietenvergütung, die 50% Prozent der Platzmiete abdeckte, und Beteiligungskostenzuschuß zusammen, zugleich wurden außerhalb Europas zusätzlich Reisekostenzuschüsse gewährt. Demzufolge ist jetzt mit einer deutlichen Erhöhung der Titel- bzw. Standgebühren zu rechnen, wobei

⁴³ Ohne AutorIn: Verkaufsförderung. In: Anzeiger, Nr. 11/12, Mitte Juni 1995, Wien. S. 47.

es auch hier gilt festzuhalten, daß zukünftige Messenbeteiligungen für Kleinverlage nahezu unerschwinglich werden. Ein deutliches Zeichen dazu erfolgte bereits im Herbst 1995, als infolge der Kürzung der Gelder, die IG Autoren den bislang erfolgreich betriebenen Gemeinschaftsstand österreichischer Klein- und Autorenverlage bei der "Österreichischen Buchwoche" im Wiener Rathaus aufgeben mußte.

Mit dem Ansetzen des Rotstiftes gerade in kulturellen Bereichen zeigt sich erneut die Einstellung des Staates zu seinen Künstlern und zu den kulturellen Einrichtungen seines Landes. Die "Wertigkeit" von Literatur wird dabei zur Diskussion gestellt, wobei der Staat kaum zukunftsorientiert zu handeln scheint, wenn er Innovationen und kritisches Potential abwürgt. Angesichts dieser Tatsache wäre er hier vermehrt "in die Pflicht zu nehmen".

Die bisher in der Arbeit dargestellte Beziehung zwischen dem österreichischen Staat und dem Kunstbereich läßt den Eindruck entstehen, daß ohne die staatliche Hand in unserem Land tatsächlich kein Buch zu machen ist. Die Rolle des Staates als Universalspender bleibt dabei natürlich nicht unumstritten.

So nehmen die Staatsparteien demgemäß eine dominierende Stellung in allen Kulturbereichen ein, wobei mit dem quasi "politischen Monopol" auch die Möglichkeit, in künstlerischen Belangen mitzureden (krass ausgedrückt, entscheidet der Staat über die diversen Publikationen mit), gegeben ist. Dabei möchte ich aber auch darauf verweisen, daß Kunst nicht als reine Privatangelegenheit betrachtet werden darf, die sich lediglich zwischen Künstlern und einem kleinen elitären Publikum abspielt. Deshalb spreche ich mich unter anderem durchaus für staatliche Kunstförderung, sprich Subventionen, aus.

Es gab und gibt natürlich auch weiterhin immer wieder Stimmen, die in unserer Gesellschaft den gänzlichen oder teilweisen Rückzug des Staates aus der Kunstförderung - und sogar aus der Kunst selbst verlangen. Seltsamerweise sprechen vor allem einige arrivierte Künstler einer Art von Kultur-Darwinismus das Wort. Nur beispielsweise das Bild, das sich auf dem privaten Kunstmarkt verkauft, oder in unserem Fall das Buch, das hohe Auflagen erzielt, habe eine gewisse Existenzberechtigung. Staatliche Förderungen verzerren zudem nach dieser Meinung den Wettbewerbscharakter.

Diese Haltung erachte ich für als ausgesprochen schädlich. Denn die Identität mit einem Land vollzieht sich eben auch über die Kultur desselben. Individualität, Innovationen und aufgeklärter Humanismus leben nun einmal in, aus und von Kunst.

Die Rolle des Staates in der Kunstförderung ist nicht zwangsläufig gleichzusetzen mit einer "Staatsdominanz" in diesen Bereichen. Auch wenn oft vernommen wird, daß Subventionen zu Obrigkeit verpflichten. Öffentliche Gelder stehen allen zu, und ich muß dem Staat ja nicht ständig "Honig ums Maul schmieren". Allerdings muß ich ihn immer wieder auf seine Pflicht aufmerksam machen, sich den Aufgaben der Kunstförderung auch anzunehmen.

Da die Freiheit der Kunst in unserem Land in der Verfassung verankert ist, sollte zumindest theoretisch von vornherein jede Einflußnahme von seiten des Staates in künstlerischen Fragen ausgeschlossen sein,- der Staat soll sich in erster Linie darauf beschränken, Kunst und deren Präsentation zu fördern, sie in allen jenen Fällen möglich zu machen, wo privates Interesse oder private Initiativen fehlen.

Diese Aufgaben hat der Staat keineswegs "an sich gerissen", sie fallen ihm vor allem deshalb zu, weil in einer vornehmlich materiell ausgerichteten Gesellschaft Kunst nur dann ohne staatliche Förderung existieren kann, wenn sie sich bis zur Aufgabe aller Wertmaßstäbe und aller künstlerischen Axiome anzupassen vermag. Der Kunst in allen

ihren Ausprägungen und Spielarten, als unverzichtbarer Bestandteil der Kultur, muß sich der Staat also künftig noch mehr annehmen. Nicht markt- und konsumorientierte Arbeit bedarf in ganz besonderem Maße der staatlichen Förderung und Stützung. Dabei übernimmt er alle jene Aufgaben, die früher einem privaten Mäzenatentum vorbehalten waren oder einem auf privater Basis funktionierenden Kunstmarkt.

Das Interesse an Kunst mag zwar groß sein, aber die Bereitschaft für Kunst zu zahlen, ist verhältnismäßig gering. Die staatliche Kunstförderung wirkt dabei im Sinne einer Marktkorrektur: Kunstsponsoring - also die Kunstförderung durch private Institutionen spielt dabei zwar eine gewisse Rolle, wird aber niemals die staatliche Förderung ersetzen können (- und soll es auch gar nicht!).⁴⁴

Festzuhalten ist aber weiters, daß Kunstförderung als Praxis, als Bewilligung von Anträgen, als Förderung von Veranstaltungen und Ausstellungen, als Unterstützung einzelner Künstler, sehr rasch zur Routine werden kann, in der die Zusammenhänge und ursprünglichen Zielvorstellungen verloren gehen. Somit wäre eine ständige Überprüfung der Förderungspraxen, eine Anpassung an geänderte Umstände und neue gesellschaftspolitische Konstellationen nötig, um auch eine gewisse Kontinuität beibehalten zu können.

Vorwürfe und Kritik am Subventionssystem des Staates Österreich ergingen zu- meist vornehmlich von Künstlerseite. Denn eine Kehrseite der Medaille von Förderungen durch die öffentliche Hand präsentiert sich etwa in dem endlosen Legitimationskreis, wenn Künstler oder auch Verlage immer wieder mit Subventionen über Wasser gehalten werden. Indem Bücher vermehrt publiziert werden, weil ein Verlag Subventionen kassiert, und Subventionen dafür erhält, weil er Bücher verlegt, und das noch immer in Konkurrenz zu ebenso subventionierten Kollegen, offenbart sich das Dilemma.

Ein weiterer, an den Staat gerichteter Vorwurf lautet dahingehend, nur staatskonforme Literatur zu unterstützen. Polemischer, kritisch dokumentierender Literatur ist der Weg auf den Markt fast völlig verwehrt, wenn ihr mit oft fadenscheinigen Begründungen, Gelder der öffentlichen Hand verweigert werden. Sie ist dann darauf angewiesen, einen "alternativen" Weg einzuschlagen und leistet auf ihrem Felde und mit ihren Methoden quasi "kostenlos" ähnliches, was die Gesellschaft von den arrivierten Künstlern und deren Vertretungsinstanzen immer wieder erwartet,- nämlich zu provozieren und Alternativen aufzuzeigen. Solange eben diese "alternativen" Kulturgüter vom Staat gestützt werden, solange sie auf Subventionen oder ähnliche Ressourcen (wie Sponsoren) angewiesen sind, solange behält die vom Staat und den großen Interessenverbänden verwaltete Öffentlichkeit über sie die Kontrolle.

Unter vielen ProtagonistInnen des heimischen Literaturbetriebes herrscht die Meinung, die sogenannten "alternativen" Formen in Österreich seien bloß geduldet, geduldet aus dem Kunstbudget. Auf der anderen Seite ist dem entgegenzuhalten, daß eben weil derartige Kulturinitiativen subventioniert werden, sie die Aufgabe wahren können, etwas zu machen, was sich andere nicht leisten können, da sie von ihren Einnahmen leben müssen.

Vergleicht man nun die zum Teil idealistischen Zielsetzungen vieler Kleinverlage mit ihrer von öffentlicher Hand voll subventionierten Arbeiten, so mag das vielen vielleicht als ein Widerspruch erscheinen, soll hier doch dem eigenen Anspruch nach, eine Alternative zum von oben Verordneten, zur traditionellen Kulturszene geschaffen wer-

⁴⁴ Vgl. dazu auch Kapitel 5.5. der vorliegenden Arbeit.

den. Solange aber nicht in die Gestaltung des alternativen Lebens selbst eingegriffen wird, halte ich dieses Gebahren für durchaus akzeptabel.

Wir sollten heute schon so weit sein, die uns völlig legitim zustehenden Mittel auch mit gutem Gewissen in Anspruch zu nehmen. Wenn ich gelernt habe, mit den öffentlichen Praxen auch kritisch umzugehen, sie ständig zu hinterfragen und Reflexionen darüber anzustellen, so ist es mein gutes Recht, mich ihrer zu bedienen. Denn wie oben erwähnt, der der völlig "frei" von Unterstützung arbeitet, ist zumeist den wirtschaftlichen Zwängen ausgeliefert, das heißt, er muß sein Programm unter dem Blickwinkel der erforderlichen Rentabilität erstellen, und Gestaltungsprinzip ist dann der Markt und nicht der eigene Anspruch.

Für mich löst sich somit der Widerspruch zwischen ideellen Anforderungen und der Praxis auf, wenngleich das Absurde an dieser Situation weiterhin bestehen bleibt: Die angestrebte Alternative zum staatlich Verordneten scheint nur auf dem Umweg über dessen Geldmittel stattzufinden, die Alternative zum wirtschaftlich Gegebenen geschieht meist nur auf dem Umweg über die öffentliche Finanzierung.

So gilt es hier abschließend zu bemerken, daß die Literaturförderung durch den Staat keinen sozialen Akt darstellen darf, keine Almosengewährung, sondern einen notwendigen Eingriff von außen in den Marktmechanismus von Angebot und Nachfrage zugunsten der Qualität.

"Sie ist notwendig, solange Qualität zuwenig Öffentlichkeit findet, aber sie ist kein Ersatz für Öffentlichkeit. Die Problematik der Literaturförderung in Form direkter finanzieller Zuwendungen in welcher Form auch immer, liegt darin, daß sie dem Autor kein Publikum verschafft."⁴⁵

Eine Alternative zum staatlichen Subventionswesen stellt in den letzten Jahren zunehmend das "Sponsoring" durch private Hand dar. Zu vermerken wäre gleich eingangs, daß das Sponsoring auch in Zukunft den Staat nicht aus seiner Pflicht als Förderer der Künste entlassen kann und soll. Zu beachten ist aber, daß die Dynamik des Instruments Sponsoring die Starrheit des öffentlichen Fördersystems lösen und für neue Impulse sorgen könnte. (Eine Verringerung der Verantwortung der öffentlichen Hand im Bereich Kunst und Kultur ist auch bei zunehmendem Interesse der Wirtschaft in Zukunft nicht zu erwarten.)

Die Gewichtung der staatlichen Kulturförderung zeigt aber eben auch die Notwendigkeit, daß sich einzelne Unternehmen verstärkt den Defizitbereichen der beispielsweise zeitgenössischen bildenden Kunst und der Literatur annehmen müssen.

"Der Ausbau der dynamischen Zusammenarbeit zwischen dem freien Markt und den regulativen Funktionen seitens des Staates sowie eine generelle gesellschaftliche Bewußtwerdung der sozio-kulturellen Belange des Sponsorings wären besonders wünschenswert."⁴⁶

Unter diesen Aspekten soll nun das folgende Kapitel betrachtet werden.

⁴⁵ Prokop, Hans F.: Österreichisches Literaturhandbuch. Wien/ München 1974. S. 18.

⁴⁶ Kössner, Brigitte: Kunstsponsorings. Wien 1995. S. 215.

5.5. Kunstsporing⁴⁷

Die rechtlichen Grundlagen des Staates Österreich ergeben nun, daß laut einer Europaratsstudie des BMfUK, das österreichische Verfassungsrecht nach wie vor keinen expliziten Kulturauftrag enthält, und das Wort "Kultur" kommt in keinem Verfassungstext vor (in einigen Bundesländern fanden in den 80er Jahren im Zuge einer Novellierung ihrer Landesverfassungen kulturelle Belange Berücksichtigung). "Kultur" wird somit im Bereich der Kunstförderung abgehandelt.

Bei einem Welttreffen der Sponsoren in Linz nahm nun Bundesminister Dr. Rudolf Scholten zur öffentlichen Kunstförderung und der Rolle des Staates folgendermaßen Stellung:

"Die Aufgabe des Staates ist es, die Absicherungsrolle zu übernehmen [...]. Der Staat sollte aus seiner Finanzierungsrolle nicht Rechte ableiten, sondern die Nicht-Existenz von Märkten ausfüllen und parallel dazu, völlig losgelöst vom ersten Bereich, strukturelle Kunstfinanzierung betreiben, d.h. nicht projektbezogene Finanzierung anbieten, sondern eine Finanzierung, die zur Entwicklung struktureller Bedingungen in den verschiedenen Sparten bestimmt ist."⁴⁸

Angesichts dieser staatlichen Förderungspraxis, den dafür ausschlaggebenden Grundbedingungen und angesichts der prekären Situation in vielen Kunstbereichen ergeben sich nun weite Betätigungsfelder für das Kunst- und Kultursponsoring.

Kunst und Kultur stellen in unserem Land nicht nur einen nicht unbedeutenden Wirtschaftsfaktor dar, selbst die Gesellschaft schreibt der Wirtschaft eine gesamtgesellschaftliche Verantwortung zu. Nach gängiger Lehrmeinung ist die Wirtschaft auch ein Teilbereich der Kultur, das heißt Kultur und Wirtschaft sind nichts Gegensätzliches.

Einerseits sind nun viele klassische Werbepfade, die zur Konsumentenzielgruppe führen, vielfach verstopft, was für eine verstärkte Nutzung von Sponsoring spricht, andererseits wird die private Kunstförderung verstärkt da eingesetzt werden müssen, wo der Aufgabenbereich des Staates zunehmend wächst, und die öffentlichen Mittel immer knapper werden. Des weiteren spricht auch gerade in einer Zeit des zunehmenden Patriotismus und Regionalismus die Identifikation mit lokalen Elementen für ein vermehrtes Sponsoring durch die Unternehmen.

Sponsoring kann nun durch finanzielle Zuwendungen, durch Sach- und Materialspenden, Vergabe von Stipendien, Ausstellungshonoraren oder durch die Zuverfügungstellung von Know-how erfolgen. Insbesondere für den Literaturbereich ergeben sich die Möglichkeiten, Lesungen von Autoren zu veranstalten, Druckkostenbeiträge zu zahlen bzw. Buchveröffentlichungen zu garantieren.

Eine Umfrage unter den am österreichischen Kunstsporing-Preis ("Maecenas-Preis") beteiligten Unternehmen ergab, daß im Jahr 1993 von diesen Unternehmen an die 400 Millionen Schilling für die Kunst bereitgestellt wurden. (23% Prozent der Projekte

⁴⁷ Vgl. zu diesem Kapitel besonders die Arbeit von Kössner, Brigitte: Kunstsporing. Wien 1995.

⁴⁸ Zit. nach Kössner, Brigitte: Ebd., S. 99.

wurden mit einem Wert von 100.000,- bis 500.000,- Schilling budgetiert, 16% Prozent der Projekte von über einer Million Schilling gefördert.)⁴⁹ Am häufigsten wurde dabei wiederum die bildende Kunst gesponsert, während die Literatur mit geringeren Mitteln ihr Auslangen finden mußte.

Auch hier erweist sich die Literatur als "Stiefkind" der österreichischen Sponsoren. Die Auseinandersetzung mit anspruchsvollen Texten erfordert eine intensive Beschäftigung, kann aber auch andererseits, wie kaum ein anderes Medium, Botschaften transportieren.

Bei den "Ausseer-Kulturtagen" mit dem Titel "Poesie im Ausseerland" sponserte beispielsweise die Sparkasse Bad Aussee zahlreiche Lesungen. Dieses Beispiel verdeutlicht den europaweiten Trend zur Regionalisierung, auch die Regionalisierung des Sponsorings. Kleine und mittlere Unternehmen fördern verstärkt regionale Aktivitäten und sichern somit ein breites kulturelles Angebot in den einzelnen Ländern. Es gilt, gerade diese Klein- und Mittelbetriebe als Sponsoren zu gewinnen.

Als unmittelbare Förderung von literarischen Publikationen erweisen sich Förderungen von Erstausgaben, Übersetzungen, die Herausgabe von Themen-Büchern, Reiseführern oder Bildbänden. In den meisten Fällen erfolgt dann eine Nennung des Sponsors in den jeweiligen Publikationen (vgl. etwa auch am internationalen Markt den "Michelin-Führer", das "Guinness-Buch der Rekorde" etc.). Daneben besteht weiters die Möglichkeit, jährlich Preisverleihungen zu veranstalten.

Ein ebenso erfolgreich gesponsertes Literaturprojekt in Österreich erfolgte durch die Firma "Rauchdruck GmbH.& CO.KG".⁵⁰ Das Unternehmen unterstützte im Rahmen des großangelegten Projekts "Mehr Gewicht dem Wort" den in Innsbruck angesiedelten *Haymon* Verlag, der sich schwerpunktmäßig auf Literatur von hohem Niveau, der Avantgarde und Büchern mit einer Kombination von Literatur und bildender Kunst spezialisiert hat. Das Unternehmen verstand den Verlag dabei als kulturelle Institution und nicht als Wirtschaftsunternehmen, dem zu helfen war. Neben den Sponsorbeiträgen bietet "Rauchdruck" weiterhin auch kostenlose Hilfestellung im Beratungs- und Servicebereich und organisiert Buchpräsentationen und Lesungen, "um der Literatur, dem Wort mehr Bekanntheit und Öffentlichkeit zu bieten"⁵¹.

Als einer der Pioniere im Bereich der Literaturförderung kann auch die Creditanstalt-Bankverein bezeichnet werden, welche bereits seit 1982 die österreichische Gegenwartskunst fördert. Ziel der Aktion "Lesen ist Abenteuer im Kopf", die kontinuierlich weiterlaufen soll, ist es, das Image des Lesens in Österreich generell durch Bekanntmachung von Verlagen, Autoren und Werken zu verbessern. Als Partner wurden der ORF und auflagenstarke Printmedien gewonnen. So wurde seit 1992 jede Woche in vier Hörfunkbeiträgen auf den Sendern Ö1 und Ö3 das "Buch der Woche" vorgestellt. Auch in ausgewählten österreichischen Medien werden diese Bücher und deren Autoren eingehend besprochen. (Knapp 200 Titel wurden auf diese Weise den Österreichern empfohlen.) Ergänzt wird diese Aktion durch die alljährlich stattfindende Veranstaltung "Rund um die Burg", bei der heimische Autoren ihre Werke präsentieren.⁵²

⁴⁹ Kössner, Brigitte: *Kunstsponsorings*. Wien 1995. S. 106.

⁵⁰ Dazu ebd., S. 136f.

⁵¹ Kössner, Brigitte: *Kunstsponsorings*. Wien 1995. S. 136.

⁵² Vgl. dazu ohne AutorIn: *Cooles Abenteuer im Kopf?* In: *Buchkultur*, Nr.14/2/1992, Wien. S. 16.

Eine von der heimischen Kleinverlagsszene heftig kritisierte Form von Literatur-sponsoring betrieb der Verleger Folke Tegetthoff mit seinem Verlag *Edition Neues Märchen*. Er beschritt dabei recht eigenwillige Pfade, um seinen Verlag zu finanzieren.

"Österreichs Kleinverlagsszene birgt in ihren Reihen ein schwarzes Schaf: Einer hat es gewagt, sich mit der Marktwirtschaft einzulassen, seinen Verlag einem amerikanischen Konzern zu verkaufen und damit erfolgreich zu werden"⁵³,

so die Kritik aus Literatur- und Verlegerkreisen.

Grund des Unmuts war, daß die *Edition Neues Märchen*, gegründet 1990 in der Steiermark, von "Apple Computer" gesponsert wurde, der Apfel zierte daher alle Produktionen des Verlages, vom Briefpapier bis zum Buchdeckel.

Durch USA-Aufenthalte kam Folke Tegetthoff rasch in Kontakt mit der Praxis des Sponsorings, und unzufrieden mit den in Österreich praktizierten Marketingstrategien entwarf er bald ein seinen Vorstellungen entsprechendes Konzept. Des Risikos eines solchen Deals bewußt, und der Diskussionen, die er in der hiesigen Buchbranche auslösen würde, begab er sich auf Sponsorensuche. Die wichtigste Bedingung für ihn war dabei, daß der Sponsor an die Sache glaubt, und daß die Firma nicht nur als Geldgeber funktionierte, der sich dadurch eine Werbung erspart.⁵⁴ Angebissen hatte darauf der große Computerkonzern "Apple". Durch den kleinen Apfel am Cover eines Buches, der natürlich trotzdem Werbung ist, aber die Leute neugierig machen sollte (laut Aussage von Tegetthoff), glaubte der Kleinverleger auch Menschen erreichen zu können, die normalerweise nicht zu einem Märchenbuch greifen würden. Und zum Thema Sponsoring meinte er:

"Solange ich mir meine Unfreiheiten selbst wählen kann, sind sie einfacher zu bewältigen. Und darum ist für mich alles, was mit Geld zu tun hat, was mit Sponsoring zu tun hat, absolut legitim für meine Arbeit. Die Leute, die Geld haben wollen, gerade im Kunstbetrieb, ziehen eine Trennlinie zwischen sich und dem Geld. Sie wollen zwar Geld haben, sind aber nicht bereit, sich einzugestehen, daß das Teil ihrer Kunst ist."⁵⁵

Allein, selbst diese Form der Verlagsfinanzierung konnte nicht zum gewünschten Erfolg führen. Es scheint so, als ob der Computer-Konzern wohl doch nicht so recht an die ganze Sache geglaubt hatte, denn im Jahr 1994 wurde die *Edition Neues Märchen* eingestellt und vom Verlag *Residenz* übernommen.

Die Form des Sponsorings ist nicht nur in der Kleinverlagsszene umstritten, ein "Allheilmittel" stellt das Sponsoring jedenfalls nicht dar.

Gerade die Zusammenarbeit zwischen den Bereichen Wirtschaft und Kunst zeichnet sich durch ihr Ungleichgewicht aus, bietet das Sponsoring doch vor allem Imagepolitik für sich engagierende Betriebe. Der Kunst gewährt die Wirtschaft zwar ihr

⁵³ Ohne AutorIn: Ich will mich verkaufen, solange' ich mich nicht verkaufen laß'. In: Buchkultur, Nr. 14/2/1992, Wien. S. 17.

⁵⁴ Ohne AutorIn: Ich will mich verkaufen, solange' ich mich nicht verkaufen laß'. In: Buchkultur, Nr. 14/2/1992, Wien. S. 17.

⁵⁵ Zit. nach ebd.

Geld zu dem bißchen Freiheit, das sie für ihre Arbeit braucht, aber von einer gleichberechtigten Kooperation ist man noch weit entfernt.

Die Vision einer vollständig zur Werbebotschaft vermarkteten Kunst (vgl. die dahingehenden Ansätze in den USA) läßt kritische Geister hochschrecken. Auch wenn Sponsoring in Österreich noch nicht an allzu großer Bedeutung gewonnen hat, so zeigt sich dennoch die Tendenz, Kunst aus ihrer opponierenden Rolle weitgehend zu lösen, Künstler aus ihrer distanzierenden Position zur Gesellschaft zu entlassen und als quasi "Mitarbeiter", zuständig für Kreativität, neu zu engagieren.⁵⁶

Es ist zwar nicht neu, der Kunst und Kultur einen gewissen Wert und gesellschaftlichen Rang (niemals ganz uneigennützig!) zuzuweisen, und Mäzene und Privatsammler gibt es natürlich immer noch, aber die Kunstförderung durch Sponsoring entwickelt sich immer mehr zu einer beinharten Geschäftssache und hat nichts mehr mit edlen Förderzwecken zu tun. Sponsoring fußt auf dem Prinzip von Leistung und Gegenleistung und gilt als Teil neuer Marketing- und Kommunikationsstrategien der Unternehmen.

Auch hier, bei dieser Form von Förderung, präsentiert sich ein Ungleichgewicht und eine strukturelle Asymmetrie zugunsten der etablierten und werbeträchtigeren Kunst. (Vgl. etwa, daß der Hauptteil der Sponsorengelder der bildenden Kunst zufließen.)

"Wird erst einmal Kunstsponsorship effizient betrieben – und das heißt: den Unternehmenszielen angemessen –, fällt durch den Förderungsrost, was der Qualifikation zur Werbesprache nicht standhält."⁵⁷

Die Kritik geht weiters dahin, "daß durch Sponsoring Kunst und Kultur als ökonomisch meßbare Faktoren in unsere Gesellschaft integriert, deren Nutzen nach Kriterien der Wirtschaftlichkeit bestimmt werden"⁵⁸.

Die immer wieder heftig geführte Debatte um das Thema Kunstsponsorship ist nicht zuletzt auch durch den vielzitierten "Sponsorenerlaß" des Bundesministeriums für Finanzen vom 18. Mai 1987 entfacht worden, der den Abzug von Sponsorleistungen für kulturelle Veranstaltungen als Betriebsausgaben neu regelt.

Um die Sponsorwilligkeit von Firmen durch eine steuerliche Begünstigung anzukurbeln, wurde im Rahmen eines "kulturfreundlichen Steuerrechts" ein Erlaß entworfen und eingebracht. Einige Punkte darin sind jedoch von vielen heftig kritisiert worden, so zum Beispiel, daß die steuerliche Absetzbarkeit unter anderem davon abhängig gemacht wird, ob die Tatsache der Sponsortätigkeit "angemessen" in der Öffentlichkeit bekannt gemacht wird und darüber in den Massenmedien redaktionell berichtet wird. Doch was ist unter "angemessen" zu verstehen?

Des weiteren heißt es, daß keine Bedenken bestehen, Sponsorleistungen für kulturelle Veranstaltungen mit "entsprechender Breitenwirkung" als Betriebsausgaben an-

⁵⁶ Vgl. dazu Tornai, Natalie: Mit fremden Federn. In: Buchkultur, Nr.14/2/1992, Wien. S. 10-11.

⁵⁷ Klaus Albrecht Schroeder, Leiter des Kunstforums Länderbank, zit.nach Tornai, Natalie: Mit fremden Federn. In: Buchkultur, Nr.14/2/1992, Wien. S. 10-11. Hier S. 10.

⁵⁸ Tornai, Natalie, ebd., S. 11.

zuerkennen. Das kann doch wiederum nur bedeuten, daß kleinere, unbekannte Projekte uninteressant sind, weil vom Finanzamt nicht als Steuerausgaben absetzbar.⁵⁹

Dieser Erlaß, der für Unternehmen nur bedingt eine Verbesserung der Steuersituation darstellt, wurde dem Anlaß gemäß auch von der IG Autoren kritisiert. Sie sprachen sich für eine Änderung des Sponsorenerlasses aus, um den Unternehmen mehr Steuerfreiheiten zu garantieren. Denn worin bestünde sonst der Anreiz, kleine Literaturprojekte zu unterstützen?!

⁵⁹ Der genaue Wortlaut des Sponsorlerlaß ist abgedruckt in: Buchkultur, Nr.14/2/1992, Wien. S. 11.

6. Sterbefälle innerhalb der Kleinverlagsszene und einige Grenzfälle

Konnte bisher in meiner Arbeit die Kleinverlagsszene in Österreich an sich, deren Arbeitspraktiken und Gebahren, die sie bestimmenden Größen und Faktoren sowie deren spezifische Probleme und Schwierigkeiten aufgezeigt werden, so gilt mein vorrangiges Augenmerk nun einigen dieser Mini-Unternehmen.

Im besonderen habe ich versucht festzustellen, welche Kleinverlage maßgeblichen Anteil an der Entwicklung der heimischen Literaturszene hatten, wann sie entstanden sind und vor allem, zu welchem Zeitpunkt viele dieser Initiativen wieder verschwunden sind. Mein Interesse galt also deren "Sterbefällen", speziell in den Jahren 1975 bis heute, wobei meine Bemühungen dahingingen, die Ursachen ihres Scheiterns zu ergründen. So sollen sich daran anschließend etwaige gemeinsame Charakteristika und Tendenzen aufspüren lassen, die für die Zukunft richtungweisend sein könnten.

Welche Kleinverlage hat es nun gegeben, und wann bzw. warum verschwanden sie letztendlich wieder aus der Szene? Zu Beginn sei allerdings gleich vermerkt, daß meine Ergebnisse keinerlei Ansprüche auf Vollständigkeit erheben wollen oder erheben können.

Die in diesem Kapitel genannten Zahlen, Daten und Fakten resultieren zumeist aus meiner persönlichen Rechercharbeit, die oftmals an Grenzen stoßen mußte. Denn die Vielzahl von Kleinverlagsinitiativen und deren in vielen Fällen kurze Existenz bilden ein schier unüberschaubares Feld. Viele der Verlage sind zwar namentlich bekannt, aber über ihre Geschichte und Wirkungsweise finden sich kaum detaillierte Angaben oder Darstellungen (- auch wenn sich dank der Arbeit der IG Autoren die Materiallage in den letzten Jahren um vieles verbessert hat!). Eine umfassende und zusammenhängende Darstellung der Kleinverlagsszene erscheint daher fast unmöglich.

In den wenigsten Fällen konnte ich mich bei meiner Recherche also auf schriftlich fixierte Quellen stützen, das Material ergab sich zumeist aus mündlichen Aussagen von ProtagonistInnen des heimischen Literaturbetriebes. (An dieser Stelle sei ihnen noch einmal herzlichst gedankt!) Ohne die Vorarbeit der IG Autoren und Albert Sachs würde sich mir zudem die Materiallage als sehr dünn präsentieren, kaum eine öffentliche Institution erachtete es für notwendig, das Eingehen eines Kleinverlags festzuhalten oder gar die Ursachen dafür anzuführen. Da viele dieser Verlage auch nicht unbedingt gewerberechtlich organisiert waren, lassen sich kaum Einträge in einschlägigen Berichten finden, sodaß es gut möglich ist, daß einige Unternehmen keinen Eingang in meine Arbeit fanden (- da ich von deren Existenz einfach nichts wußte).

Hiermit bitte ich also um Nachsicht hinsichtlich der Vollständigkeit meiner Arbeit, niemand sollte sich übergangen fühlen, aber ich verneine im Rahmen meiner Möglichkeiten mein Bestes versucht zu haben.

Des weiteren können aber viele der hier erwähnten Verlagsunternehmungen durchaus exemplarisch für andere ihrer Art stehen, da sie ähnliche Schicksale aufweisen. Ebenso sind nicht alle der in diesem Kapitel beschriebenen Verlage reine "Sterbefälle",

bei einigen konnte das Unternehmen nach einigen Turbulenzen doch noch gerettet werden, andere lassen sich nicht mehr eindeutig als Kleinverlag bezeichnen.

Die in vieler Hinsicht unterschiedlichen Umfänge der einzelnen Verlagsportraits resultieren aus der eben erwähnten zum Teil schlechten Materiallage. Ich hoffe aber dennoch, mit meiner Arbeit der Kleinverlagsszene gerecht werden zu können.

Wie bereits festgehalten werden konnte, zeichnet sich die heimische Kleinverlagsszene durch eine starke Fluktuation aus, ein ständiges Auf und Ab prägte und prägt auch weiterhin den Kreis der Kleinverleger. Unabhängig von ihrer Größe, ihrer strukturellen Formen oder literarischen Ausrichtungen schafften es einige Unternehmen, sich (zumindest) für eine gewisse Zeit am Buchmarkt zu etablieren, andere mußten im harten Kampf ums Überleben schließlich resignieren und gaben ihr Verlegertum wieder auf.

Der immer wiederkehrende verlegerische Enthusiasmus ("die manische Besessenheit", "der emotionale Wahnsinn" der Kleinverleger)¹ ließ das pulsierende Leben im Verlagswesen aber niemals erlöschen und förderte dadurch die Weiterentwicklung der Literaturszene. Oft jedoch reichte selbst diese "manische Besessenheit" nicht aus, äußere Zwänge und die Realität zwangen die Kleinverleger in die Knie.

Die nachstehenden Verlage und deren Portraits geben nun nicht nur Aufschluß über den Gründungszeitpunkt, die programmatische Ausrichtung der Verlage und Zeitpunkt der VerlageEinstellung, sondern darüber hinaus, bieten sie einen Einblick in die Arbeit der Kleinverlage.

¹ So Manfred Chobot, Herausgeber der "Lyrikreihe" im *Grasl-Verlag*, in einem Gespräch mit der Autorin dieser Arbeit.

Edition Ahnungen (Wien):²

Der Verlag, gegründet 1985, war aus der fünf Jahre zuvor entstandenen gleichnamigen Literaturzeitschrift *Ahnungen* hervorgegangen und wies als Verlagsleitung Gerald Jatzek sowie Hansjörg Zauner auf. Die Zeitschrift selbst wurde 1984 eingestellt, aber später unter dem Namen *Solande* reaktiviert (1986/88).

Ähnliches erfolgte auch innerhalb der Verlagspraxis der *Edition Ahnungen*. Noch im Jahr ihrer Gründung wurde die Edition eingestellt und im folgenden Jahr (1986) unter dem Namen *Edition Ururszcz* weitergeführt. Erneut ein Jahr später zeigte sich, daß diese Edition aus der heimischen Verlagslandschaft verschwunden war. Das Unternehmen hatte erneut den Namen gewechselt und firmierte nun 1987 unter der Bezeichnung *Edition Tirramisu*. Nach diesem Jahr finden sich dann aber letztendlich keine weiteren Hinweise mehr auf die Existenz dieses Verlagsprojektes. Die Edition dürfte endgültig eingestellt worden sein.

Albert Sachs fragt sich dabei in seiner Arbeit zu Recht, ob es sich, angesichts der gewählten Namen und der Geschichte der Edition(en), "bei dieser eigenwilligen Praxis der (Um)benennung nicht um eine von vornherein geplante Aktion handelte, und der häufige Namenswechsel sozusagen Bestandteil eines Gesamtkunstwerks Buch bzw. Verlag war"³.

Aktuell Verlag (Klosterneuburg):⁴

Der 1970 von Hademar Bankhofer gegründete Verlag spielte zwar für den belletristischen Bereich kaum eine Rolle (lediglich einige wenige Romane wurden publiziert), wollte aber unter anderem auch "typisch österreichische Bücher"⁵ herausgeben. In erster Linie handelte es sich dabei um die eigenen Werke Bankhofers. Laut Albert Sachs scheint der Verlag lediglich im "Adreßbuch des österreichischen Buchhandels" auf, tatsächlich konnte ich selbst bis auf den "Verlagsführer Österreich"⁶ ebenfalls keinen weiteren Eintrag über diverse Verlagsaktivitäten finden, wobei der "Verlagsführer" von 1995 vermerkt, daß der Verlag zur Zeit stillgelegt ist und unter Umständen wieder reaktiviert wird.⁷ Es darf angenommen werden, daß der Autor und Verleger Hademar Bankhofer auf belletristischem Gebiet vorübergehend schriftstellerisch nicht tätig ist.

² Zur Geschichte der Edition vergleiche auch die Darstellungen bei: Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Wien 1985. S. 124. Ruiss, Gerhard/Vyoral Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 61 und 71. Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 161f.

³ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 161f.

⁴ Zur Geschichte dieses Verlages siehe auch Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 56.

⁵ Ebd.

⁶ Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 51.

⁷ Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 51.

Bläschke (Kärnten):

Bei dieser Form von Kleinverlag handelte es sich um einen Selbstzahlerverlag (das heißt, der Autor trägt die Produktionskosten seiner Werke selbst), der durch seine unrühmliche Verlagspraxis Aufsehen erregte. Verlegt wurde "an traditionelle Inhalte und Formen gebundene Lyrik, Prosa und Romane"⁸. Wann der Verlag genau gegründet wurde, konnte ich nicht feststellen, die Auflösung des Selbstzahlerverlags datiert jedenfalls aus dem Jahr 1985, nachdem das Unternehmen in einen Betrugsfall involviert war.

Interessant ist hierbei, daß ein Jahr später, 1986 in Klagenfurt, der noch heute existierende *Alekto Verlag* in Erscheinung trat, der zumindest im personellen Bereich in einem gewissen Nahverhältnis zum ehemaligen *Bläschke Verlag* stand.⁹ Auch der AutorInnenstamm und Werkfundus des neuen Verlags wies Gemeinsamkeiten zu *Bläschke* auf. Allerdings konnte sich *Alekto*, nach personellen Änderungen und der Installierung einer eigenen Programmlinie, als seriöser Buchproduzent durchsetzen. (Vergleiche etwa auch die Tatsache, daß *Alekto* Mitglied der ARGE-Privatverlage ist.)

Blaulicht (Mödling):

Ein Eintrag im "Anzeiger des österreichischen Buchhandels" kündigt für 1983 die Neugründung dieses Unternehmens an. Als Initiatorin scheint Edina Cech auf, das Verlagsprogramm umfaßte nach eigenen Angaben vorläufig nur Band 1 "Kottan" von Helmut Zenker. Die nachfolgenden Bände 2, 3 und 4 sollten noch im selben Jahr bzw. Anfang 1984 erscheinen.¹⁰ Offenbar konnten diese Vorhaben aber nicht realisiert werden, denn es lassen sich ab diesem Zeitpunkt keinerlei Hinweise mehr auf weitere Produktionen finden. Das Unternehmen dürfte bald wieder eingestellt worden sein.

Cabal Verlag (Wien):¹¹

Der Autor Helmut Zenker spielt auch bei diesem Kleinverlag eine maßgebliche Rolle, allerdings tritt der Schriftsteller hier als (Eigen)verleger in Erscheinung. Im Jahr 1990 hatte Zenker den *Cabal Verlag* in Wien gegründet, in welchem er noch im selben Jahr fünf eigene Titel veröffentlichte. Vorerst erschienen also ausschließlich die

⁸ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1985. S. 137.

⁹ Vgl.dazu Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 162ff.

¹⁰ Vgl. ohne AutorIn im Anzeiger, Nr. 20, Mitte Oktober 1983, Wien. S. 232.

¹¹ Zur Geschichte des Verlages vgl. auch ohne AutorIn im Anzeiger, Nr.3, Anfang Februar 1990, Wien. S. 24. Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes (Hrsg.): Die Literatur der österreichischen Klein- und Autorenverlage. Wien 1990. S.3. Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1991. S. 191. Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 177ff und 183.

eigenen Bücher des Verlegers, geplant waren weiters jeweils fünf Neuerscheinungen pro Halbjahr. Allerdings handelte es sich bei diesem Unternehmen keineswegs um einen Eigenverlag im herkömmlichen Sinn, denn aus der Veröffentlichung der eigenen Werke glaubte Zenker - im Hinblick auf die weitere werkrechtliche Nutzung- größeren wirtschaftlichen Nutzen ziehen zu können. Er beschritt demnach mit seinem Verlag die durchaus üblichen Vertriebs- und Absatzwege, das ganze Unternehmen wirkte vom Start weg professionell durchdacht und war auf einen entsprechenden kommerziellen Erfolg hin konzipiert. Der Eigenverlag sollte also keine "Alternative" zu den bestehenden Verlagen im eigentlichen Sinn sein, sondern vielmehr eine Ergänzung zu ihnen.¹²

Später, so Helmut Zenker, wollte er auch andere Autoren verlegen. Dazu kam es allerdings nie, denn selbst die für das Jahr 1992 geplanten eigenen Bände konnten nicht mehr realisiert werden. Deren Veröffentlichungen wurden immer wieder verschoben, und der letzte Titeleintrag datiert aus dem Jahr 1993. Seit diesem Zeitpunkt (bzw. bereits seit 1991) lassen sich keine Neuerscheinungen des Eigenverlags mehr finden. Der "Verlagsführer" vermerkt dazu: "In letzter Zeit ist es sehr ruhig um den Verlag geworden."¹³

Es ist anzunehmen, daß der Aufwand (auch in finanzieller Hinsicht) für die Aufrechterhaltung des Betriebes dem Verleger Zenker zu groß geworden sein dürfte, zumal er einen Teil seiner Werke weiterhin in anderen Verlagen publizierte.

Des weiteren hat wohl auch die beabsichtigte Teilfinanzierung des Verlagsprojektes nicht funktioniert, denn Zenker, "um unkonventionelle Ideen nie verlegen"¹⁴, plante, "als Autor diverse Markennamen nach dem Prinzip des ‚product placement‘ in die Texte aufzunehmen"¹⁵. So sollte offenbar der Held vieler Zenker-Texte, "Kottan", in bestimmten Autokarossen auf Verbrecherjagd gehen und ähnliches mehr. Die genannten Autofirmen bräuchten dann diese Schleichwerbung nur wieder mit finanziellen Gegenleistungen zu belohnen. Daß auch dieses eigenwillige Finanzierungsmodell nicht den gewünschten Erfolg mit sich brachte, zeigte sich mit dem in aller Stille vollziehenden "Aus" des Verlages.

Cantos Verlag (Wien):¹⁶

Dieser Kleinverlag wurde nur teilweise als eigenständiger Betrieb angesehen, da er der 1975 gegründeten *David-Presse* angegliedert war. "Vereinzelt tauchte der *Cantos Verlag* [...] nur als Reihentitel der *David-Presse* auf."¹⁷

Festzuhalten ist, daß hinter beiden Unternehmen (sowohl des Verlags als auch der Presse) die Person Hermann Gail stand. Mit seiner *David-Presse* ("gegründet 1975

¹² Vgl. dazu Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 177f.

¹³ Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 74.

¹⁴ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 178.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Zur Geschichte des Verlages vgl. auch Ruiss, Gerhard/Vyorat, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 27. Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 74f.

¹⁷ Sachs, Albert: Ebd., S. 74.

für Freunde bzw. Sammler echter Dichtung und erlesener Buchkultur"¹⁸) widmete er sich in erster Linie dem Handwerklichen, was soviel hieß, daß er "literarische Texte junger österreichischer Autoren in bibliophiler Ausstattung in Kleinstauflagen"¹⁹ veröffentlichte. Den *Cantos Verlag* hatte Gail ins Leben gerufen, um – im Gegensatz zur *David-Press* – nicht bibliophil ausgestattete Bände zu verlegen.²⁰

Auffallend ist, daß Hermann Gail mit seinem Mini-Verlag auch auf literarische Zugpferde zurückgriff und beispielsweise unveröffentlichte Lyrik von Peter Handke publizierte. Damit konnte der Kleinverleger sicher gehen, einen Publikumserfolg zu erzielen. Aber der Ende der 70er Jahre gegründete Kleinverlag wurde 1988 bzw. 1989 wieder eingestellt. Im "Katalog österreichischer Klein- und Autorenverlage" heißt es dazu lediglich: "*Cantos Verlag* eingestellt."²¹

Auch die *David-Press* dürfte seit kurzem ihre Produktion eingestellt haben, denn die letzte Neuerscheinung datiert aus dem Jahr 1993, und sowohl im "Verlagsführer" von 1995 als auch im "Katalog der österreichischen Kunst-, Kultur- und Autorenverlage" 1995 ist der Kleinverlag nicht mehr verzeichnet.

David-Press (Wien):

Gegründet 1975, vermutlich 1994 eingestellt. Siehe dazu auch unter *Cantos Verlag* in diesem Kapitel.

Drava (Klagenfurt):

Der *Drava* Verlag gehört eigentlich nicht in die Reihe der sogenannten "Sterbefälle" österreichischer Kleinverlage, – existiert er doch noch heute –, aber hinsichtlich des hier behandelten Themas stellt er einen interessanten Fall in der österreichischen Verlagsgeschichte dar. Aus diesem Grund und angesichts der Tatsache, daß er bereits schon einmal eingestellt worden war und in den 80er Jahren neuerlich vor dem "Aus" stand, erachte ich es also für durchaus angebracht, auf dieses Unternehmen näher einzugehen.

Ursprünglich wurde der Verlag von Kärntner Slowenen bereits im Jahr 1953 gegründet und zielte darauf ab, "das gesamte kulturelle Wirken der slowenischen Volksgruppe, soweit es sich in schriftlicher, bildlicher und tonmäßiger Form niederschlägt, verlegerisch widerzuspiegeln"²². In erster Linie trat der *Drava* Verlag mit Übersetzungen aus der slowenischen Literatur hervor, die schwerpunktmäßig das slowenische Prosa-

¹⁸ Panzer, Fritz/ Hamtil, Kurt (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1992. S. 62.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Gail, Hermann: Buchzwerge und Alternativpresse. In: Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: Dokumentation - Zur Situation junger österreichischer Autoren. Wien 1978. S. 140-142. Hier S. 141.

²¹ Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 27.

²² Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 28.

schaffen dem deutschsprachigen Leser zu vermitteln versuchten, daneben aber auch politische Literatur aus dem gesamtslowenischen wie auch aus dem minderheitenspezifischen Bereich umfaßten.

Nach einer vorübergehenden Einstellung der Tätigkeit, erlebte der Verlag 1981 seine zweite Geburt und nahm seine Aktivitäten wieder auf. Hinsichtlich seiner verlegerischen Praxis versteht sich der Verlag "als kultureller Integrationsfaktor, nicht nur in Kärnten selbst, sondern auch im Raum Kärnten-Slowenien-Friaul und darüber hinaus"²³. So erscheinen auch viele Bücher in Zusammenarbeit mit dem Verlag der slowenischen Volksgruppe in Triest (*Editoriale stampa Triestina*).

Die ursprünglich groß angelegten Expansionspläne des Verlages wurden beinahe durch dessen wirtschaftlichen Kollaps empfindlich zerstört. Spätestens im Jahr 1987 war das Unternehmen nämlich in erhebliche finanzielle Engpässe geraten, und eine Notiz in der "Volksstimme" vermeldete gar: "*Drava* haucht sein defizitäres Leben aus."²⁴

Grund für diese finanziellen Schwierigkeiten soll die zu große Anzahl an Neuerscheinungen gewesen sein, und die beiden damaligen haupt- und programmverantwortlichen Mitarbeiter, Lojze und Peter Wieser, mußten gekündigt werden. (Lojze Wieser gründete noch im selben Jahr – 1987 – den *Wieser Verlag* in Klagenfurt.) Trotz der angeblichen Außenstände von etwa acht Millionen Schilling konnten die Eigentümer (die DRAVA Verlags- und Druckges.m.b.H., zu der auch eine Buchhandlung und eine Druckerei gehören) das Unternehmen in seinem Sturzflug bremsen und auf eine neue wirtschaftliche Basis stellen. Die finanziellen Nöte konnten so überstanden werden, wenn auch nicht aus eigenen Kräften.²⁵

Edition 36 (Wien):

Das in Wien 1985 von Christine Kainz gegründete Unternehmen spezialisierte sich vornehmlich auf die "Förderung junger und älterer österreichischer Autoren durch die Herausgabe von Anthologien und Einzelausgaben, durch Veranstaltungen (Lesungen, Ausstellungen etc.)"²⁶. Dabei wurde der Anspruch vertreten, "kritische und zeitgemäße Literatur"²⁷ zu verlegen.

Der letzte neue Titel datiert allerdings aus dem Jahr 1989, und rund um 1990 dürfte dann auch diese Edition wieder eingestellt worden sein. Denn ab diesem Zeitpunkt lassen sich keinerlei Verlagsaktivitäten mehr feststellen.

²³ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 13.

²⁴ Ohne AutorIn. In: Volksstimme, 19. Februar 1987, Wien. S. 9.

²⁵ Vgl. dazu Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl. Arb. 1992. S. 134.

²⁶ Vgl. dazu auch Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1985. S. 139. Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 19. Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1988. S. 175. Ruiss, Gerhard/Vyoral Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 37.

²⁷ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 37.

Faber Verlag (Krems):

Über diesen Verlag fand ich so gut wie gar keine näheren Informationen, lediglich daß er sich im Besitz der gleichnamigen Familie Faber befand und vornehmlich Zeitungen herausgab. Als Nachfolgeunternehmen des *Faber Verlags* scheint allerdings ab 1984 der noch heute bestehende *Malek Verlag* in Krems auf, dessen Verlagsschwerpunkt die "gegenwartsbezogene Literatur neuer oder junger österreichischer Autoren abseits der gängigen Modeströmungen"²⁸ ist.

Vor allem im personellen Bereich weisen die beiden Verlagsunternehmen Gemeinsamkeiten auf und geben somit Zeugnis von einem gewissen Nahverhältnis.

Ein möglicher Grund für die mangelnde Materiallage zum *Faber Verlag* dürfte der Umstand sein, daß etwaige Kleinverlagsverzeichnisse erst ab 1987 in regelmäßiger Folge erschienen, und da der Verlag bereits vor bzw. rund um das Jahr 1984 aufgelöst worden war, konnte von meiner Seite wenig in Erfahrung gebracht werden. Außerdem war der Verlag in erster Linie als Zeitungsverlag tätig.

(Verknüpfungen des Unternehmens bestehen auch zum *Heimatland Verlag*, siehe dazu weiter unten in diesem Kapitel.)

Fama (Wien):

Das 1989 in Wien gegründete Kleinunternehmen verwies erst seit dem Frühjahr 1990 auch auf eine literarische Schiene und verkündete in einem Verlagsprospekt optimistisch:

"Daß wir uns auch an Kunstbücher wagen, obwohl uns prophezeit wurde, das wäre Selbstmord, zeugt von unserem Mut und wilder Entschlossenheit. Ansonsten bleiben wir natürlich unserem Ruf treu und veröffentlichen weiterhin ‚riskante und brisante‘ Bücher [...]"²⁹

Die "wilde Entschlossenheit" der Verlagsbetreiber nützte leider auch in diesem Fall nicht, dem Unternehmen ein längeres Leben zu bescheren. Mit dem Jahr 1991 bzw. 1992 mußte der Verlag seine Produktion einstellen, die letzten Neuerscheinungen datieren aus dem Jahr 1991.

Helmuth Felder Verlag (Innsbruck):

Der Tiroler Verlag wurde 1983 gegründet und verlegte nach eigenen Angaben in erster Linie Bücher über alternative Medizin, Naturheilkunde, Religionsphilosophie, aber

²⁸ Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 182.

²⁹ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1991. S. 194.

auch Erzählungen, Gedichte und Märchen.³⁰ Dabei handelte es sich um "an traditionelle Inhalte und Formen gebundene Lyrik und Prosa in illustrierten Ausgaben"³¹.

Das Kleinunternehmen verfügte sogar über eine eigene Auslieferungsfirma in Deutschland, und dennoch lassen sich ab dem Jahr 1988 keinerlei Aktivitäten mehr feststellen. Der letzte Eintrag des Verlages scheint im "Literaturhandbuch" des Jahres 1988 auf.³²

Im Zuge meiner Recherche stieß ich allerdings erneut auf den Verleger Helmuth Felder, der seit 1991 die Leitung des *Felder-Institut und Verlag* innehat. Laut "Verlagsführer" von 1995 spezialisiert sich Felder nun auf Esoterik, Kochbücher, Literatur, Tonträger und Videos.³³ Als Gründungsjahr des nunmehrigen Kleinverlages steht das Jahr 1983, das damit ident mit dem erstmaligen Erscheinen des *Helmuth Felder Verlages* wäre. Die allerdings geringe Titelproduktion über einen längeren Zeitraum hinweg (von 1983 bis 1987 scheinen lediglich drei Titel auf), sowohl des Erstverlages als nun auch des Nachfolgeunternehmens (mit 1995 sind nur fünf lieferbare Titel angegeben, wobei es interessant wäre festzustellen, ob hier nicht auch die alten Verlagstitel inkludiert sind), geben Grund zu der Annahme, daß Helmuth Felder das Verlagsgeschäft nur nebenbei, je nach Bedarf betreibt. Sein Hauptanliegen dürfte demnach nicht das Verlegen von Büchern sein. Zudem finden sich auch im "Kleinverlagskatalog" der IG Autoren von 1995 keine Eintragungen etwaiger Publikationen und Neuerscheinungen, was meine These verstärken würde.

Fink's Verlag (Bregenz):

1985 hieß es noch laut einem Verlagsprospekt zu diesem Vorarlberger Kleinverlag:

"Zehn Jahre *fink's verlag*, die letzten drei davon ‚professionell‘ – und rund zwei Dutzend Bücher [...]. In der nicht gerade aufregenden Landschaft der regionalen Kleinverlage rund um den Bodensee und in Österreich ist der Fink – nun nicht unbedingt ein Wappenadler, aber immerhin ein bunter Vogel. *fink's verlag* – der Verlag mit dem Vogel. Vom ‚Ländle‘ zur Region, oder anders: kritische, pfiffige Literatur statt Heimattümelei und alpenländischem Wohlklang, das ist die Richtung des Programms. Ein Programm auf drei Schienen: Regionalgeschichte, (regionale) Belletristik und einige schicke Bildbände fürs betuchte Publikum."³⁴

Als Autoren lassen sich durchaus prominente Namen wie etwa Reinhold Bilgeri und Michael Köhlmeier finden, aber der Verlag spezialisierte sich auch auf die Herausgabe von

³⁰ Vgl. dazu etwa Kinast, Karin/Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Die Literatur der österreichischen Klein- und Autorenverlage. Wien 1991. S. 9.

³¹ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 19.

³² Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1988. S. 175.

³³ Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 122.

³⁴ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 19f.

Anthologien ("Neue Texte aus Vorarlberg"), die, unterstützt vom "Franz-Michael-Felder Verein" und dem ORF, teilweise auch Hörspiele beinhalteten.

Der Verleger Walter Fink gründete den Kleinverlag bereits im Jahr 1975, ursprünglich nur als Hobby- und Teilzeitbetrieb, und verstand sich als Förderer von regionalen Vorarlberger AutorInnen, wobei er von Anfang an nicht nur Bücher (vgl. auch die von der "Malin-Gesellschaft" herausgegebene Reihe "Beiträge zur Geschichte und Gesellschaft Vorarlbergs"³⁵), sondern ebenso Schallplatten und Musik-Kassetten produzierte.

Anfang der 80er Jahre wagte Fink den Schritt zum professionellen Betrieb des Unternehmens, doch der Verlag konnte sich seiner anfänglichen Erfolge nicht mehr lange erfreuen. Trotz des großen Echos (nicht nur in Vorarlberg) und der langjährigen Tätigkeit als Verleger wollte oder mußte Fink seinen Betrieb verkaufen, "und schließlich wurde im Jahr 1989 der *fink's Verlag* nach längeren Verkaufsverhandlungen vom *Eugen Ruß Verlag* übernommen"³⁶.

Bei dem Versuch, einen Verlag letztendlich doch professionell zu führen, scheitern offenbar viele Kleinverlage. Der *fink's Verlag* steht somit exemplarisch für andere, die den letzten entscheidenden Schritt, sich alleine am Leben zu erhalten und als autonomer Wirtschaftsbetrieb zu existieren, nicht schaffen.

"Die Kosten für den Vertrieb, die Werbung und ähnliches übersteigen meist einen einigermaßen vernünftigen und erträglichen Kostenrahmen und zwingen schließlich zur endgültigen Resignation. Offenbar scheint es besonders schwierig zu sein, den richtigen Zeitpunkt und eine erfolgversprechende Strategie für das Überschreiten des schmalen Grades zwischen avanciertem Hobbyverlag und semiprofessionellem Kleinverlag zu finden."³⁷

Forum Verlag (Wien):

Dieser in Wien ansässige Verlag wurde bereits 1952 gegründet und stellte eigentlich keinen Belletristik-Verlag im herkömmlichen Sinn dar. Vornehmlich wurden Kinder- und Jugendbücher produziert, wobei als Hauptautor Franz Karl Ginzkey auftrat.³⁸

Als Inhaber des Unternehmens schien zuletzt die "Vorwärts GesmbH" auf, deren Verlagsleitung in den letzten Jahren Peter Strausky innehatte. Alles in allem leistete der *Forum Verlag* also keinen bemerkenswerten Beitrag zur Belletristikproduktion in Österreich und erreichte auch keine besondere Größe. Festzuhalten ist weiters, daß in den letzten Jahren lediglich vier Verlagstitel lieferbar waren.

³⁵ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 19f.

³⁶ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 76. Anmerk.: Der *Ruß Verlag* nimmt in Vorarlberg quasi eine Monopolstellung ein, da er unter anderem auch die beiden regionalen Tageszeitungen die "Vorarlberger Nachrichten" und die "Neue Vorarlberger Tageszeitung" herausgibt. Als Buchverlag publiziert der *Ruß Verlag* vornehmlich *Austriaca*, vgl. dazu etwa auch Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 226.

³⁷ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 77.

³⁸ Vgl. dazu und im folgenden Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 124.

Nach einer Information von der IG Autoren Mitarbeiterin Karin Kinast wurde der Verlag nun aus nicht näher erklärten Gründen mit 1. März 1995 eingestellt, obwohl das Unternehmen im "Verlagsführer" 1995 noch verzeichnet ist.

Frischfleisch & Löwenmaul (Wien):

Dieser Kleinverlag stellt insgesamt einen wohl ganz besonderen Fall in der österreichischen Kleinverlagsszene dar, der nicht nur durch sein oftmals provozierendes Auftreten bzw. durch seine unkonventionellen Arbeitsformen ordentlich Wind in das heimische Verlagswesen bringen konnte.

Frischfleisch&Löwenmaul ist einerseits als negatives Beispiel für die mangelnden Konzepte einer Verlagsförderung zu sehen, andererseits aber gingen von diesem Kleinverlag, deren Herausgebern und AutorInnen, zahlreiche wichtige Impulse für die sich entwickelnde Kleinverlagsszene aus. So verstand das Unternehmen seine Aufgaben nicht allein nur auf den publizistischen Bereich beschränkt, sondern brachte ebenso kulturpolitische Auseinandersetzungen in Gang und setzte sich durch verschiedene Veranstaltungen in Szene. Deren programmatische Forderungen erstreckten sich weit über den Bereich der Literatur oder des Verlagswesens hinaus, denn die VerlagsbetreiberInnen stellten zunehmend universelle Veränderungs- und Umbruchsansprüche und übten Kritik an den gesellschafts-, kultur- oder allgemeinpolitischen Gegebenheiten.

Der großen medialen Aufmerksamkeit, die der Kleinverlag so auslöste, ist es auch zu verdanken, daß in der Zeit, in der das Unternehmen bestand, eine breitere Öffentlichkeit für die Probleme der Kleinverlagsszene sensibilisiert werden konnte. Aufgrund der guten Materiallage und dank der Mithilfe von einem der damaligen Hauptinitiatoren des Projekts, Nils Jensen, ist es mir nun möglich, ein umfangreiches Verlagsportrait zu präsentieren. Aus diesem Grund nimmt die Geschichte des Verlages *Frischfleisch&Löwenmaul* hier auch einen besonderen Platz in meiner Arbeit ein.

Der Beginn des Unternehmens, das ursprünglich als Literaturzeitschrift gegründet wurde, ist mit dem Jahr 1971 anzusetzen, als erstmals zwei Sammelhefte (1971 und 1972) erschienen, die ein wildes Sammelsurium von literarischen und gesellschaftspolitischen Texten beinhalteten. Hinter diesen Publikationen stand in erster Linie die Idee, eine Literaturzeitschrift zu gründen, - nicht nur um den eigenen Arbeiten eine Veröffentlichungsmöglichkeit zu schaffen, sondern darüber hinaus, auch anderen jungen Autoren ein literarisches Podium bieten zu können.

Die Gruppe der Hauptinitiatoren des Projekts (- alle stammten vornehmlich aus dem Studentenmilieu) verstanden sich dabei nicht nur als Redakteure, Verleger oder Autoren, die ein Gedicht, einen Roman oder ein Theaterstück deshalb schrieben, weil sie einen Beitrag zur literarischen Gattung Lyrik, Prosa oder Drama liefern wollten, sondern sie bedienten sich literarischer Formen, um Stellung zu denjenigen Verhältnissen zu nehmen, die ihr Leben ausmachten.³⁹ Als "Aktions-Gruppe" veranstalteten sie anfangs unterschiedliche Performances und Lesungen in diversen Studentenclubs, literarischen Cafés und konnten somit ein relativ großes Publikum für sich gewinnen.

³⁹ Vgl. dazu "Frischfleisch&Löwenmaul" – Selbstdarstellung. In: *Frischfleisch&Löwenmaul*, Nr. 25, Winter 1979, Wien. S. 9.

Im Herbst 1971 war es dann soweit, die Nummer 1 von *Frischfleisch* erschien im Format A-5 (über 100 Seiten stark) mit Beiträgen der Zeitschriftengründer Gregor Adamcik, Reinhard P.Gruber, Wolfgang Hemel, Nils Jensen, Reinhard Wegerth und Ernst Wünsch.

Nachdem die Zeitschrift vorerst nur einmal pro Jahr erschienen war und eigentlich auch noch kein redaktionelles Konzept gehabt hatte (-zudem zerfiel die Gruppe im Frühjahr 1972 für kurze Zeit), erfolgte dann nach dreijähriger Pause, ab 1975, eine kulturpolitische Ausrichtung der Zeitschrift, für die Reinhard Wegerth maßgeblich verantwortlich war. Erst ab diesem Zeitpunkt erschien *Frischfleisch* vierteljährlich, und die Betreiber des Projekts gingen daran, die Zeitschrift professioneller zu gestalten. Das hieß beispielsweise, die verschiedenen Arbeitsschritte auf die einzelnen Mitbegründer aufzuteilen (so war Reinhard Wegerth für die inhaltliche Gestaltung zuständig, Nils Jensen für organisatorische Angelegenheiten und Gregor Adamcik als Graphiker für den Druck). Wurden die ersten Hefte noch auf einer elektrischen Schreibmaschine getippt und als Belegexemplare an diversen Stellen verkauft, so löste der Compositorsatz später diese Arbeitspraxis ab.

Mit der äußeren Umgestaltung der Hefte und der neuen inhaltlichen Ausrichtung (- neben rein literarischen Texten publizierte *Frischfleisch* auch Lieder- und Kabaretttexte und nahm sich außerliterarischen Komponenten, wie etwa Interviews mit Persönlichkeiten aus Kultur und Politik, an -) gelang es der Zeitschrift nun auch um die begehrte Presseförderung anzusuchen. So erhielt *Frischfleisch* für 1978 13.000,- Schilling aus der Publizistikförderung des Bundeskanzleramtes (nachdem 1978 die Subventionen für Literaturzeitschriften um 40% Prozent gekürzt wurden!), aber die Herstellungskosten für jede einzelne Nummer verliefen zumeist ungleich höher. Sie betrug etwa 20.000,- Schilling pro Nummer, und somit stand dem selbstaufbehalterischen, uneigennütigen Einsatz aller Mitarbeiter nichts mehr im Weg.⁴⁰ Die einzelnen Hefte wurden so gut wie immer aus der eigenen Tasche finanziert, denn die Produktion gestaltete sich nie kostendeckend.

Trotz der Tatsache, daß *Frischfleisch* literarisch gesehen - was beispielsweise die Entdeckung von Autoren betrifft - nicht ganz so wichtig war wie andere Literaturzeitschriften, konnte *Frischfleisch* eine relativ große Popularität in der zweiten Hälfte der 70er Jahre erzielen. Ein Grund dafür mag wohl auch gewesen sein, daß *Frischfleisch* zunehmend als "Magazin" konzipiert wurde, das Beiträge unterschiedlichster Art brachte und Themenschwerpunkte setzte. Durch zahlreiche Veranstaltungen und Lesungen machte sich das Unternehmen einen über den Kreis der Literaturzeitschriftenleser hinausreichenden Namen.

Im Sommer 1978 erfolgte schließlich die Vereinigung von *Frischfleisch* mit der *Gazette Löwenmaul* (gegründet 1975). Die Gründe dafür waren ökonomischer Natur - wenig Geld und Vertriebschwierigkeiten von *Löwenmaul* führten zu der gemeinsamen Arbeit. Dazu kam, daß sich die ProtagonistInnen der beiden Literaturzeitschriften untereinander gut kannten und die Herausgeber von *Löwenmaul* einfach nicht mehr so recht wollten.

⁴⁰ Vgl. dazu ohne AutorIn: Ein Panzer für Frischfleisch. In: *Frischfleisch&Löwenmaul*, Nr. 16, Sommer 1978, Wien. S. 18.

Entstanden ist die Zeitschrift *Löwenmaul* als Sprachrohr von Autoren, die "an der Lebens- und Arbeitswirklichkeit der arbeitenden Menschen anknüpfen"⁴¹. Bis zum Sommer 1978 konnten sieben Nummern erscheinen, die verkauften Auflagen betragen jeweils rund 800 Stück. Dennoch wurde auch hier die Zeitschrift mit hohen Verlusten produziert, die selbst durch den persönlichen Einsatz der Herausgeber nicht wettzumachen waren. Die Gestaltung der Hefte und der damit verbundene große zeitliche Aufwand, der neben dem "Brotberuf" geleistet wurde, ließ den Herausgebern wenig Möglichkeiten zur Ausweitung von Vertrieb und Verbreitung der Zeitschrift. Von dem Wunschtraum, wenigstens eine Halbtagskraft bezahlen zu können, war man weit entfernt. Denn pro Heft mußten die Herausgeber mit einem Verlust von 20% Prozent ihrer Herstellungskosten (damals etwa 14.000,- Schilling für Druck, Papier usw.) rechnen. Auch mit den rund 23.000,- Schilling aus dem Presseförderungstopf des Bundeskanzleramtes konnte dem Unternehmen nicht wirklich auf die Sprünge geholfen werden,- immerhin wurde aber damit das Erscheinen von zwei Nummern gesichert. Freilich, weder für die Texte, noch für die Arbeit bei der technischen Herstellung konnten Honorare gezahlt werden. Mehr noch: Die Herausgeber, selbst aktive Autoren, speisten den *Löwenmaul* -Finanztopf mit Einnahmen, die sie bei Lesungen erzielten.

Erneut zeigt sich hier bei diesem Unternehmen eine Opferbereitschaft, die, motiviert durch die Erkenntnis, daß man die Literatur nicht dem bürgerlichen Kulturbetrieb überlassen darf, dem Normalbürger absurd erscheinen mag.

Neben vielen jungen Namen wurden in den einzelnen Ausgaben auch Texte von Erich Fried, Heinz R. Unger, Elfriede Jelinek und Michael Scharang publiziert. *Löwenmaul* vertrat daneben aber ebenso den Anspruch, kulturpolitisch wichtige Texte zu dokumentieren, die in den übrigen Medien des Landes keinen hinreichenden Widerhall fanden.

Die also inhaltlichen Gemeinsamkeiten der beiden Gazetten *Frischfleisch* und *Löwenmaul* erleichterten die Zusammenführung. Zeitgleich dazu wurde erneut versucht, die internen Verlagsstrukturen zu ordnen und die Korrespondenz zu vereinheitlichen. Der Mitredakteur Reinhard Wegerth schied dann im darauffolgenden Jahr aus der Redaktion aus, als ihm einerseits die Ausbeutung der eigenen Arbeitskraft durch *Frischfleisch&Löwenmaul* zuviel wurde, andererseits, weil personelle und inhaltliche Differenzen innerhalb der Gruppe überhandnahmen.⁴²

Als Verlag im eigentlichen Sinn, also mit einer Buchproduktion, gab es *Frischfleisch&Löwenmaul* erst seit 1978. Im selben Jahr erschienen als Doppelnummer die Herbst- und Winterausgabe der Zeitschrift in Taschenbuchformat: "Die Geschichten nach 68", so der Titel des Werkes, das den Anfang einer Taschenbuchreihe darstellte ("Bücher gegen den Strich, nicht auf dem Strich").

Konzept für diese, über das Zeitschriftenmachen hinausgehende Produktion, war "die Herausgabe von Büchern, die von den eingeführten literarischen Verlagen ihres In-

⁴¹ Vgl. dazu und im folgenden eine Besprechung zu *Löwenmaul* von Lutz Holzinger in der Volksstimme vom 5. März 1978, abgedruckt in: *Frischfleisch&Löwenmaul*, Nr. 16, Sommer 1978, Wien. S. 4.

⁴² Vgl. dazu ein Interview von Nils Jensen mit Reinhard Wegerth: Kleinverleger oder Schriftsteller. In: *Frischfleisch&Löwenmaul*, Nr. 30, 1981, Wien. S. 3-9.

halts wegen nicht gemacht werden und obendrein für den Käufer erschwinglich sein sollten"⁴³. "Nicht Jammern, sondern Taten setzen", so lautete das Motto der Herausgeber.

Die folgende Anthologie – "Lesebuch 79" – erschien unter demselben Aspekt. Nils Jensen verstand seine Arbeit dabei immer als innovativ und fortschrittlich. Er wollte beweisen, daß in Klein-, Alternativ- oder Autorenverlagen nicht nur zweit- und drittklassige Literatur erscheint, wie viele Leute behaupteten:

"In Österreich gibt es genug Autoren und Autorinnen, die trotz hoher Qualität keinen Verleger = Öffentlichkeit finden. Für uns ist daher Büchermachen kein Zustand, sondern ,der Prozeß einer Kommunikation zwischen Autor und Leser'".⁴⁴

Die ersten Anthologien verkauften sich über Erwarten gut. Buchbesprechungen in Tageszeitungen, Bestellungen aus dem Buchhandel, die Zustimmung aus Kollegenkreisen, die positive Reaktion der Leser und auch die Bereitschaft öffentlicher Stellen zu Ankäufen bewogen *Frischfleisch&Löwenmaul* sogar eine zweite Auflage zu machen und weitere Bände in der Taschenbuchreihe herauszugeben.

So erlebten etwa die "Geschichten nach 68" eine dritte Auflage, der Band "Ich hab' dir einen Rosengarten versprochen" (Ersterscheinung 1979) sogar vier Auflagen.

Zunehmend trat aber das Problem auf, sich zwischen der Arbeit als Schriftsteller und der des Kleinverlegers entscheiden zu müssen. Es erwies sich - durch den verlegerischen Erfolg - als immer schwerer, beides zu verbinden. Die eigene literarische Karriere mußte in einigen Fällen hintangestellt werden, um den Arbeitsbedingungen als Verleger gerecht werden zu können. Denn *Frischfleisch&Löwenmaul* erkannte bald, daß sie gewisse Marktgesetze und auch Sachzwänge nicht umgehen konnten. "Wir sind der Auffassung, daß wir das nicht negieren können, weil eben ein Schilling ein Schilling ist ..."⁴⁵

Die Probleme, aus einem Alternativverlag einen funktionierenden Betrieb zu machen, der sich selbst trägt (damit er unabhängig operieren kann), liegen jedoch nicht nur im direkten Einflußbereich der Macher.

Wie bereits öfter in meiner Arbeit dargestellt, so lag auch bei diesem Projekt das Hauptproblem in einem vernünftigen Vertriebssystem. Erst seit Herbst 1980 verfügte der Verlag über einen funktionierenden Vertrieb, der auch Vertreter in ganz Österreich beauftragte. Doch selbst der beste Vertrieb kann nur dann funktionieren, wenn die Bücher auch vom Buchhändler genommen und ausgestellt werden.

Der Kleinverlag konnte zwar bereits auf einige Buchhandlungen, die deren Produkte seit Jahren schon führten, zurückgreifen, doch waren diese zu wenig, um den Betrieb ohne Verlust gestalten zu können. Wie so oft, machten sich große und renommierte Buchhandlungen kaum die Mühe, Produkte unbekannter oder alternativer Verlage in ihr Sortiment aufzunehmen. Die mangelnde Kooperation und die Absage des Buchhandels an die Kleinverlagsprodukte lassen erneut die Grenzen des Absatzes und des Vertriebs innerhalb des engen Literaturbetriebes sichtbar werden. Die Ideen zur Verbreitungsför-

⁴³ Jensen, Nils: Vermehrte Häufung von Zufälligkeiten. In: *Frischfleisch&Löwenmaul*, Nr. 30, 1981, Wien. S. 9-14. Hier S. 12.

⁴⁴ *Frischfleisch&Löwenmaul* – Eine Selbstdarstellung. In: *Frischfleisch&Löwenmaul*, Nr. 25, Winter 1979, Wien. S. 9.

⁴⁵ Jensen, Nils: Kleinverleger oder Schriftsteller. In: *Frischfleisch&Löwenmaul*, Nr. 30, 1981, Wien. S. 3-9. Hier S. 6.

derung, vor allem von seiten der Kleinverlage, wären hier zwar allesamt recht gut und schön, würden sie auf der anderen Seite nicht wiederum boykottiert werden. Vornehmlich von denjenigen, von denen man eigentlich erwarten könnte, daß sie Bücher unterstützen, nämlich von den bereits erwähnten Buchhändlern bzw. deren Hauptverband.

Die Verlagsgeschichte von *Frischfleisch&Löwenmaul* bietet dazu zwei eindringliche Beispiele, die zusammenhängend zu betrachten sind.⁴⁶

Ein junger engagierter Buchhändler einer renommierten Wiener Innenstadtbuchhandlung hatte von dem großen Erfolg der Anthologie "Geschichten nach 68" gehört und deshalb einige Exemplare in Eigenregie bestellt. Nachdem die Exemplare binnen einer Woche verkauft waren, bestellte er weitere Bücher. Die Rüge der Geschäftsleitung folgte auf dem Fuße, und *Frischfleisch&Löwenmaul* wurde dazu angehalten, die Bücher wieder abzuholen. Die Verlagsleitung dachte vorerst an ein Mißverständnis, und bei einem Buchhandlungsbesuch stellten sie gleich auch noch ihre Literaturzeitschrift vor. Doch nach einer Begutachtung der Zeitschrift lehnte die Geschäftsführung diese als "Schweineerei" ab und retournierte gleich noch die verbliebenen Verlagstitel.

Als Crux an der Sache erwies sich, daß, nachdem mehrere Kunden nach der Anthologie gefragt hatten, doch noch immer wieder einzelne Bestellungen an den Verlag gingen. Die Kosten und der Aufwand für die Zustellungen verblieben natürlich beim Verlag, was sich angesichts der Einzelbestellungen nicht gerade günstig auf das Budget auswirkte.

So ähnlich ging es *Frischfleisch&Löwenmaul* auch mit anderen Buchhandlungen in Wien. Nach einiger Zeit verschwanden dann die Bücher des Verlages bestenfalls in den Regalen der Buchhandlungen und verstaubten dort.

Angesichts dieser Lage versuchte daraufhin *Frischfleisch&Löwenmaul* einen anderen Verbreitungsweg zu beschreiten. Der Verlag gründete einen Buchklub, wo jeder Abonnent der Literaturzeitschrift - und nur dieser - die Möglichkeit erhielt, alle Verlagstitel um 25% Prozent billiger direkt beim Verlag beziehen zu können.

Der Buchhandel reagierte dementsprechend scharf darauf, und in der Nummer 15/1981 des "Anzeiger des österreichischen Buchhandels" prangerte der Hauptverband die Buchklubidee unter dem Titel "Attacken gegen den Ladenpreis" an:

"Jetzt verschickt *Frischfleisch&Löwenmaul* eine Einladung zum ‚Vorzugsabo‘, wogegen nichts zu sagen ist. Wer jetzt abonniert, erhält vier Hefte zum Preis von drei. Dann aber heißt es: ‚Jeder Abonnent ist außerdem berechtigt, alle Verlagserzeugnisse um 25% verbilligt zu beziehen, [...]‘ Vielleicht sollte *FF&LM* mehr Freunde im Buchhandel haben, aber es ist wahrscheinlich schwer, sich mit dieser Werbung mehr Freunde im Buchhandel zu schaffen."⁴⁷

"Der drohende Unterton im Satz , ... es ist wahrscheinlich schwer, sich mit dieser Werbung mehr Freunde im Buchhandel zu schaffen‘ entbehrt nicht ungewollter Komik: Wie

⁴⁶ Vgl. dazu Nils Jensen in einer Diskussion: Distribution und Markt. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Wien 1985. S. 21-37. Hier S. 33.

⁴⁷ Ohne AutorIn: Attacken gegen den Ladenpreis. In: Anzeiger, Nr. 15, Anfang August 1981, Wien. S. 147.

sich Freunde schaffen, wenn keine Bereitschaft dazu von einer Seite vorhanden ist?", so Nils Jensen in einer Reaktion.⁴⁸

Der Vorwurf an den Verlagsbetreiber Jensen ging in erster Linie dahin, daß die erwähnte Buchklub-Idee auf Kosten der Spanne des Buchhändlers geht, ja den Buchhändler eigentlich gänzlich ausschaltet. Den Handel auszuschalten, ist sicher ein alternativer Gedanke, aber daß der Handel dann gekränkt ist, hätte bedacht werden müssen.

Allerdings erwies sich das Vorgehen der Verleger trotz allem als recht geschickt, denn im eigentlichen Sinn umging der Buchklub den Handel nicht wirklich, da er nicht allgemein zugänglich war, sondern eben nur für die Abonnenten der Literaturzeitschrift. Für den Verlag fiel somit die beträchtliche Buchhandelsspanne von bis zu 33% Prozent weg, und der Kontakt zwischen Abonnent (Leser) und Redaktion funktionierte weitaus besser, wie dies auch die positiven Reaktionen der Konsumenten bewiesen.

Bis 1981 konnten 14 Titel (mit einer Startauflage von zirka 1000 Stück) in der Taschenbuchreihe erscheinen, zumeist erlebten die einzelnen Titel dann Neuauflagen. Innerhalb von etwa zwei Jahren konnten so jeweils an die 3000 Stück eines Buches verkauft werden, was eine recht beträchtliche Anzahl für einen Kleinverlag in Österreich darstellt.

Bereits früh war *Frischfleisch&Löwenmaul* sowohl auf der "Gegenbuchmesse" als auch auf der "Frankfurter Buchmesse" vertreten, wo sie Kontakte mit der Szene in Deutschland knüpfen und einen Vertrieb aufbauten (ProLit). Im Gegensatz zu der eigenen Zeitschrift erfolgte die Produktion der Bücher zumeist kostendeckend, allerdings konnten anfangs keine Autorenhonorare oder Mitarbeitergelder bezahlt werden. Kurzfristig wurde zwar der Versuch eingeführt, AutorInnen zu bezahlen, aber die schlechte finanzielle Lage ließ dies vorerst nicht zu.

Erst ab 1981 wurden die Lektoratsarbeiten honoriert, abhängig vom Manuskriptumfang und resultierender Arbeitsleistung/-zeit. Durchschnittlich 2000,- Schilling pro Manuskript inklusive Erstkorrektur erhielt der/ die Lektor/in, der/ die von Buch zu Buch jeweils neu bestimmt wurde.⁴⁹

Neben der Taschenbuchreihe erschien dann auch in unregelmäßiger Reihenfolge die Broschürenserie "Die Neue Literatur" und ab 1981 das Lyrikmagazin "Kopfnoten - Poesie heute".

Neu war dabei der Schritt des Verlages, unabhängige Redaktionen aufzunehmen. Das Lyrikmagazin "Kopfnoten" wurde von einer solchen herausgegeben, *Frischfleisch&Löwenmaul* leistete nur die Vertriebs-, Werbe- und Büroarbeit. Die Bände der Reihe beinhalteten durchwegs namhafte Autoren und gute Lyrik, waren professionell gemacht und dennoch hatte sich der Verlag damit verkalkuliert, denn ein Band kostete lediglich 33,- Schilling, und der Buchhandel lehnte abermals die einzelnen Titel ab, - diesmal aber aufgrund des niedrigen Verkaufspreises. Durch den geringen Preis verblieb dem Buchhandel nur eine unwesentliche Gewinnspanne von ein paar Schilling. Der Verkauf erfolgte dann zum Teil über Kioske (ähnlich dem Vorbild in der ehemaligen DDR).

⁴⁸ Jensen, Nils: Vermehrte Häufung von Zufälligkeiten. In: *Frischfleisch&Löwenmaul*, Nr.30, 1981, Wien. S. 9-14. Hier S. 13.

⁴⁹ Angaben laut einer Anfrage an den Verlag von seiten der IG Autoren zur Erstellung des Handbuchs "Literarisches Leben in Österreich" für das Jahr 1985.

Dabei richtete sich die Preisgestaltung der Bücher nach den Kunden, um allen literarisch Interessierten Bücher zu einem erschwinglichen Preis bieten zu können. Aber der Buchhandel ist schon aus rein kommerziellen Überlegungen nicht bereit, derartige Bücher zu führen, eben weil die Gewinnspannen für ihn zu niedrig sind und sich das Handling nicht lohnen würde.

"Unsere Bücher kosten [...] weniger, als die Seitenanzahl ausmacht. [...] Das ist einerseits möglich, weil wir keinen teuren Apparat tragen müssen, andererseits Selbstausbeutung betreiben, und weil eben, wenn wir Subventionen bekommen, sich das unmittelbar auf den Verkaufspreis auswirkt."⁵⁰

Nach eigenen Angaben des Verlages erschienen die Publikationen nur nach Maßgabe der Mittel, "also wenn mindestens 70% der Herstellungskosten durch Inserate, Subventionen o.ä. vorausgedeckt sind"⁵¹. Weiters hieß es zur Arbeitsweise von *Frischfleisch&Löwenmaul*:

"Keine Annahme von Geldern der Urheber, keine Zwangsabnahme von Büchern durch Urheber etc. – Honorar durchschnittlich 15-20% vom Ladenpreis. Das Honorar kann aber auch nach Absprache mit Urheber in Publikationen gezahlt werden, die der Urheber verkaufen kann bei Lesungen o.ä., nicht jedoch im Buchhandel – Autorenrabatt 30% – Copyright: bleibt beim Urheber, das der Zusammenstellung bei FF&LM. D.h.: Der Urheber kann einzelne Beiträge wieder verkaufen. Lizenzvergabe, Lizenzrechte werden mit jedem Urheber gesondert ausgemacht. Alle Rechte sind zeitlich begrenzt auf 5-10 Jahre und fallen dann gesamt an den Urheber zurück. Der Urheber hat bei Herstellung mitzuarbeiten (Layout, Werbung). [...] Weiters Organisation von Lesungen, Präsentationen und Veranstaltungen – Besondere Festfreudigkeit und leere Kasse."⁵²

Die "leere Kasse" war es auch, die den Ausschlag für das langsame, aber sichere Aus des Verlages gab. Mehrere und unglückliche Verkettungen von Zufällen, die plötzlich alle zusammen auftraten, brachten die Verlagsbetreiber in Schwierigkeiten, die nicht mehr abzuwenden waren.

"Auch *Frischfleisch&Löwenmaul* fand sich nach der offensichtlich lange Zeit für unvereinbar gehaltenen Dualität von idealistischen Ansprüchen und wirtschaftlichen Notwendigkeiten rasch im schier auswegslosen Dilemma wieder."⁵³

Die pragmatische Seite des Bücherverlegens wurde ebenso wenig beachtet wie wirtschaftliche Aspekte.

⁵⁰ Nils Jensen in einer Diskussion: Distribution und Markt. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Wien 1985. S. 21-37. Hier S. 33f.

⁵¹ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 24.

⁵² Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 24f.

⁵³ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Ar. 1992. S. 86.

"Daß auch die Alternativszene um kostendeckende und, im weiteren, um gewinnbringende Arbeit nicht herumkommt [...], war lange Zeit ebenda ein Tabu. Ein Fehler, der nicht nur FF&LM nachhängt."⁵⁴

Nachhing, denn letztendlich mußte sich der Verlag geschlagen geben, obwohl 1986 in den "Kulturkontakten" noch von einem längeren Fortbestand des Unternehmens die Rede war.⁵⁵

"Wir sind selbst damit nach einiger Zeit kurz vor dem Aufgeben gestanden, weil wir als Nicht-Kaufleute und noch ohne Erfahrung, bei den ersten Büchern sehr schlecht kalkuliert hatten. Wir hatten Schulden, obwohl sich die Bücher gut verkauften. Wir hatten mehrere Auflagen, aber diese Auflagen nicht auf einmal gedruckt, und das kostet halt, kostet sehr viel."⁵⁶

So betrugen die Schulden etwa im Winter 1979 bereits 200.000,- Schilling⁵⁷, und das Nachdrucken einzelner Titel kostete dem Verlag oft das Dreifache der Erstauflage, so daß der Schuldenberg noch wuchs.

Frischfleisch&Löwenmaul brauchte also dringend Hilfe und bat um finanzielle Unterstützung. Ein Ansuchen an das Ministerium wurde gestellt, um geplante Bücher finanzieren zu können. Mit einer einmaligen Subvention als Überbrückungshilfe gelang es dem Verlag nun, kurzfristig schuldenfrei zu werden.

Aber mit der allgemeinen Krise im Verlagswesen kam es in den Jahren 1980-82 zu einer Wende im Förderungssystem. Das bedeutete, daß Betriebe, die um Subventionen ansuchen wollten, eine "Steuerunbedenklichkeitsbescheinigung" erbringen mußten.

Frischfleisch&Löwenmaul hatten sich als Verein aber bislang nie um Steuererklärungen gekümmert. Dieses Versäumnis einer ordentlichen Organisation (sprich Buchführung, Steuererklärungen etc.) des Betriebes erwies sich nun nachträglich als schwerer Fehler. Die Diskrepanz zwischen Individualismus und Realität, und die Unbedarftheit der gesetzgebenden Stellen (-sie sehen oftmals über die typischen Charakterzüge der Kleinverlage hinweg), führten letztendlich zu einer ausweglosen Situation.

Um die "Steuerunbedenklichkeitsbescheinigung" nachträglich erbringen zu können, wandte sich einer der Herausgeber, Nils Jensen, an einen alten Bekannten, der sich inzwischen als renommierter Steuerberater einen Namen gemacht hatte. Nur war dieser Umstand Jensen nicht bekannt, und als die Finanzprokurator den Namen des Steuerberaters vernahm, wurde sie aufmerksam und neugierig (-nach dem Motto- "wie kann sich dieser Kleinverlag diesen Steuerberater leisten?"). Vorerst jedoch ging die Steuerunbedenklichkeitsbescheinigung durch, zum Teil erhielt der Verlag sogar einen Teil der Steuern wieder zurück. Alles schien wieder in bester Ordnung zu sein.

Die nun vom damaligen Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Sport bewilligte Subvention und ein zusätzliches zinsenloses Darlehen aus dem Topf der Klein-

⁵⁴ Jensen, Nils: Vermehrte Häufung von Zufälligkeiten. In: *Frischfleisch&Löwenmaul*, Nr. 30, 1981, Wien. S. 9-14. Hier S. 12.

⁵⁵ Ohne AutorIn: *Frischfleisch&Löwenmaul*. In: *Kulturkontakte*, Nr. 28, Februar 1986, Wien. S. 16.

⁵⁶ Nils Jensen in einer Diskussion: Distribution und Markt. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Wien 1985. S. 21-37. Hier S. 23f.

⁵⁷ Vgl. dazu das Vorwort in *Frischfleisch&Löwenmaul*, Nr. 25, Winter 1979, Wien. S. 4.

verlagsförderung wurde von den Verlagsbetreibern später, in der jährlichen Abrechnung, ordnungsgemäß in der Steuererklärung angegeben.

Und nun geschah folgendes: Die eigentlich zur Unterstützung und Abdeckung alter Schulden bereitgestellten finanziellen Mittel wurden vom Finanzamt als Gewinneinkommen des Verlages im Buchungsjahr betrachtet. Das hieß, sie sprachen dem Verein *Frischfleisch&Löwenmaul* den gemeinnützigen Charakter ab, der Subvention den Charakter einer "Kunstförderung" und schickten dem Verlag eine Steuervorschreibung in irrwitziger Höhe,- nämlich von rund 500.000,- Schilling.

"Wir legten Berufung ein, gingen in die zweite Instanz, geschehen ist [...] gar nichts, sieht man davon ab, daß die Steuervorschreibung inklusive Mahn- und sonstiger Gebühren mittlerweile [...] weit über der Subvention lag."⁵⁸

Da dem Verlag "selbstverständlich" für diesen Zeitraum die für die laufenden Druckkostenzuschüsse, Buchankäufe und Buchprämien erforderliche "Unbedenklichkeitserklärung" nicht bescheinigt werden konnte, war er ab diesem Zeitpunkt "ebenso selbstverständlich" von jeglichen weiteren Förderungsmaßnahmen ausgeschlossen.

Es folgte ein Finanzstrafverfahren, das sich über sechs, sieben Jahre lang hinzog. Nach Nils Jensen beruhte dieses Verfahren (und im Zuge dessen letztendlich die Verurteilung) auf rein formalen Gründen. Zum Teil auch aus Nachlässigkeit versäumte der Verlag *Frischfleisch&Löwenmaul* die Einspruchsfrist gegen das Höchsturteil. Ein Einspruch dagegen wäre mit aller Wahrscheinlichkeit durchgegangen, und der Verlag hätte zu guter Letzt die Subvention doch nicht besteuern müssen. Aber die Unerfahrenheit der Verleger und deren Resignation ("jetzt ist ohnehin schon alles wurscht") verhinderten eine positive Umkehr des Verfahrens.

Als nun die Steuerschulden explosionsartig in die Höhe schossen, und die Lage ausweglos schien, sprangen viele Mitarbeiter aus Angst vom Verlag ab.

Im Jahr 1984 erschien dann das letzte Heft der Literaturzeitschrift. Trotz Schulden und Pfändungen versuchte der Verleger Nils Jensen dennoch weiterhin Bücher zu publizieren. In Co-Produktion mit dem *Henschel-Verlag* (in der ehemaligen DDR) erschien etwa die Stücke-Sammlung "Blut" von Käthe Kratz, "Stigma" von Felix Mitterer, "Zwölfeläuten" von Heinz R. Unger und "Burgtheater" von Elfriede Jelinek (herausgegeben von Kurt Palm).⁵⁹

Mit dem Jahr 1988 mußte allerdings auch die Buchproduktion eingestellt werden.

Das Scheitern eines der wohl erfolgreichsten Verlagsunternehmen in der österreichischen Kleinverlagsszene steht somit als Beispiel einer Formalzensur, die darauf zurückzuführen ist, daß bis heute Subventionen bzw. Darlehen der öffentlichen Hand finanzjuridisch nicht eindeutig klassifiziert sind. Eigentlich sollten Subventionen steuerfrei sein, aber die zum Teil ungenaue und diffuse Gesetzeslage läßt eine eindeutige Deklaration nicht zu.

⁵⁸ Nils Jensen in einer Diskussion: Distribution und Markt. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Wien 1985. S. 21-37. Hier S. 24.

⁵⁹ Vgl. Dazu Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 40f.

Erst kürzlich geisterte das Thema erneut durch die österreichischen Medien. Nach einer parlamentarischen Anfrage der Grünen an das Finanzministerium war das Thema der Besteuerung von Staatspreisen und Stipendien abermals virulent geworden.⁶⁰

Der zuständige Finanzminister erklärte nun, daß die Mittel aus allen Förderungstiteln der öffentlichen Hand, einschließlich von Staatspreisen, umsatz- und einkommenssteuerpflichtig seien (-sofern sie nicht ausdrücklich in Würdigung eines Lebenswerkes oder einer bestimmten Schaffensperiode vergeben werden). Bisher galten aber Staatspreise, -prämien und -stipendien eigentlich als nicht besteuert. Nachdem diese Meldung publik geworden war, reagierte die IG Autoren sofort mit der bereits erwähnten "Steuerunbedenklichkeitserklärung", die im Fall des Erhaltes von Förderungsmitteln den Vergabestellen jeweils zur Unterschrift vorgelegt werden sollte. Die unterschriebene Erklärung kann zwar keine Gewähr dafür darstellen, daß die Finanzämter die zuerkannten Fördermittel als steuerfrei einstufen, würde aber doch den Willen des Fördergebers zum Ausdruck bringen, daß die im Einkommensteuergesetz vorgesehene Steuerbefreiung für Förderungen der Kunst und Literatur zur Anwendung kommen soll.

Das Finanzministerium seinerseits setzt nun Schritt für Schritt seine Auffassung um, daß Künstler und andere ProtagonistInnen der heimischen Kulturszene beinharte Unternehmer seien (vgl. etwa, daß per 1. Jänner 1995 die 10prozentige Umsatzsteuerpflicht für Künstler mit einem Jahreseinkommen ab 300.000,- Schilling sowie die Sozialversicherungspflicht eingeführt wurde). So wird die Umsatzbesteuerung von öffentlichen Zuwendungen von dem Vorliegen eines "Leistungsaustausches" abhängig gemacht (-auch bei Preisen etc., die für ein bereits abgeschlossenes oder noch zu schaffendes Werk bestimmt sind). Laut Finanzminister ist lediglich jener Teil einer Förderung befreit, der den mit der Realisierung des Werkes verbundenen Ausgaben entspreche. Wie dieser "Leistungsaustausch" zudem aussehen sollte, darüber schweigen naturgemäß die Gemüter.

Daß sich somit der Staat mit großem administrativen Aufwand bis zu 40% Prozent seiner Fördermitteln je nach Lage des Falles wieder zurückholt, stellt nur eine Seite der "Medaille" dar.

"Und der Kunstminister wird gewiß wie bisher helfend unter die Arme greifen, wo einer, der bekannt genug ist, unter der neuen Last zusammenbricht. Was aber kaum nötig sein wird, denn von der Besteuerung sind Staatspreise für ein Lebenswerk, wie es gewöhnlich bekanntere Künstler und nur sie aufweisen können, ausgenommen. Der Rest ist Schweigen [...]."⁶¹

Dazu kommt weiters noch, daß die diversen Kulturinitiativen und Kleinverlage sehr individuell geführt werden und daher auch leicht formaljuridisch ausgebootet werden können.

Der Fall *Frischfleisch&Löwenmaul* steht somit typisch für die österreichischen Verlagsverhältnisse, für die Förderungspraxis des Staates und seiner Bürokratie. Auf der anderen Seite zeigt sich mit diesem Kleinverlag aber auch, daß der längerfristige Bestand

⁶⁰ Vgl. dazu und im folgenden elce: Steuerpflichtige Staatspreise. In: Der Standard, 4./5. Mai 1996, Wien. S. 11.

⁶¹ Cerha, Michael: Aus den Fugen. In: Der Standard, 4./5. Mai 1996, Wien. S. 36.

eines Kleinverlags von den von ihm praktizierten Arbeitsweisen abhängt. So führten letztendlich mehrere Komponenten zum Sterben des Verlages.

Vielleicht, weil sich das Unternehmen auch zu weit über den Bereich der Literatur, des Verlagswesens oder der Kultur hinauswagte, gesellschafts- und allgemeinpolitische Gegebenheiten in sein Programm miteinbezog und somit keine klaren Ziele verfolgte, kam es zur allmählichen Auflösung des Projekts. Die Unerfahrenheit der Betreiber im Verlagsgeschäft trug dann noch das ihre dazu bei.

Garage (Gleisdorf-Steiermark):

Gegründet 1987, eingestellt 1993/94. Dazu siehe unter *Subway-Press* in diesem Kapitel.

Generator (Wien):

Ursprünglich war der 1987 von Dieter Scherr in Wien gegründete Verlag als Eigenverlag konzipiert gewesen. Die Produktion blieb dementsprechend dem Umfang nach äußerst bescheiden. Vornehmlich Lyrik publizierte Scherr, wobei lediglich zwei Titel in den zwei Jahren, in denen das Unternehmen tätig war, erschienen.⁶²

Im Jahr 1989 stellte der Eigenverleger Scherr den *Generator Verlag* ein und führte ihn ab diesem Zeitpunkt in anderer Form unter der Bezeichnung *Edition Mohs* weiter. Mit der Namensänderung erfolgte auch eine Programmweiterung auf Arbeiten anderer Autoren. Die Lyrik galt aber weiterhin als Verlagsschwerpunkt.

In der Reihe "Mohs-Blätter" stellte Dieter Scherr Drucke, Mappen und vereinzelt Buchausgaben in kleinen Auflagen her (maximale Auflage je Folge 300 Stück), die "durch unüblichen Einband zum Kunstwerk aufbereitet"⁶³ wurden. Die Zeitschrift "Buchkultur" vermerkt zu den Publikationen der *Edition Mohs*: "... köstliche Unikate und phantasievolle Flaschenpost im stereotypen Zeitraffer der sogenannten Informationsgesellschaft."⁶⁴

Aber das Stützen auf die Literaturnische der Lyrik, visuellen Poesie und ähnlichen innovativen Literaturformen dürfte nicht den gewünschten Erfolg erzielt haben, denn die Produktion der *Edition Mohs* (die doch noch auf immerhin rund 20 Titel angewachsen war) wurde neuerlich mit dem Jahr 1992 eingestellt. Der Verleger Dieter Scherr gab aber dennoch nicht auf und wagte sich an ein neues Projekt. Unter dem Namen *Kollektion Dieter Scherr* betrieb er den nächsten Kleinverlag.

Nach einer Information der IG Autoren mußte ich allerdings erfahren, daß mit Herbst 1995 der Verlagsbetreiber Scherr die neugegründete *Kollektion Dieter Scherr* nach ei-

⁶² Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 45.

⁶³ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 70.

⁶⁴ Zit. nach Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes (Hrsg.): Die Literatur der österreichischen Klein- und Autorenverlage. Wien 1990. S. 24.

genen Angaben vorübergehend eingestellt hat. Aus welchen Gründen genau, konnte bis zum jetzigen Zeitpunkt nicht eruiert werden.

Vielleicht hatte sich der Verleger finanziell doch übernommen oder der Versuch, sich hauptberuflich dem Verlagsgeschäft zu widmen, mußte aufgegeben werden, sodaß nun momentan wenig Möglichkeiten für das zeitintensive "Hobby" verbleiben.

An Erfolg dürfte es Dieter Scherr nicht gemangelt haben, denn er kann sich als einer der wenigen der Szene auf Buchbesprechungen und Rezensionen einiger Titel seines Verlages in Tageszeitungen und Zeitschriften (etwa "Kronen Zeitung", "Presse", "Kleine Zeitung", "Süddeutsche Zeitung", "Oberösterreichischer Kulturbericht", "Buchkultur" etc.) stützen.

Warum er allerdings innerhalb von acht Jahren dreimal den Verlagsnamen änderte, bleibt ebenso unklar. Eventuell handelt es sich auch hierbei um eine eigene Marketingstrategie des Verlages. Völlig von der verlegerischen Bildfläche dürfte Scherr also auch diesmal nicht verschwunden sein, es ist vielmehr anzunehmen, daß der Verleger bei der nächsten Gelegenheit wieder mit einem neuen Projekt aktiv werden wird.

Hand-Press (Innsbruck):

Der Kleinverlag wurde 1983 in Innsbruck von Alexander und Hans Augustin als graphische Werkstatt gegründet, die zu Beginn ihres Bestehens noch in traditioneller Art (Bleisatz, Handpresse) ihre Bücher herstellte.

"Die ursprüngliche Gründungsabsicht der Hand-Press war ‚schöne Bücher‘ zu machen, kleine Gesamtkunstwerke, was die Umsetzung des Inhalts durch Gestaltung mittels Schrift, Typographie, Graphik und Bindung betraf."⁶⁵

Verlegt wurden vor allem Tiroler Autoren und Autorinnen.

"Als Kleinstdruckerei und -verlag versuchen wir, in Innsbruck respektive für das Bundesland Tirol (einschließlich Südtirol) eine Publikationsmöglichkeit zu schaffen, die, so glauben wir, hierorts besonders notwendig und wichtig ist."⁶⁶

Der Verlagsname stand also anfangs programmatisch für das gesamte Unternehmen, bibliophile Ausgaben herzustellen.

Vorerst lag der inhaltliche Schwerpunkt bei Lyrik, später hatte die Prosa den größeren Teil der Produktion für sich beansprucht. Doch der Traum von den handgefertigten Büchern war nur allzu rasch wieder ausgeträumt, die hochgesteckten Ziele des Kleinverlages ließen sich nur für ganze drei Publikationen verwirklichen.

"Die Herstellungstechnik mit Linotype und halbautomatischer Tiegeldruckpresse mußte aus finanziellen Gründen nach drei Produktionen Belletristik aufgegeben

⁶⁵ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 51 und Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1991. S. 198.

⁶⁶ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 57f.

werden. Der alltägliche Bücherfreund hat den Wert ‚Handarbeit - Verkaufspreis‘ nicht honoriert.“⁶⁷

Da sich der Betrieb der *Hand-Press*e unter diesen bibliophilen Aspekten nur unter einem enorm hohen ideellen, finanziellen und zeitlichen Einsatz verwirklichen lassen würde, tauschten die Verlagsbetreiber schließlich das historische Druckverfahren gegen Fotosatz.

„Der Umstieg auf Fotosatz und schnelle Druckabwicklung war zwangsläufig. Geblieben sind dennoch die Typographie, eine gediegene Aufmachung und der Anspruch, im kleinen Rahmen eine mögliche Publikationsform für Autoren des Tiroler Raumes zu sein.“⁶⁸

Ebenso wichtig wie die äußere Gestaltung der Bände war für Alexander und Hans Augustin auch das Verhältnis Autor - Verlag, denn „mit den meisten Autoren unseres Verlagsprogrammes verbindet uns eine persönliche Freundschaft“⁶⁹.

So liegen in einer guten und intensiven Betreuung der AutorInnen auch teilweise die Chancen vieler Kleinverlage, denn mit einem festen AutorInnenstamm können sie sich eher einen fixen Platz am Literaturmarkt sichern. Das damit einmal erarbeitete Verlagsprofil und die kontinuierliche inhaltliche Ausrichtung garantieren noch am ehesten eine beständige Leserschaft (und somit Abnehmer der Verlagsprodukte).

Das frustrierende Erlebnis vieler AutorInnen, lediglich von Verlag zu Verlag geschickt zu werden, da sich kein Verleger bereitfindet, deren Werke zu publizieren, mußte auch Hans Augustin persönlich erfahren. Aus diesem Grund, -und damit es AutorInnen gibt, die stolz von sich behaupten können, gut betreut zu werden-, mauserte sich Augustin vom Autor zum Verleger. Für seine bibliophilen Bücher mit hohem künstlerischem Anspruch war er „Lektor, Setzer, Drucker, Buchhalter, Telefonist, Sekretärin und Expedit in einem - ein Einpersonenstück mit verteilten Rollen“⁷⁰.

Allerdings zogen bereits 1990 über den Kleinverlag dunkle Wolken hinweg. So konnte in diesem Jahr nur mehr ein einziger Titel veröffentlicht werden, und schließlich gaben die beiden Betreiber des Kleinstunternehmens in den ersten Monaten des Jahres 1991 bekannt, daß die *Hand-Press*e ihre Aktivitäten bis auf weiteres einstellen werde.⁷¹

Im „Verlagsführer“ des Jahres 1992 ist der Kleinverlag zwar noch verzeichnet, aber nur mehr als Auslieferer seiner bis dahin publizierten Verlagstitel.⁷²

Dem Verlagswesen konnte Hans Augustin aber dennoch nicht endgültig den Rücken kehren. Offenbar mit neuem Mut und wohl auch an Erfahrungen reicher, trat er mit dem Jahr 1994 erneut als Verlagsleiter in Erscheinung. Diesmal handelt es sich um den

⁶⁷ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 51.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1991. S. 198.

⁷⁰ Ohne AutorIn: Die Chancen der Kleinverlage: Wer spricht noch mit dem Autor? In: Tiroler Tageszeitung, 24. Oktober 1989, Innsbruck. S. 8.

⁷¹ Vgl. dazu eine Meldung ohne AutorIn. In: Buchkultur, Nr.11/3/1991, Wien. S. 6.

⁷² Panzer, Fritz/ Hamtil, Kurt (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1992. S. 99f.

den *Skarabäus Verlag* in Innsbruck, der als thematische Schwerpunkte Kinder- und Jugendliteratur, Literatur, Sprach- und Literaturwissenschaft, Tonträger sowie Videos herausgibt.⁷³ Des weiteren dürfte Augustin auch nicht den bibliophilen Aspekt zur Gänze aus den Augen verloren haben. So werden zwar nicht dezidiert bibliophile Werke hergestellt, aber der Verlag versucht, "der Vermittlung eines publikationswürdigen Manuskriptes, der Ästhetik des Buches und dem Lesebedürfnis des Wort- und Inhaltshungrigen Rechnung zu tragen"⁷⁴.

Wieviele Titel bislang produziert wurden, konnte bis zum jetzigen Zeitpunkt nicht festgestellt werden. Das Unternehmen dürfte noch zu jung sein, um Prognosen für die Zukunft treffen zu können. Allerdings bleibt zu hoffen, daß Hans Augustin diesmal professioneller an die Sache herangeht und somit in der Lage ist, dem Verlag eine längere Existenz zu bescheren.

Heimatland Verlag (Wien/ Krems):

Der sowohl in Wien als auch in Krems angesiedelte Verlag spezialisierte sich auf "an traditionelle Inhalte und Formen gebundene Lyrik, Prosa und Stücke"⁷⁵.

Ursprünglich dürfte der Verlag allerdings aus der gleichnamigen Literaturzeitschrift "Heimatland" hervorgegangen sein, die bereits 1956 erstmals erschienen war. "Heimatland dient keiner Richtung, braucht die Jugend und bewahrt das Bewährte", so die inhaltliche Ausrichtung der Zeitschrift.⁷⁶

Mit dem ausgehenden Jahr 1986 wechselte nun die Zeitschrift ihre Herausgeber und firmiert seitdem unter dem Namen "Literatur aus Österreich", wobei als Verleger-schaft die "Malek Druckerei GesmbH auftritt. Im Editorial zur "neuen" Zeitschrift heißt es:

"In diesem Sinne wird sich auch unter der neuen Herausgeberschaft an der Linie der Zeitschrift nichts ändern. Sie wird weiterhin das sein, was Wilhelm Szabo einmal, eine Art literarischer Hyde-Park' genannt hat. Nämlich ein Forum, das allen Schreibenden offensteht, bekannten wie (noch) unbekanntem, den avantgardistischen so gut wie den traditionsgebundenen, ein Kristallisationspunkt vieler geistiger Bestrebungen. Inhaltlich orientiert sich 'Literatur aus Österreich', wie der Untertitel 'Texte zeitgenössischer Autoren' festhält, an der Gegenwart. Es soll gezeigt werden, was im Entstehen begriffen ist, wobei die Tradition nicht aus den Augen verloren wird."⁷⁷

Im "Literaturhandbuch" des Jahres 1985 wird nun andererseits zum Verlag weiters vermerkt, daß das Unternehmen im *Verlag Josef Faber* angesiedelt war und offenbar unter

⁷³ Vgl. dazu Panzer, Fritz (Hrsg.): *Verlagsführer Österreich*. Wien 1995. S. 237.

⁷⁴ Panzer, Fritz (Hrsg.): *Verlagsführer Österreich*. Wien 1995. S. 237.

⁷⁵ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: *Literarisches Leben in Österreich*. Wien 1988. S. 167.

⁷⁶ Vgl. dazu ebd., S. 1.

⁷⁷ Ebd.

dessen verlegerischer Patronanz arbeitete. Nachdem der *Josef Faber Verlag* aber bereits 1984 aufgelöst und als Nachfolger der *Malek Verlag* auftrat, mutet es etwas seltsam an, daß der *Heimatland Buchverlag* als eigenständiges Unternehmen noch bis 1988 verzeichnet war.⁷⁸

Ab diesem Zeitpunkt verlieren sich dann jedoch alle Spuren des Buchverlages. Die enge Beziehung zum *Malek Verlag* -bereits durch die Übernahme der Zeitschrift deutlich gemacht- zeigt sich aber nicht nur mit der gleichen Verlagsadresse in Krems, sondern auch durch die personellen Verknüpfungen. So findet sich der ehemalige Verlagsleiter des *Heimatland Verlags*, Peter Schuster, als Mitarbeiter des noch heute bestehenden *Malek Verlags* wieder. (Siehe auch unter *Josef Faber Verlag* in diesem Kapitel.)

Januskopf Autorenreihe (Wiener Neustadt):

Als Ausdruck eines neuen Bewußtseins unter den österreichischen AutorInnen, die bis Mitte der 70er Jahre kaum Publikationsmöglichkeiten vorgefunden hatten, wurde die Gruppe des "Wiener Neustädter Literaturkreises der Autoren" gegründet, die dann im Jahr 1975 die *Januskopf Autorenreihe* ins Leben rief.⁷⁹

Der Autorenverlag sollte ähnlich wie die *Edition Literaturproduzenten* funktionieren. Beabsichtigt war vorerst der Aufbau eines "Niederösterreichischen Autorenverlages" als Sprungbrett für bisher unbekannte Autoren. Die Unstimmigkeiten zwischen einzelnen kulturellen Gruppen verhinderten aber zunächst eine gesamtösterreichische Zusammenarbeit, sodaß der "Wiener Neustädter Literaturkreis" schließlich allein aktiv wurde.

Die *Januskopf Autorenreihe* erschien nun in Eigenverantwortung der AutorInnen mit Unterstützung des Kulturamtes der Stadt Wiener Neustadt und unter der publizistischen Patronanz des *Weilburg Verlages*, ebenfalls in Wiener Neustadt angesiedelt.⁸⁰ Als Hauptinitiatoren des Unternehmens fungierten Peter Schuster und Peter Zumpf, die in erster Linie "Prosa, Romane und Satiren neuer und jüngerer Autoren aus Niederösterreich"⁸¹ publizierten.

Vorwiegend jedoch aus finanziellen Gründen mußte die Reihe 1987/88 wieder eingestellt werden. Peter Schuster und Peter Zumpf gründeten nun als Anschlußprojekt den *Merbod Verlag*, gleichfalls in Wiener Neustadt.

"Im Gegensatz zur sehr idealistisch orientierten *Autorenreihe Januskopf* im *Weilburg Verlag*, sollte der *Merbod Verlag* nicht nur publizistisch, sondern auch wirtschaftlich den Erfordernissen eines Verlagsunternehmens genügen."⁸²

⁷⁸ Vgl. dazu ebd., S. 40.

⁷⁹ Vgl. dazu und im folgenden auch Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 68f und S. 175.

⁸⁰ Vgl. Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1985. S. 141.

⁸¹ Ebd.

⁸² Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 175.

Kommerzielle Absichten stehen also nunmehr im Vordergrund der Verleger, und das Programm richtet sich vorwiegend nach regionalen Aspekten. Es scheint hier erneut, als ob die einzige Alternative von Kleinverlagen entweder im "Kommerz" oder im "Untergang" liegen dürfte.

Junius (Wien):

Der Verlag, gegründet 1980 in Wien, orientierte sich ursprünglich an gesellschafts-, kultur- und allgemeinpolitischen Themen und versuchte in aktuelle Diskussionen einzugreifen. Die Schwerpunkte in der Programmplanung lagen somit vornehmlich im wissenschaftlichen bzw. im Sachbuchbereich, – das heißt in der Philosophie und Psychologie, in den Sozialwissenschaften, der Politik und Geschichte.⁸³ "Ein Verlag für Minderheiten, Querschläger und zur Förderung freier Identitätsbildung."⁸⁴

Doch im Laufe der Jahre erschienen bei *Junius* zunehmend auch Publikationen mit belletristischen Inhalten, die das Programmangebot abrundeten.

Im Gegensatz zu vielen anderen Kleinverlagen war *Junius* von anfang an handelsrechtlich als GesmbH konstituiert und spielte auch innerhalb der Kleinverlagsszene eine durchaus wichtige Rolle, da der Verlag zugleich an einen gleichnamigen Vertrieb angeschlossen war. Somit eröffnete sich vielen Mini-Unternehmen die Möglichkeit, eine Kooperation mit einer professionell agierenden Vertriebsorganisation einzugehen.

Die Überlegung des *Junius* Verlegers Max Dillinger, gleichzeitig mit dem Verlag einen Vertrieb einzurichten, erfolgte wohl auch im Sinne einer finanziellen Absicherung der Buchproduktion durch die Vertriebsorganisation. Denn Dillinger erkannte, daß es in Österreich "für einen Literaturverlag nichts zu holen" gibt. "Ich kenne keinen, der von seinen literarischen Büchern leben könnte."⁸⁵

Selbst *Junius* konnte so von Titeln moderner österreichischer Literatur nur geringe Auflagen verkaufen. Die durchschnittliche Verkaufsaufgabe schwankte zumeist zwischen zwei- bis dreihundert Stück. Allerdings ging auch die Kalkulation einer Verbindung von Verlag und Vertrieb nicht auf.

Im September 1987 mußte *Junius* seinen Vertrieb einstellen⁸⁶, und bereits im Februar desselben Jahres erfolgte eine düstere Prophezeiung in einer österreichischen Tageszeitung: "Junius haucht sein defizitäres Leben aus."⁸⁷

Dabei dürfte allerdings nur der Vertrieb gemeint gewesen sein (– auch wenn es bei der Buchproduktion in finanzieller Hinsicht nicht zum Besten stand), denn der Verlagsbetrieb konnte vorerst noch weiter aufrechterhalten bleiben.

⁸³ Vgl. Panzer, Fritz/Hamtil, Kurt (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1992. S. 123.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Max Dillinger in einer Diskussion: Distribution und Markt. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Wien 1985. S. 21-37. Hier S. 28.

⁸⁶ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 195.

⁸⁷ Ohne AutorIn. In: Volksstimme, 19. Februar 1987, Wien. S. 9.

Spätestens jedoch 1993 dürfte auch die Buchproduktion endgültig eingestellt worden sein. Ab diesem Zeitpunkt lassen sich keine weiteren Einträge von Neuerscheinungen des Verlages mehr finden, und im "Verlagsführer" von 1992 heißt es lediglich: "Max Dillinger, Chef des Verlags, befindet sich seit einigen Monaten auf einer Weltreise."⁸⁸

Edition Kärntner Frühling (Globasnitz):

Bei diesem Kleinverlag handelte es sich um eine an eine kulturelle und künstlerische Gruppe angeschlossene Edition, die sich, beheimatet im Kärntner Raum, der grenzüberschreitenden Literatur zum Slowenischen hin, widmete. Die erste Buchpublikation erschien 1981 und erst nach einer mehrjährigen Pause folgte dann im Jahr 1984 ein weiterer Titel nach.

"Anspruch des Verlages ist es, an der Bedeutungssteigerung des Literarischen Cafés und des Kärntner Frühlings dokumentarisch zu arbeiten. Seit mehr als 10 Jahren bestehen Bestrebungen zur literarischen Grenzüberschreitung zum Slowenischen. Literarische Aktivitäten und deren fallweise Publikation sind für die weiteren 10 Jahre geplant."⁸⁹

Die verlegerische Tätigkeit des "Literaturcafés" richtete sich also jeweils nach Bedarf und Lust und Laune, eine Kontinuität in der Buchproduktion konnte nicht erarbeitet werden. Die so "fallweisen" Publikationen spiegelten demnach lediglich die Ergebnisse der eigenen Arbeiten wieder und beanspruchten somit auch kein großes Publikum für sich.

Nachdem nun aber seit dem Jahr 1987 keinerlei verlegerische Aktivitäten mehr von mir festgestellt werden konnten (der letzte Buchtitel erschien 1984), darf angenommen werden, daß sich die Gruppe zerschlagen hat und daher keine weiteren Arbeiten mehr zu erwarten sind.

Kaos Verlag (Wien):

Dieser 1987 von den in der Literaturszene durchaus bekannten Protagonisten Sylvia Treudl und Hannes Vyoral neugegründete Kleinverlag schaffte lediglich eine einzige Publikation, als er noch im selben Jahr wieder aus der Kleinverlagsszene verschwand.

⁸⁸ Panzer, Fritz/ Hamtil, Kurt (Hrsg): Verlagsführer Österreich. Wien 1992. S. 123.

⁸⁹ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 65.

Veröffentlicht wurde eine Anthologie des "neuen" österreichischen Kabarettes, vom Beginn der 70er Jahre bis zum damaligen Zeitpunkt, die Originaltexte (Dialoge, Lieder usw.), Fotos, Illustrationen sowie dokumentarisches Material enthielt.⁹⁰

Kellner&Plieseis (Wels):

Bei diesem 1980 gegründeten Verlag handelte es sich eigentlich um einen sogenannten "Selbstzahlerverlag" (das heißt, der Autor muß die Herstellungskosten seiner Werke und den Vertrieb selbst bezahlen bzw. übernehmen), der sich vorwiegend der regionalen Literatur Oberösterreichs annahm.

"Mundartdichtung sowie an traditionelle Inhalte und Formen gebundene Lyrik, Prosa, Romane und dramatische Literatur"⁹¹ verzeichnete der Verlag als Programmschwerpunkte. Hervorgegangen ist *Kellner&Plieseis* aus einem weiteren Selbstzahlerverlag, nämlich aus *Ovilava Libri*.

Die umstrittene Arbeitspraxis der Selbstzahlerverlage und deren nicht gerade gutes Image unter AutorInnen und Verlegern führt oft dazu, daß nur wenig Informationen über diese Verlage an die Öffentlichkeit dringen. So auch bei *Kellner&Plieseis*.

Nach dem Jahr 1985 konnte ich keinerlei Verlagsaktivitäten mehr in den diversen Verzeichnissen finden. Erst 1991 taucht der Name des ehemaligen Verlegers Hubert Plieseis erneut in der österreichischen Verlagsszene auf. An der alten Welser Verlagsadresse firmiert er nun als Herausgeber des *Plieseis Verlags* (– ohne "Kellner"), dessen Schwerpunkte weiterhin Lyrik und Prosa aus Oberösterreich sind. Als wichtigste Aufgabe des neuen Unternehmens wird die Herausgabe des Nachlasses des Autors Richard Billinger angegeben.⁹² Die große Anzahl der lieferbaren Titel (30 an der Zahl) weist jedoch darauf hin, daß die AutorInnen des Verlags *Kellner&Plieseis* teilweise mitübernommen worden sein dürften. Ob der Verlag weiterhin als "Selbstzahlerverlag" einzuordnen ist, konnte nicht eruiert werden.

Interessant wäre hierbei noch, daß ab dem Jahr 1995 erstmals auch der Verlag *Johann Kellner* im "Verlagsführer" verzeichnet ist, ebenfalls mit Sitz in Wels. Dieses junge Einzelunternehmen widmet sich laut Eintrag *Austriaca* und *Regionalia* und dürfte wahrscheinlich vom anderen ehemaligen *Kellner&Plieseis* Partner betrieben werden.⁹³

Kollektion Dieter Scherr (Wien):

Gegründet im Jahr 1992, eingestellt 1995. Siehe auch unter *Generator Verlag* in diesem Kapitel.

⁹⁰ Vgl. dazu Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: *Kongreß der Bücher*. Wien 1987. S. 71.

⁹¹ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: *Literarisches Leben in Österreich*. Wien 1985. S. 142.

⁹² Panzer, Fritz/Hamtil, Kurt (Hrsg.): *Verlagsführer Österreich*. Wien 1992. S. 181.

⁹³ Panzer, Fritz (Hrsg.): *Verlagsführer Österreich*. Wien 1995. S. 166.

Kreaktiva (Graz):

Diese etwas eigenwillige Verlagsinitiative stellte eine Mischung aus Selbstzahler-, Eigen- und Kleinverlag sowie Autorendition dar.

Im Jahr 1977 in Graz von Arno C. Hofer ins Leben gerufen, war der Kleinverlag dem wissenschaftlich-technischem *dbv-Verlag* der Technischen Universität Graz angeschlossen.⁹⁴ Als Alternative zum bestehenden Literaturbetrieb beabsichtigte *Kreaktiva* jungen Autoren die Möglichkeit einzuräumen, als Eigenverleger in der Autorendition Betreuung und Hilfe bei der Herausgabe ihres Buches zu finden.

In der ersten programmatischen Erklärung konnte man folgendes lesen:

"Da gibt es im deutschsprachigen Raum schon unzählige Verlage, unzählbar viele literarische Vereinigungen und ebensoviele Literaturzeitschriften – und dann gehen da junge Leute her, gründen einen neuen Verlag, treten mit der Absicht an, anderen Jungen die Möglichkeit einer Publikation, des ersten Kontakts mit der Öffentlichkeit, ihrer legitimen und legitimierten Kritik zu bieten. [...] Manchmal erscheint einem dieser Literaturbetrieb nach den Gesetzen der Mafia organisiert.

Die verschworenen ‚Intellektuellen‘, die gewinnorientierten Verleger, die ‚linien-treuen‘ Autoren lassen sich halt nicht gerne in die Karten schauen, ins Geschäft pfuschen, und ‚Außenseiter‘ müssen erst mit rigiden Verträgen zur ‚Wahrheit der Realität in der Literaturszene‘ erzogen werden.

[...]

All diese Gründe bewogen uns, einen unkonventionellen, aufwendigen, kostspieligen und nicht zuletzt auch dornigen Weg zu finden, den eines ‚Verlages der Autoren‘, wie er in Deutschland leider scheiterte. Wir versuchen's noch einmal, diesmal unter anderen Vorzeichen. So ist jeder Autor dazu angehalten, auch sein eigener ‚Produzent‘ zu sein, was heißt, nicht sein Manuskript irgendwo abzuliefern und dann auf das fertige, zensurierte und für den Verkauf aufgemascherlte Buch zu warten, sondern alles selbst zu machen: Den Satz, den Druck, das Zusammen-tragen, für die Umschlaggestaltung, die Finanzierung und den Vertrieb zu sorgen. Und auch für Werbung."⁹⁵

So sollte jeweils ein/e Autor/in aus dem Umfeld des Verlages während der Herstellung und Produktion eines Buches die Betreuung und das Lektorat für das Werk der KollegInnen übernehmen.

"Da jeder Autor sein Eigenverleger ist, ist bei *kreaktiva* -Büchern auch ein höchstmöglicher Grad von Authentizität gegeben, obwohl mindestens 1 anderer Autor als Lektor zur Verfügung steht. [...] Da die Autoren ihre Bücher selbst bezah-

⁹⁴ Vgl. dazu Ruiss, Gerhard/Vyorl, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 58f.

⁹⁵ Zitiert nach Hall, Murray G.: Die österreichische Verlagslandschaft der 70er Jahre. In: Aspetsberger, Friedbert/Lengauer, Hubert (Hrsg.): Zeit ohne Manifeste? Wien 1987. S. 66-78. Hier S. 71f.

len (vorfinanzieren), verlangt diese Edition von ihren Autoren auch ein gewisses Maß an ökonomischem Interesse."⁹⁶

Die Idee war also, daß jeder Autor die Produktionskosten selbst bezahlt. "Bei ca. 500 verkauften Exemplaren sollten die Eigenkosten durch den Erlös gedeckt sein. Dem Autor steht es frei, den Ladenpreis zu bestimmen."⁹⁷

Etwas forscher heißt es dann weiters hinsichtlich der inhaltlichen Ausrichtung:

"Herz-Schmerz- und andere ‚volkstüm(dümm)liche‘ Hobbyliteratur findet keinen Eingang in *kreativa*. Sonst jedoch sind alle literarischen Gattungen möglich und erwünscht."⁹⁸

Als Mitarbeiter bzw. Autoren des Verlages traten noch Wolfgang D. Gugl und Folke Tegetthoff in Erscheinung, die später selbst als Verlagsbetreiber tätig waren. (Gugl als Herausgeber der Literaturzeitschrift *Dietrichsblatt* und Tegetthoff als Leiter der *Edition Neues Märchen*.)

Das Aus auch für diese Verlagsinitiative erfolgte dann im Jahr 1984, als Arno C. Hofer in einem Brief an die IG Autoren deren Ende bekanntgab:

"das modell ist als gescheitert zu betrachten. ich verwende diesen namen nur mehr für meine – im herkömmlichen sinn als eigenverlag zu bezeichnende form – publikationsweise."⁹⁹

Aber auch um Arno C. Hofer wurde es mit der Zeit immer stiller, und es stellt sich die Frage, inwieweit er als Eigenverleger noch weiterhin tätig sein dürfte.

Edition Literaturproduzenten (Wien):

– im Verlag *Jugend&Volk*, gegründet 1972 und bereits 1975 wieder eingestellt. Da eine ausführliche Darstellung der Verlagsgeschichte bereits in Kapitel 5.2.1. "Die *Edition Literaturproduzenten*" dieser Arbeit erfolgte, kann an dieser Stelle ein nochmaliges Eingehen darauf entfallen.

⁹⁶ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 59.

⁹⁷ Zitiert nach Hall, Murray G.: Die österreichische Verlagslandschaft der 70er Jahre. In: Aspetsberger, Friedbert/ Lengauer, Hubert (Hrsg.): Zeit ohne Manifeste? Wien 1987. S. 66-78. Hier S. 2.

⁹⁸ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 59.

⁹⁹ Hofer, Arno C.: Brief an die IG Autoren vom 30. November 1984. Zitiert nach Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 101.

Littera (Wien/ Krems):

Hinter diesem von Johannes Diethart 1986 in Wien gegründeten Verlag stand die Absicht, insbesondere junge und/ oder mittellose AutorInnen zu fördern und zu unterstützen, bei der Veröffentlichung von literarischen und wissenschaftlichen Werken zu beraten sowie bei deren Verbreitung.¹⁰⁰

Als besonderer Schwerpunkt stand dabei "die Förderung des literarischen Schaffens der in Österreich gesetzlich anerkannten sprachlichen Minderheiten"¹⁰¹ im Vordergrund.

Organisatorisch war (-und ist auch weiterhin) *Littera* als Verein ("Verein zur Förderung der Literatur") aufgebaut und gab unter dem Namen "Österreichisches Literaturforum" vierteljährlich auch eine Zeitschrift heraus.

Seit dem Jahr 1990 firmiert der Verlag nun unter geänderter Anschrift und unter neuem Namen. *Littera* ist somit nicht eingestellt worden, er ist nunmehr in Krems angesiedelt und nennt sich Verlag *Österreichisches Literaturforum*. Allerdings wurde die Zeitschriftenproduktion zugunsten der Buchproduktion aufgegeben, sodaß jetzt vornehmlich Prosa- und Gedichtbände sowie Sachbücher publiziert werden.

Edition Löwenzahn (Innsbruck):

Dieses Kleinunternehmen aus dem Westen Österreichs bereicherte seit 1984 die heimische Kleinverlagsszene. Ursprünglich gab der Verlag "Einzelausgaben und Anthologien Tiroler Autoren"¹⁰² heraus, erweiterte dann aber sein Programm auf *Austriaca*, Kunst und Architektur, Geschichte und Kunstgeschichte und trug den Untertitel – "Verlag für Wissenschaft, Kunst & Kultur".¹⁰³

Der damalige Lektoratsleiter Hans Dollfuß betonte in einem Gespräch auch die von Kleinverlagen im politischen Bereich geleistete wichtige (Vor)Arbeit und erklärte, "daß die Kleinverlage in Österreich um einiges Phantasievolleres machen als große Verlage"¹⁰⁴. Dollfuß weiter:

"Die Anstrengung dazu dürfte allerdings im Vergleich zu bereits etablierten Verlagen doppelt oder dreifach so groß sein. Als Kleinverlag muß man zusehen, auch etwas Interessantes zu machen, neue Leute herauszubringen, für die in den großen Verlagsprogrammen kein Platz ist. Leute, die auch Interesse für die Arbeit des Verlegers mitbringen, [...]."¹⁰⁵

100 Vgl. dazu Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: *Kongreß der Bücher*. Wien 1987. S. 67f.

101 Ebd., S. 68.

102 Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: *Auslage in Arbeit*. Wien 1989. S. 67.

103 Ebd.

104 Hans Dollfuß in einem Interview. In: *Buchkultur*, Nr.5/1/1990, Wien. S. 10.

105 Ebd.

Mit ihren Produktionen sprach die *Edition Löwenzahn* die Buchhandlungen auch nicht direkt an, sondern stellte neue Bücher in diversen Präsentationen vor. Damit konnten sie zwar die Leser direkt ansprechen, aber eben nur in einem sehr kleinen Rahmen, und dem Buchhandel fehlte es weitgehend an den Informationen über die Edition. "Für viele Buchhandlungen ist der Zeitaufwand, ein Buch eines Kleinverlegers einzusehen, größer, als Absprachen mit Großlieferanten"¹⁰⁶, so Hans Dollfuß angesichts dieser Problematik.

Für die Edition war auch von Anfang an klar, daß der Betrieb ohne staatliche Unterstützung für längere Zeit niemals zu führen sei. Es gibt sicher Bücher, die sich rechnen, aber das wesentliche für einen Kleinverlag ist ja, daß er in seinem Programm die Vielfalt der literarischen Produktion wiedergibt, die sonst nirgends ein Forum hätte.

Seit dem Februar 1990 scheint die *Edition Löwenzahn* allerdings nur mehr als eigenständiger Reihentitel des *Österreichischen StudienVerlages* auf.¹⁰⁷

Dieser Verlag war aus der ursprünglichen Edition hervorgegangen und versteht sich als "Verlag für wissenschaftliche Literatur, ein offenes Publikationsforum für engagierte WissenschaftlerInnen, die ihre Forschungsergebnisse einer interessierten Öffentlichkeit präsentieren wollen"¹⁰⁸. Nunmehr weist die Reihe "Edition Löwenzahn" ein betont regionalisiertes Programm auf, "greift Themen aus der Provinz auf, sei es, um ihre Identität zu klären oder als Reflexion, um allzu Provinzielles zu transzendieren"¹⁰⁹.

Edition März (Linz):

Der in Oberösterreich beheimatete Verlag wurde 1986 gegründet und dürfte auf Vereinsbasis organisiert gewesen sein. Entstanden war die Edition als Nachfolge der Literaturzeitschrift "Maerz-Hefte", die mit der Nummer 2 von 1985 wieder eingestellt worden war.¹¹⁰ Fallweise wurden in der *Edition März* dann auch Bücher verlegt, um den "einzelnen ‚Maerz-Mitgliedern‘ wie auch Gruppen die Möglichkeit (zu) geben, unveröffentlichte Texte, Werkkataloge und ähnliches herauszubringen"¹¹¹.

Nach dem Jahr 1988 lassen sich aber keinerlei Verlagsaktivitäten mehr feststellen. Höchstwahrscheinlich löste sich die Gruppe auf und damit wurde auch die Edition eingestellt.

Medusa (Berlin/ Wien):

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Panzer, Fritz/Hamtil, Kurt (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1992. S. 46.

¹⁰⁸ Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 203.

¹⁰⁹ Kinast, Karin/Ruiss, Gerhard (Hrsg.): Die Literatur der österreichischen Kunst-, Kultur- und Autorenverlage. Wien 1995. S. 50.

¹¹⁰ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1985. S. 95.

¹¹¹ Ebd., S. 181.

Der *Medusa Verlag* nimmt in der Reihe der Kleinverlage eine besondere Stellung ein, verdankt er doch seine Existenz in Österreich einem Konkurs.

Der Verlag war ursprünglich 1977 in Berlin gegründet worden und geriet 1981 in wirtschaftliche Schwierigkeiten.¹¹² Als daraufhin der Verlag mit seinen Lizenzen und den noch vorhandenen Lagerbeständen zum Kauf angeboten wurde, übernahm ihn im Jahr 1982 Patricia Dreyfuss-Kahane (später Resetschnig-Kahane) und führte ihn quasi als "Tochterfirma" mit Sitz in Wien weiter.

So präsentierte sich der *Medusa Verlag* am 22. November erstmals in Wien, und zwar im Kulturbeisl "Kulisse". Die Verlegerin Frau Patricia Dreyfuss-Kahane kündigte ihr Programm an mit Schwerpunkten auf den Gebieten der Literatur, Psychoanalyse, Mythen und zeitgenössischer Kunst. Geplant waren vorerst weiters eine Nikolaus-Lenau-Ausgabe, ein Gedichtband von Friedrich Torberg und einer des Griechen Jannis Ritsos.¹¹³ Neben Literatur (Prosa, Romane und vereinzelt Lyrik in Einzelausgaben) und Wissenschaft sollten auch Kunst- und Photobände das Verlagsprogramm bestimmen.

Als "besonderes Liebkind" der Verlegerin gestaltete sich die Reihe "Vienna School of Crime", in der "der literarisch anspruchsvolle Kriminalroman eine Heimstätte finden sollte"¹¹⁴, und die im Frühjahr 1984 gestartet wurde. Albert Sachs vermerkt in seiner Arbeit dazu, daß als Projektleiter und literarischer Berater sogar der Autor Reinhard Prißnitz (verstorben im November des Jahres 1985) gewonnen werden konnte, der die Krimireihe konzipierte und sich auch selbst daran beteiligte.¹¹⁵

Insgesamt konnte der Kleinverlag schon bald auf seine rasche Entwicklung zurückblicken, die aber letztendlich ohne glücklichen Ausgang blieb. Der Umsatz des *Medusa Verlags* stieg schon im ersten Jahr von null auf fünf bis sechs Millionen Schilling an¹¹⁶, und die Verlegerin konnte bereits 1983 stolz auf acht Mitarbeiter blicken.

Tatsächlich aber ließ der Absatz der Bücher, besonders im eigenen Land, bald zu wünschen übrig. Der Verkauf in die BRD gestaltete sich zwar etwas besser, der Auslandsvertrieb verursachte allerdings horrenden Kosten. Zu spät erkannte Patricia Dreyfuss-Kahane, daß sie viel zu schnell expandiert hatte.

"Bei *Medusa* ist folgendes passiert: Ich bin, anfangs noch zusammen mit Erhard Löcker, mit sehr viel Elan an die Sache herangegangen. Es haben zahlreiche Leute mitgearbeitet, und das mit viel Enthusiasmus. Das ganze Unternehmen ist auch gut gelaufen, nur ist irgendwann ein Punkt erreicht, wo es eine Diskrepanz gibt zwischen dem, was man hineinsteckt, und dem, was dabei herauskommt."¹¹⁷

Angesichts der nun prekären Situation versuchte sie noch die Verlags- und Programmlinie einzuschränken und den Verlag umzustrukturieren.

¹¹² Vgl. dazu und im folgenden Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 138.

¹¹³ Vgl.dazu ohne AutorIn. In: Anzeiger, Nr. 23, Anfang Dezember 1982, Wien. S. 255.

¹¹⁴ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 138.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Vgl. dazu Fritsch, Sibylle: Ein Hauch von Hochmut. In: Profil, Nr. 12, 19. März 1984, Wien. S. 62.

¹¹⁷ Patricia Resetschnig-Kahane in einer Diskussion: Distribution und Markt. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Wien 1985. S. 21-37. Hier S. 29.

"Nun bin ich aber persönlich nicht bereit, ein Programm von soundso vielen Titeln zu machen, die leicht verkäuflich sind und andere Titel automatisch mitziehen oder finanziell tragen. Das macht mir das ganze Programm kaputt. Deshalb bin ich nach reiflicher Überlegung zu dem Schluß gekommen, nicht zwanzig, sondern lieber fünf, sechs Bücher im Jahr zu machen und die wegzulassen, die bereits etwas von einem Kompromiß an sich haben. Das ist auch der Grund für die jetzige Umstrukturierung des Verlages, die natürlich auch mit Geld zu tun hat. Man hätte mit derselben Belegschaft mehr Bücher machen können, nur wären dann auch die Bücher entsprechend geworden. *Medusa* ist halt jetzt sehr klein. Das Lektorat [...] ist allerdings von selbst gegangen."¹¹⁸

Offenbar verließen einige Mitarbeiter, veranlaßt durch die wirtschaftlichen Schwierigkeiten, von selbst den *Medusa Verlag* und damit die engagierte Verlegerin.

Aber alle Rettungsmaßnahmen wurden zu spät eingeleitet und griffen nicht mehr. Der Verlag hatte es mit dem üblichen, sehr kostenintensiven Vertriebssystem versucht und ist meiner Meinung nach auch deshalb rascher in finanzielle Engpässe geraten. Andere Kleinverlage, die nicht die etablierten Distributionsmechanismen wählten, hatten zum damaligen Zeitpunkt vergleichsweise noch größere Überlebenschancen.

Letztendlich mußte Dreyfuss-Kahane den Verlag im Jahr 1985 erneut zum Verkauf anbieten und resümierend verkündete die Verlegerin:

"Literatur ist kein Objekt für Geschäfte. Obwohl, ein Geschäft kann man, wenn man's darauf anlegt, vermutlich mit allem machen. Ich kann wahrscheinlich jedes Produkt verkaufen, wenn ich eine bestimmte Summe in die Werbung stecke. Davon bin ich noch immer ziemlich überzeugt. Nur war und ist das nicht mein Ziel und nicht das des *Medusa Verlags*."¹¹⁹

Drei Jahre nach seinem Start in Österreich wurde der *Medusa Verlag* also wieder verkauft. Als neuer Besitzer trat nun der Konzern der *Bohmann Druck- und Verlag Gesellschaft* auf. Ursprünglich sollte der Kleinverlag mit seiner Programm- und Profillinie innerhalb des Konzerns weitergeführt werden, allerdings lassen sich für einen längerfristigen Weiterbestand keine stichhaltigen Hinweise mehr finden. Lediglich im "Literaturhandbuch" von 1988 heißt es noch hinsichtlich der Aktivitäten des *Bohmann Verlags*: "Prosa, Romane und vereinzelt Lyrik in Einzelausgaben und aus dem Programm des MEDUSA-VERLAGES."¹²⁰

Anzunehmen ist aber, daß das Programm des *Medusa Verlags* zu diesem Zeitpunkt bereits endgültig eingestellt worden war.

¹¹⁸ Patricia Resetschnig-Kahane in einer Diskussion: Distribution und Markt. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern, Wien 1985. S. 21-37. Hier S. 29.

¹¹⁹ Patricia Resetschnig-Kahane ebd.

¹²⁰ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1988. S. 165.

Edition Mohs (Wien):

Gegründet 1989 als Nachfolge des *Generator Verlags* und eingestellt im Jahr 1992. Siehe dazu auch unter *Generator Verlag* in diesem Kapitel.

Edition Neue Texte (Linz):

Die *Edition Neue Texte* ging als Buchverlag in Linz im Jahr 1976 aus einer gleichnamigen Zeitschrift hervor, wobei sich als Verlegerteam, das Ehepaar Heimrad und Margret Bäcker, bereits einen Namen innerhalb der Literaturszene gemacht hatte.

Die erstmals 1968 erschienene Literaturzeitschrift widmete sich ausschließlich der konkreten, experimentellen und visuellen Poesie und zählte zu den wichtigsten Publikationsorganen zeitgenössischer Literatur. Engagement und Überzeugung bildeten dabei (sowohl bei der Herausgabe der Zeitschrift, als auch dann bei der Herausgabe der Buchtitel) die Grundlage ihrer verständigen Verlegertätigkeit.

Die Konsequenz, mit der Heimrad Bäcker neue und experimentelle Autoren publizierte (er nannte seine Edition auch "Verlag der österreichischen Avantgarde"¹²¹, aber daß er auch so renommierte Autoren wie Elfriede Gerstl, Bodo Hell, Ernst Jandl, und Gerhard Rühm verlegte, führte dennoch nicht an der Tatsache vorbei, daß er ständig ein Schattendasein im heimischen Literaturbetrieb führte. Lediglich bei einem eng umgrenzten Insiderkreis erfreute es sich größter Wertschätzung.

Zu der inhaltlichen Programmausrichtung des Verlages vermerkte die Zeitung "Die Zeit" im Jahr 1983:

"Herausgabe neuer österreichischer, formal bestimmter Literatur. Die *Edition Neue Texte* nimmt sich auf ganz entschiedene Weise einer Literatur an, deren Autoren allen sprachlichen Festlegungen, Verabredungen, Normierungen zutiefst mißtrauen. Das gilt für die Autoren der ‚Wiener Gruppe‘, der ‚Stuttgarter Schule‘, die Einzelgänger der fünfziger und sechziger Jahre, die an den Dadaismus, an Schwitters und Gertrude Stein anknüpften, und das gilt für die dritte Generation, die, oft mit größerer Unbefangenheit und Selbstverständlichkeit, den literarischen Konventionen auf den Leib rückt."¹²²

Mit dieser Besprechung drückt sich die persönliche Einstellung Heimrad Bäckers aus, an der sogenannten "markträchtigeren" Literatur nicht interessiert zu sein. Vielmehr interessierte er sich für das, was mit Sprache möglich ist, für die ihr "inhärenten Möglichkeiten und wozu Literatur fähig ist im Hinblick auf diesen uns überkommenden Bestand an Sprache"¹²³.

¹²¹ Vgl. dazu Gail, Hermann: Buchzwerge oder Alternativpresse? In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Dokumentation – Zur Situation junger österreichischer Autoren. Wien 1978. S. 140-142. Hier S. 142.

¹²² Zitiert nach Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 39.

¹²³ Heimrad Bäcker in einem Interview mit Thomas Eder: Dieser Staat hat mir noch nie dreingeredet. In: Buchkultur, Nr.11/3/1991, Wien. S. 45-46. Hier S. 45.

Das beständige Festhalten des Verlegers Bäcker an seiner Linie mit literarischen AußenseiterInnen sicherte dem Verlag zwar ein gewisses Stammpublikum, schränkte aber andererseits den Absatz der Buchproduktion auf einen kleinen InteressentInnenkreis ein.

Das Konzept der *Edition Neue Texte* sah weiters vor, Bücher mit einem möglichst geringen finanziellen Aufwand, aber dennoch in einer guten drucktechnischen Qualität, herzustellen. Dies wurde unter anderem auch durch die Mitarbeit von AutorInnen im Lektorat und durch den Einsatz eines Composers erreicht.¹²⁴ Mit diesen sowohl inhaltlichen als auch formalen und äußeren Ansprüchen (das unterschied die Edition von vielen ähnlichen ehemals existierenden Kleinverlagen) gelang es dem Mini-Unternehmen sich am Markt zu etablieren.

Üblicherweise betrug die Stückzahl der einzelnen Auflagen von Titeln (bis zu fünf Bücher pro Jahr) zwischen 800 bis 1500 Stück, und der Autor erhielt 10% Prozent vom Ladenpreis (sobald die Druckkosten durch Subventionen, d.h. Druckkostenzuschüsse seitens des Bundes, der Länder Wien und Oberösterreich, und durch Verkauf hereingebracht worden waren), wobei das Copyright und sämtliche Nebenrechte beim Autor selbst verblieben.¹²⁵

Trotz des guten Rufes der *Edition Neue Texte*, des großen Bekanntheitsgrades auch über die Grenzen Österreichs hinaus (der Kleinverlag konnte sogar eine Verlagsauslieferung in Berlin beauftragen) und trotz zahlreicher Rezensionen und Kritiken in auflagenstarken Medien, blieb der Verlag nie ganz frei von ökonomischen Sorgen. Ohne staatliche Zuschüsse hätte die Edition schon längst das Handtuch werfen müssen, und Heimrad Bäcker stand der Subventionspolitik Österreichs – wenn auch ktitisch, so doch immer offen gegenüber.

"Ich habe überhaupt keine Angst, von diesem Staat vereinnahmt zu werden, ich mache, was ich glaube, daß zu machen richtig ist. Der Staat hat mir noch nie dreingeredet. Das ist doch die Macht der ohnmächtigen Literatur, daß man auf sie Rücksicht nehmen muß."¹²⁶

In weiterer Folge bezeichnete sich der Verleger Bäcker selbst als sogenannter "Mit-Esser" dieses Staates und meinte:

"Wenn ich gute Arbeit leiste für mein Geld, das wir bekommen [Anmerkung: In erster Linie Druckkostenzuschüsse in der Höhe von etwa 20.000,- Schilling], dann entsteht eine Art Symbiose, die man, wenn man einigermaßen politisch klug ist, nicht auflöst."¹²⁷

Daß Bäcker natürlich um jeden einzelnen Schilling kämpfen mußte, versteht sich fast von selbst.

¹²⁴ Dazu Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 82-85. Hier S. 83.

¹²⁵ Ebd., S. 84.

¹²⁶ Heimrad Bäcker in einem Interview mit Thomas Eder: Dieser Staat hat mir noch nie dreingeredet. In: Buchkultur, Nr.11/3/1991, Wien. S. 45-46. Hier S. 45.

¹²⁷ Ebd.

Aus eben diesen Gründen der Verlagsfinanzierung wurde die *Edition Neue Texte* nicht als Unternehmen geführt (– "das hätte geheißen, sich auf eine ganz andere Basis umzustellen, das wollten wir nicht, denn dann hätten wir auch nicht die relative Existenz halten können" –)¹²⁸, sondern der Verleger Bäcker war als Schriftsteller angemeldet, und als "Schriftsteller" führte er auch den Verlag. Das konnte das Ehepaar Bäcker deshalb so machen, da sie nie Einnahmen/Einkommen aus den Buchverkäufen hatten, die die Grenze zur Gewerbesteuerpflichtigkeit überstiegen.¹²⁹

Als die Edition gestartet wurde, hatte Heimrad Bäcker den Verlag vorerst aus Vorsicht vor der mächtigen lokalen Konkurrenz im Land Oberösterreich in der Handelskammer angemeldet, um einen Gewerbeschein angesucht und (-aufgrund seiner Argumentation) diesen auch erhalten. Als er den Gewerbeschein in Händen hielt, hatte Bäcker dann das "Gewerbe" quasi wieder "stillgelegt". Auf diese Weise konnte das Ehepaar ohne gewerbliche Beschränkungen und Verpflichtungen lange Jahre hindurch erfolgreich arbeiten.

Mit Anfang des Jahres 1992 aber wurde die *Edition Neue Texte* an den privaten Verlag mittlerer Größenordnung – *Droschl* – verkauft. "Einer der bedeutendsten literarischen Kleinverlage Österreichs, die *edition neue texte*, hat den Besitzer gewechselt."¹³⁰ So hatte der in Graz beheimatete Literaturverlag *Droschl* das gesamte Lager der Edition übernommen und führt nun seitdem die *Edition Neue Texte* als eigene Reihe fort.¹³¹ Meine Recherche nach den Gründen des plötzlichen Verkaufs (wo doch die Edition so gut lief) ergab, daß der Kleinverlag aus Altersgründen und krankheitsbedingt von den Betreibern, dem Ehepaar Bäcker, abgegeben werden mußte.

Der Verkauf an den *Droschl Verlag*, spezialisiert auf Gegenwartsliteratur, ließ vorerst Optimismus aufkommen, daß die *Edition Neue Texte* zumindest als Reihe weiterhin erfolgreich Bestand haben könnte. Doch zunehmend vernimmt man aus der Literaturszene kritische Stimmen, die meinen, daß der Grazer Verlag die Edition im Sand verlaufen läßt. Zwar kann *Droschl*, durch eine hauseigene Druckerei und eine an den Verlag gekoppelte Buchhandlung die Reihe relativ kostengünstig herstellen bzw. vertreiben (zumeist werden auch nur geringe Auflagen von etwa 500 Stück produziert), der Verlag bemüht sich aber kaum um den Vertrieb der in der "edition neue texte" herausgegebenen Titel. So bleibt fraglich, wie lange das Erbe Heimrad Bäckers in dieser Form noch am Literaturmarkt zu finden sein wird.

Damit zeigt sich erneut, wie maßgeblich die jeweilige individuelle Persönlichkeit eines Verlegers für einen Kleinverlag und dessen Produktionen ist.

Edition Neues Märchen (St.Georgen):

Dieser 1990 in der Steiermark gegründete Kleinverlag fiel durch seine zwar eigenständige, aber recht eigenwillige Verlagsfinanzierungspraxis auf. (Vergleiche etwa

128 Ebd.

129 Ebd., S. 46.

130 Ohne AutorIn. In: *Buchkultur*, Nr.13/1/1992, Wien. S. 28.

131 Vgl. Panzer, Fritz (Hrsg.): *Verlagsführer Österreich*. Wien 1995. S. 87.

auch Helmut Zenker mit seinem *Cabal Verlag* und Vintila Ivanceanu mit *Rhombus*.) Im Zuge dieser ungewöhnlichen Arbeitsweise des Verlages konnte auch bereits in Kapitel 5.5 – "Kunstsporing" der hier vorliegenden Arbeit auf den Kleinverlag und dessen Betreiber Folke Tegetthoff eingegangen werden, der sein Unternehmen durch den amerikanischen Sponsor "Apple-Computers" zumindest eine Zeit lang finanzieren konnte.

Bei der Edition handelte es sich in erster Linie um einen Eigenverlag Tegetthoffs, der mit seinem Programm "zeitgenössische Märchenliteratur für Erwachsene und für Menschen ab 5"¹³² anbot. In einer eigenen Reihe "edition neue wörter" erschien aber auch Literatur von noch unveröffentlichten Autoren, das heißt, Lyrik, Prosa und Dramen.¹³³

Als GesmbH gegründet, die durchwegs arbeitsteilig aufgebaut war (d.h. mit einem eigenen Lektorat und einer Werbeabteilung), konnte der Verlag auch mit Auslieferungsfirmen in der Schweiz und selbst in den USA zusammenarbeiten und wurde somit professionell geführt. Anlässlich des einjährigen Bestehens der *Edition Neues Märchen* hieß es noch hymnisch:

"Sechs Gründe zum Jubeln gibt es für den erfolgreichen Verlag im ersten Jahr seines Bestehens: die Verlängerung des Sponsorvertrages mit Apple-Computer, der große Erfolg der Bücher "Alle Kräutermärchen" und der "Elektronischen Märchen" von Folke Tegetthoff und dessen 7.USA-Tournee sowie die geplante vierwöchige Reise des Märchenerzählers im April 1992 nach China und Japan, die Zusammenarbeit mit dem *Neuen Malik Verlag* in der BRD und nicht zuletzt 25.000 verkaufte Bücher allein in Österreich."¹³⁴

An Vermarktungsideen der eigenen Produkte dürfte es dem Verleger wohl nicht gemangelt haben, betrachtet man die zahlreichen Aktivitäten Folke Tegetthoffs. Allein jedoch die Zahl der angeblich verkauften 25.000 Buchtitel scheinen mir extrem hoch angesetzt (vor allem nur im Raum Österreich) und dürften eher einem Wunschdenken Tegetthoffs entsprungen sein als der Realität zu entsprechen. Auch frage ich mich, wie der Verlag, trotz Sponsor, die kostenintensiven Werbe- und Lesereisen jemals finanzieren konnte.

So dürfte sich der Verlagsbetreiber Tegetthoff finanziell letztendlich doch übernommen haben, die Verkaufserfolge waren wohl zu niedrig und haben damit den Erwartungen – auch denen der Sponsoren – nicht entsprochen. Im Jahr 1994 wurde die *Edition Neues Märchen* dann vom Salzburger *Residenz Verlag* übernommen, der die Edition nun als Reihe unter dem Titel "Edition Das Märchenschiff im Residenz Verlag" weiterführt.

Edition Papiertiger (Wien):

¹³² Kinast, Karin/Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes (Hrsg.): Die Literatur der österreichischen Klein- und Autorenverlage. Wien 1991. S. 26.

¹³³ Panzer, Fritz/Hamtil, Kurt (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1992. S. 164.

¹³⁴ Ohne AutorIn. In: Buch/ Anzeiger, Nr. 19, Anfang Oktober 1991, Wien. S. 42.

Die als Verein konstituierte Edition wurde im Jahr 1989 ins Leben gerufen und war mit einer Papierhandlung verbunden.

Dieser Kleinverlag verlegte ausnahmslos Kinder- und Jugendbücher österreichischer Autoren, wobei die einzelnen Buchtitel auf speziellem Umweltschutzpapier hergestellt wurden. Dementsprechend galt es der *Edition Papiertiger* die "sozialen und ökologischen Probleme unserer Zeit kindgerecht zu behandeln"¹³⁵ und zu vermitteln. So versuchte etwa das Buch "Der Bienenkönig" von Wilhelm Pellert im Rahmen einer durchaus spannenden Geschichte Wissenswertes über Bienen und deren Bedeutung für die Natur in kindgerechter Form zu vermitteln.¹³⁶ Wichtig für das Kleinunternehmen war dabei die Korrespondenz zwischen Umweltschutzpapier (äußere Form) und inhaltlicher Ausrichtung der einzelnen Bücher.

"Unsere Bücher werden ausnahmslos auf Umweltschutzpapier gedruckt, denn: Papiertiger baden gern in sauberen Flüssen und lieben dichte Wälder!"¹³⁷

Die *Edition Papiertiger* konnte im Laufe ihres Bestehens mit ihren Kinder- und Jugendbüchern einige Erfolge erzielen, so wurde Pellert's "Der Bienenkönig" in die Ehrenliste zu den Österreichischen Kinder- und Jugendpreisen 1990 aufgenommen. Neben einigen Buchbesprechungen in österreichischen Medien bot sich der ORF sogar an, das Buch von Wilhelm Pellert zu verfilmen. In den Hauptrollen agierten unter der Regie von Alfred Niehaus der Schauspieler Karl Merkatz, Johanna Steiner und Reinhard Schiebel.¹³⁸ Zwar konnte die Verfilmung abgeschlossen werden, verschwand aber dann in irgendwelchen ORF-Archiven und wurde nie gesendet.

Die seltene Möglichkeit, sich auf diesem Weg ein großes mediales Echo verschaffen zu können, mußte erneut ungenutzt bleiben. Inwieweit auch rechtliche Streitfragen in diesen Fall involviert waren, konnte nicht eruiert werden.

Und die optimistische Einstellung der Verlagsbetreiber - "wir sind nur ein kleiner Tiger, aber: Papiertiger glauben an die Größe der Kleinen – in jeder Hinsicht!"¹³⁹ – mußte der Erkenntnis weichen, daß die *Edition Papiertiger* auf Dauer finanziell untragbar war. Wahrscheinlich dürften auch die Herstellungskosten der Buchtitel, bedingt durch die Verwendung von speziellem Papier, zu hoch geworden sein, sodaß der Verlag 1994 aus ökonomischen Gründen wieder eingestellt werden mußte.

Edition Perspektive (Graz):

Die *Edition Perspektive* ging im Jahr 1988 aus dem Umkreis einer literarischen Vereinigung hervor, die ihre Aktivitäten schließlich in Richtung Buchproduktion erweiterte. Bei dieser lokalen Gruppe aus dem Grazer Raum handelte es sich vorwiegend

¹³⁵ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1991. S. 207.

¹³⁶ Vgl. dazu eine Titelbesprechung in Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes (Hrsg.): Die Literatur der österreichischen Klein- und Autorenverlage. Wien 1990. S. 27.

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Dazu eine Meldung ohne AutorIn. In: Anzeiger, Nr. 19, Anfang Oktober 1990, Wien. S. 227.

¹³⁹ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1991. S. 207.

terte. Bei dieser lokalen Gruppe aus dem Grazer Raum handelte es sich vorwiegend um junge AutorInnen, die bereits seit 1977 die gleichnamige Zeitschrift "Perspektive" herausgaben. Zur inhaltlichen Ausrichtung der Literaturzeitschrift hieß es:

"Neben der Veröffentlichung junger Autoren wollen wir den interessierten Lesern zusätzliche Informationen bieten, was sich in der Manege des wenig- und nicht-etablierten Literaturzirkus tut. Wir stellen Eigenverlagsbücher, Literaturzeitschriften und Projekte alternativer Verlage vor. Wir nehmen (fast) alles, was uns in die Hände kommt. Gerade die Vielfalt, dieses Kunterbunt ist uns ein Anliegen, stellt es doch das gespiegelte Bild dieses ‚Jahrmarktes der Eitelkeit‘ dar. Zusätzlich gibt es auch Rezensionen und Essays."¹⁴⁰

Im Jahr 1988 wurden nun schließlich die ersten drei eigenen Buchtitel produziert und dabei blieb es dann auch vorerst. Bis 1991 erschienen keine weiteren neuen Bücher mehr, und noch im selben Jahr hieß es von seiten der Verlags: "Aber 1991 keine Bücher. Kein Geld, Kunst-Pause der Verlagstätigkeit [...]"¹⁴¹ Der Betrieb der Zeitschrift konnte jedoch noch aufrechterhalten bleiben.

Ab dem Jahr 1992 war seitens der *Edition Perspektive* eine neue Buchreihe mit dem Titel "Literarische Theorie" geplant, die letztendlich als "Edition Gegensätze" realisiert wurde. "Texte von der Grenze, zwischen literarischem Experiment und verschärfter Konvention" sollten hier publiziert werden, die gemeinschaftlich verfaßt worden waren und "theoretische und poetologische Positionen der beteiligten Autoren mit literarischen Mitteln reflektierten"¹⁴².

Aber lediglich nur mehr zwei neue Titel entsprangen der Edition, denn Ende des Jahres 1994 wurde der Buchverlag endgültig eingestellt. Seitdem konzentriert sich die AutorInnengruppe wieder allein auf die Herausgabe der gleichnamigen Literaturzeitschrift.

Der Hauptinitiator der ehemaligen Buchreihe "Edition Gegensätze", Dieter Sperl, hat sich daraufhin von der Gruppe gelöst und betreibt nun seit etwa zwei Jahren einen eigenen Kleinverlag unter dem gleichlautenden Namen *Edition Gegensätze*. Inhaltlich hält der neue Kleinverlag an den ursprünglichen Intentionen der Reihe fest, das heißt, Texte werden als literarische Experimente verstanden. Bislang konnte allerdings erst ein Titel publiziert werden, der die eigene Arbeit des Autors/ Verlegers Sperl beinhaltet.

Perlinger (Wörgl/Itter):

Bei dem in Tirol angesiedelten Unternehmen handelte es sich nicht um einen Kleinverlag im eigentlichen Sinn, auch publizierte der Verlag nur vereinzelt literarische

¹⁴⁰ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1988. S. 105.

¹⁴¹ Kinast, Karin/Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes (Hrsg.): Die Literatur der österreichischen Klein- und Autorenverlage. Wien 1991. S. 29.

¹⁴² Kinast, Karin/Ruiss, Gerhard (Hrsg.): Die Literatur der österreichischen Kunst-, Kultur- und Autorenverlage. Wien 1994. S. 42.

Beiträge in Kunst- und Bildbänden (vor allem in Bänden über die Kulturen Afrikas, Lateinamerikas und Arabiens).

So produzierte der 1977 als GesmbH gegründete Verlag in erster Linie Sachbücher über Naturheilkunde und geistige Bücher mit zum Beispiel Schriften von Mahatma Gandhi. Als Sonderprojekt wurde eine Romantrilogie "Wilhelm der Eroberer" gestartet. Der für die heimische Belletristikproduktion also eher unbedeutende Verlag mußte im Jahr 1994 in Konkurs gehen und wurde daraufhin eingestellt.

Ploetz&Ausserhofer (Graz):

Der von Walter Außerhofer geführte Verlag veröffentlichte vornehmlich "Unterhaltungsliteratur sowie an traditionelle Inhalte und Formen gebundene Lyrik, Prosa und Romane"¹⁴³. Auch dieser Verlag ist eigentlich nicht in die Reihe der Kleinverlage einzuordnen und erlangte keine große Bedeutung für den Literaturmarkt.

Wie das Unternehmen genau strukturiert war und wann es gegründet wurde, ging aus dem vorliegenden Material leider nicht hervor. Fest steht allerdings, daß *Ploetz&Ausserhofer* in einschlägigen Handbüchern nur bis zum Jahr 1988 verzeichnet war und in einem der folgenden Jahre eingestellt wurde.

Podium 70 (Salzburg):

Hinter diesem Verlag stand ebenfalls eine AutorInnenvereinigung, die "Salzburger Schriftstellervereinigung", die bereits 1956 als Verein gegründet wurde. Absicht des Vereins war es (und ist es weiterhin), "gute Lyrik zu fördern und auch Autoren mit weniger umfangreichen Werken Publikationen zu ermöglichen"¹⁴⁴. So erschienen im Buchverlag "an traditionelle Inhalte und Formen gebundene Lyrik, Prosa und Romane in Einzelausgaben sowie Lyrik und angrenzende Kurzformen in der Reihe ‚Lyrische Streifen‘"¹⁴⁵.

Seit der Gründung des Vereins konnten nun in unregelmäßigen Abständen an die zwanzig Buchtitel der einzelnen Mitglieder publiziert werden. Als aber der Verlag *Podium 70* ab dem Jahr 1987 in einigen Verzeichnissen nicht mehr aufschien, glaubte ich anfänglich, daß auch diese AutorInneninitiative ihre Buchreihen einstellen mußte. Erst weitere Nachforschungen ergaben, daß der Verlag lediglich seinen Namen geändert hatte und seit 1987 unter der Bezeichnung *Daphne Verlag* firmiert. Die Befürchtung einer möglichen Einstellung auch dieser AutorInnengruppe erwies sich somit als falsch.

¹⁴³ Panzer, Fritz/Hamtil, Kurt (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1992. S. 178.

¹⁴⁴ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 68.

¹⁴⁵ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Wien 1985. S. 130.

Klub Prezihov Voranc (Klagenfurt):

Nicht ganz so glücklich verlief die Geschichte dieser Buchedition, die in Klagenfurt angesiedelt war. Ähnlich wie viele andere in Kärnten beheimatete Verlage widmete sich auch der *Klub Prezihov Voranc* der deutsch- und slowenischsprachigen Literatur (Lyrik, Prosa, Romane und Essays).¹⁴⁶

Gegründet 1974, publizierte das Unternehmen "vorrangig Texte zur Geschichte und Gegenwart slowenischer (Kärntner) Kultur, Politik und Ökonomie; literarische Texte und Essays slowenischer Autoren"¹⁴⁷.

"Die Verlagslinie ist vom Verlagsnamen ablesbar: Prezihov Voranc (Pseudonym für Lovro Kuhar) bedeutet engagierten Realismus, bikulturelle Bezugspunkte, Literatur als Prozeß der Demokratisierung bestehender Zustände."¹⁴⁸

Einzelne Buchtitel erschienen vornehmlich in den Jahren 1980 bis 1983 und zwar in beiden Landessprachen. Ab dem Jahr 1989 lassen sich jedoch keine weiteren Aktivitäten des Klubs mehr finden, der Verlag dürfte noch im selben Jahr eingestellt worden sein.

Edition Reflexionen (Wien):¹⁴⁹

Auch hinter diesem Kleinverlag stand ein Verein, dessen Gründungsmitglieder aus der politisch sogenannten "linken" Ecke stammten.

Der Gründer, Winfried Huber, im Jahr 1987 noch Grünmandatar in einem Wiener Gemeindebezirk, initiierte im Zuge seiner politischen Arbeit schon früh diverse kulturelle Veranstaltungen und Diskussionsrunden sowie Lesungen. Winfried Huber erkannte dabei, daß auch die Wiener Grünszene bislang wenig auf kulturellem Gebiet geleistet hatte und versuchte nun hier tätig zu werden, sich um künstlerische Potentiale zu kümmern, damit "die Gruppe der Künstler, die am Rande der Gesellschaft leben, auch ihre Chancen haben, ohne jemandem dafür ‚in den Arsch kriechen‘ zu müssen"¹⁵⁰.

Dabei verstand er seine Arbeit quasi als politische Arbeit, weil der Staat Österreich es sich nicht leistete oder leisten wollte, die Leute aus dem Kunst- und Kulturbereich zu fördern. So versammelte Huber die unterschiedlichsten Künstler um sich, organisierte Lesungen und Veranstaltungen.

Infolgedessen wurde 1988 der Verein "Reflexionen" gegründet, um einen Rechtsstatus zu erlangen und damit auch in den Genuß von öffentlichen Geldern zu kommen. Die Namensgebung "Reflexionen" erfolgte laut Winfried Huber "in einem An-

¹⁴⁶ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S 42f.

¹⁴⁷ Ebd., S. 42.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Die Informationen zur Geschichte des Verlages stammen weitgehend vom damaligen Verlagsgründer Winfried Huber, der mir dankenswerter Weise in einem persönlichen Gespräch bereitwillig Auskunft über die Intentionen und Aktivitäten des Kleinverlags gab.

¹⁵⁰ Winfried Huber in einem Gespräch mit der Autorin der vorliegenden Arbeit.

flug von idealistischem Wahn", man wollte mit seinen Arbeiten der Gesellschaft und sich selbst einen kritischen Spiegel vorhalten, der von gesellschaftspolitischen Änderungswünschen getragen wurde.

Im Jahr 1989 erschien dann der erste Buchtitel im Verlag *Reflexionen*, ein Lyrikband von Hans Sebastian¹⁵¹ mit Zeichnungen von Uta Kollmann unter dem Titel "Steinbrüche".

Gedruckt wurde der Band mit Unterstützung des Kulturreferates des Landes Tirol und des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport. Winfried Huber beschritt damit in der Herstellung des Buches den für Kleinverlage üblichen Arbeitsweg, indem er ein Konzept des Buchprojektes vorstellte und um einen Druckkostenzuschuß ansuchte. Die Druckkosten für die 1000 Stück (!) der Auflage konnten so gerade noch gedeckt werden. Zwar war dem Vereinsgründer und Verleger Huber klar, daß 1000 Stück eines Lyrikbandes von einem unbekanntem Autor für österreichische Verhältnisse eine relativ hohe Zahl darstellt, aber angesichts der Tatsache, daß der Druckkostenunterschied zwischen 500 und 1000 Stück lediglich an die 5000,- Schilling ausmacht und im Zuge eines demokratischen Mehrheitsbeschlusses der Vereinsmitglieder, die sich für die hohe Auflage aussprachen, willigte er schließlich ein.

Ein zweiter Lyrikband ("Hellas" von Andrea Sturm) erschien dann im Jahr 1991.

"Inhaltliche Ausrichtung ist unsere Richtung sosehr nicht. Wir machen, was uns Spaß macht, und versuchen Projekte zu fördern, die wir für gut, notwendig und interessant halten. Aber der Schwerpunkt liegt bei österreichischer Gegenwartsliteratur (Lyrik, Prosa)."¹⁵²

Der Versuch, die Bände im Selbstvertrieb an Buchhandlungen zu verteilen, funktionierte naturgemäß nicht, und so wurden die meisten Buchtitel bei Lesungen verkauft, bzw. schrieb Winfried Huber verschiedene potentielle Kunden an, die er mittels einer Adressantenkartei (sogenannte Insideradressen aus dem künstlerischen und politischen Umfeld des Vereins) ermittelte. Aber das Versenden von Werbebroschüren beim Erscheinen der Bände (das Kuvertieren, der Versand etc.) kostete den Verein mehr, als der Verkauf der Bücher je einbrachte.

Obwohl es den Betreibern der *Edition Reflexionen* nie an Marketingideen mangelte (so wurden Lesungen von renommierten Autoren wie beispielsweise von Barbara Frischmuth initiiert, die als "Zugpferd" galten und wo quasi als "Vorspann" unbekannte Autoren ihr Debut gaben), und sie auch auf Kontakte und auf die Zusammenarbeit mit dem Verein "Salzburger Literaturgruppe" verweisen konnten, gelang es ihnen nie, mit ihren Lyrikbänden eine konkrete Zielgruppe anzusprechen und Verkaufserfolge zu erzielen.

Um die finanzielle Situation des Verlages sah es denn auch zunehmend schlechter aus, da weiters neben den beiden Buchtiteln in regelmäßiger Folge das politische Blättchen "Skizzen" publiziert wurde. Das zirka acht Seiten dünne Heftchen, mit einer Auflagenhöhe von 5000 Stück wurde bei den diversen Veranstaltungen gratis verteilt.

Ursprünglich war vorgesehen gewesen, die "Skizzen" durch Werbeanzeigen von Firmen und Institutionen zu finanzieren. Entgegen nun den Versprechungen eines dama-

¹⁵¹ Anmerkung: Der Name Hans Sebastian ist ein Pseudonym für einen Tiroler Autor.

¹⁵² Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1991. S. 208.

ligen Mitarbeiters des Vereins, der die dafür notwendigen Kontakte hatte und sich anbot, sich um die Angelegenheit zu kümmern, geschah in dieser Hinsicht nichts. Die Vorfinanzierung des Blättchens aus den privaten Geldmitteln Hubers gestaltete sich somit als "Leerlauf". Der Verleger bekam seine Kosten niemals mehr zurückerstattet.

Im Laufe des Bestehens des Vereins schoß Huber fast an die 200.000,- Schilling aus eigenen Mitteln zu, die unwiderbringlich verloren gingen. Und obwohl die Erwartungshaltung von der Partei der Grünen an den Verein und dessen Tätigkeit recht groß war, erfolgten von deren Seite keinerlei unterstützende Maßnahmen, sodaß aus dem Projekt die Luft bald wieder raus war. "Und nachrennen tu' ich denen auch nicht, man hat doch letztendlich seinen Stolz", so Winfried Huber.

Private Probleme des Verlegers und die im Zuge dessen prekäre finanzielle Situation zwangen ihn schlußendlich, den Verein im Jahre 1992 aufzulösen und den Verlag stillzulegen.

Trotz der durchaus professionellen Arbeitsaufteilung im Verlag (-es gab eigene Mitarbeiter zuständig für die Gestaltung, Layout und für den PR-Bereich), mußten die Betreiber erkennen, daß sich das Verlegen von Büchern auf Dauer als Fulltime-Job erweist, der nicht so einfach nur nebenbei zu erledigen ist. Ohne Marktkenntnisse zu haben, hatte man sich dem Markt anvertraut, und selbstkritisch merkte Winfried Huber an, daß Verleger oft als "idealistische Dilettanten" oder – wenn man so will – als "dilettantische Idealisten" auftreten.

"Ich bin kein eiskalter Geschäftsmann und als Verleger verstehe ich mich als Mäzen, der, wenn er Interesse an einem künstlerischen Projekt hat, quasi als Geldgeber fungiert und mithilft Ideen zu verwirklichen. [...] Der Verein bedeutete für den Autor Werbung und Zugang zu einer Öffentlichkeit, daß er als Person und Künstler wahrgenommen werden konnte, daß man bemerkt wurde, - und das ist dann schon was."¹⁵³

Es ging der *Edition Reflexionen* – ebenso wie vielen anderen Kleinverlagen – also nicht darum, Geld zu verdienen. Oftmals genügt die Anerkennung und ein öffentliches Echo für die eigene Arbeit. Winfried Huber wollte mit seiner Tätigkeit einen weiteren Anfang, ein Zeichen im Literaturbetrieb setzen. "Wenn ich mit meinem Projekt scheitere, dann kommt ein anderer nach, der die Aufgabe fortsetzt und das Rad des Kunstbetriebes weiterbewegt", so der Verleger.

Erkannt wurde auch, daß offenbar ohne Beziehungen in Österreich kaum etwas auf die Beine zu stellen ist. So ist den Kleinverlagen vielfach der Informationszugang versperrt, wie sie am leichtesten an öffentliche Geldquellen herankommen können. Das Gremiumwesen und die eigene Kulturförderungspolitik Österreichs bedingen zudem zeitweise Abhängigkeiten von Institutionen, die der Arbeit von Kleinverlagen kontraproduktiv im Wege stehen. "Man bekommt nur etwas (oder genug), wenn man Kompromisse eingeht und sich am Grad der Akzeptanz bewegt", so die Kritik Hubers.

"Eine Zeitlang macht man diese Spiel im Kulturbereich vielleicht mit, steht dann aber vor der Wahl: wenn ich einen Verlag vier bis fünf Jahre lang führen und auch erhalten will, muß ich mich in Abhängigkeiten begeben. Es kommt dann der Punkt,

¹⁵³ Winfried Huber in einem Gespräch mit der Autorin der vorliegenden Arbeit.

wo man bequem wird und sich an einen gewissen Status gewöhnt. Aber wenn ich dauernd um Unterstützung liebäugle, verliere ich das Eigentliche meiner Arbeit aus den Augen."¹⁵⁴

Resümierend und zurückblickend auf sein verlegerisches Dasein meinte Winfried Huber, daß er als Kurz-Zeit-Verleger zumindest viel gelernt hatte, und falls sich nocheinmal die Gelegenheit ergeben sollte, Bücher zu publizieren, so würde er professioneller an die Sache herangehen und den Aspekt der Vermarktung stärker in den Vordergrund stellen.

Rhombus-Verlag (Wien):

Ausschließlich um moderne Literatur und nicht etwa um kunsthandwerkliche Aspekte ging es dem Schriftsteller Vintila Ivanceanu, der zusammen mit seiner Frau Heidi Dumreicher den *Rhombus Verlag* 1977 in Wien gegründet hatte. Der somit zum Verleger avancierte Ivanceanu wollte "gute Literatur und sonst nichts" machen, er sah sein Unternehmen zu Anfang seines Bestehens auch nicht als Kleinstverlag, sondern einfach als jungen Verlag, der in Zukunft noch wachsen sollte.¹⁵⁵ Zu den Motiven der Verlagsgründung meinte Ivanceanu im einem Interview:

"Ich selbst fühlte mich gedrängt durch die massiv-schlechte Literatur, welche in der letzten Zeit sowohl in Österreich als auch in Deutschland veröffentlicht wurde, [...]. Das Hauptgewicht in meinem Konzept liegt darin, Bücher mit Sprachfiktion und Fiktionsfiktion zu fördern und ein Echo herzustellen."¹⁵⁶

Sein literarisches Programm startete er im Herbst 1977 gleich mit immerhin sechs Titeln, von beispielsweise Lev Detela, Julian (damals noch Jutta) Schutting und Vintila Ivanceanu selbst.

Wie es vorerst aussah, schien der Verlag – ausnahmsweise – auf solider finanzieller Basis gegründet worden zu sein. Aber auch Ivanceanu bestritt dabei einen eher unüblichen Finanzierungsweg. Er wollte den *Rhombus Verlag* nicht primär durch den Verkauf der Bücher finanziert wissen, sondern durch private Sponsorbeiträge, Subventionen von Sparkassen und Versicherungen sowie durch Abgeltungen für Werbeeinschaltungen in den einzelnen Publikationen.

So wurden die Buchtitel beispielsweise zirka zur Hälfte von der "Ersten Österreichischen Sparkasse" und "IBM-Österreich" mitfinanziert.¹⁵⁷ "Mit diesen beiden Firmen hatte der Verleger Werbeverträge abgeschlossen, die ihn verpflichteten, ihre Namen in jedem Prospekt/ Aussendung, jedem Buch und bei jeder öffentlichen Veranstaltung zu

¹⁵⁴ Winfried Huber in einem Gespräch mit der Autorin der vorliegenden Arbeit.

¹⁵⁵ Vgl. dazu Gail, Hermann: Buchzwerge oder Alternativpresse? In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Dokumentation - Zur Situation junger österreichischer Autoren. Wien 1978. S. 140-142. Hier S. 141.

¹⁵⁶ Zitiert nach Hall, Murray G.: Die österreichische Verlagslandschaft der 70er Jahre. In: Aspetsberger, Friedbert/ Lengauer, Hubert (Hrsg.): Zeit ohne Manifeste? Wien 1987. S. 66-78. Hier S. 76.

¹⁵⁷ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Notizen zu Kleinverlagen. In: Dokumentation – Zur Situation junger österreichischer Autoren. Wien 1978. S. 136-137. Hier S. 136.

erwähnen."¹⁵⁸ Später kam auch noch der multinationale Konzern "Mobil-Oil Austria" hinzu. Zusätzlich wurde der Verlag durch das Bundesministerium für Unterricht und Kunst subventioniert.

Die Gründung des *Rhombus Verlags* löste nun sowohl in den heimischen als auch in ausländischen Medien ein relativ breites Echo aus, was wohl mit der eher provokant wirkenden und für die damalige Zeit verpönten Finanzierungsplänen zusammenhing. "Querelen und Schmäh Tiraden" rund um den Verlag folgten auf die forschen Aussagen Ivanceanus, der sich beim Start seines Unternehmens damit brüstete, "kein einziges Exemplar seiner Bücher verkaufen zu müssen, da die Produktionskosten bereits durch die Sponsorbeiträge gedeckt seien"¹⁵⁹.

Im Jahr 1980 lud der Verlag noch mit folgenden Worten in die Räume der "Gesellschaft für Literatur" in Wien, um sein neues Verlagsprogramm zu präsentieren:

"Gehobener Kulturtratsch mit dem Dichter/ Verleger Vintila Ivanceanu und den Autoren. Gezeichnet: Rhombus Verlag für erstklassige moderne Literatur."¹⁶⁰

Doch die hymnischen Worte des Verlegers mußten für Insider eher als Nachruf klingen, denn die Bücher aus dem *Rhombus Verlag* verkauften sich nicht sonderlich gut. Ivanceanu stellte noch demonstrativ seinen Optimismus zur Schau, als er bekanntgab, daß "es ihm wurscht sei, ob die Bücher verkauft werden oder nicht"¹⁶¹. Dank der mächtigen Sponsoren, so vermeinte er, müsse er sich nicht im geringsten um deren Verkäuflichkeit kümmern. Wie sich so das Verhältnis zu den Autoren gestaltete, sei dahingestellt. Fest steht, daß die AutorInnen auch ohne Buchabsatz durch die Sponsoren zumindest einen Teil ihrer Honorare erhalten konnten, und der Verlag blieb vorerst verlustfrei.¹⁶²

Dazu kam weiters, daß der Verlagsbetreiber Ivanceanu Schwierigkeiten mit der Auslieferungsfirma *Lechner&Sohn* hatte. Wie der *Winter Verlag* wollte auch Ivanceanu bei *Lechner&Sohn* in Wien ausliefern lassen. Ein entsprechender Vertrag war bereits aufgesetzt gewesen, als sich der *Residenz Verlag* mit der Drohung einschaltete, sich eine andere Auslieferung zu suchen, falls die Wiener Auslieferungsfirma die Titel des *Rhombus Verlags* führen sollte.¹⁶³

Im Zuge dessen wurden beispielsweise vom Buch "Die Königsstatue" des Autors Lev Detela, erschienen im Juni 1977, bis April 1978 nur etwa 400 Exemplare verkauft.

Auf diese Art und Weise konnte dem Unternehmen einfach keine dauerhafte Existenz beschieden sein. Albert Sachs merkt dazu in seiner Arbeit kritisch an, daß der Verleger Vintila Ivanceanu, als gelernter Betriebswirt (!), die Finanzierung seines Verlages völlig überschätzt hatte.¹⁶⁴ Denn die Bereitschaft zur Unterstützung der Buchproduktion

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 88.

¹⁶⁰ Ohne AutorIn. In: Anzeiger, Nr. 21, Anfang November 1980, Wien. S. 191.

¹⁶¹ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 90.

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Vgl. dazu Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Notizen zu Kleinverlagen. In: Dokumentation – Zur Situation junger österreichischer Autoren. Wien 1978. S. 136-137. Hier S. 136 und Kapitel 4.3. – "Distributionsweisen" der vorliegenden Arbeit, insbesondere S. 44-45.

¹⁶⁴ Dazu und im folgenden Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 90.

von seiten privater Sponsoren und Konzernen läßt naturgemäß dann nach, wenn die Publikationen keine entsprechende Verbreitung erfahren und ihr Publikum erreichen können.

So verschwand der *Rhombus Verlag* nach pompösen öffentlichen Auftritten seines Verlegers und nach einer Buchproduktion von etwa 30 Titeln im Jahr 1981 endgültig aus der kleinen Welt des österreichischen Verlagsgefüges.

Allerdings verließ der Autor/ Verleger Vintila Ivanceanu die Kleinverlagsszene nicht für immer. Denn im Jahr 1994 tauchte er neuerlich auf der verlegerischen Bildfläche auf, - "rhombus redivivus 1994" - lautete der entschlossene Neu-Auftritt.¹⁶⁵

Nach fast 14 Jahren verlegerischer Pause möchte Ivanceanu die Arbeit und das Profil des *Rhombus Verlags* fortsetzen und Texte veröffentlichen, die bewußt dem deutschsprachigen Literaturmarkt gegenüber stehen. Es geht ihm um die "subversive Abwehr von Verkaufsnormen" und um die "Behauptung der Sprache als Zuchtssystem ihrer selbst". "Dazu gesellt sich für ein dauerhaftes Sonder-Projekt der Cross-Over Metallurgist Thomas Mießgang, Garant und Verwalter von Zeitströmungen. Der Rest ist Literatur."¹⁶⁶

Es bleibt nun abzuwarten, inwieweit Ivanceanu aus seiner ersten Verlegertätigkeit gelernt hat, und wie lange sich der neue *Rhombus Verlag* am Markt halten kann.

Risiko Verlag (Graz):

Der *Risiko Verlag* präsentierte sich erstmals 1982 als "one-man-Unternehmen" des "Mikroverleger, Blues-Harp-Spieler, Autor, Blödler"¹⁶⁷ Jürgen E. Rottensteiner.

Bereits der Verlagsname verdeutlicht die reale Einschätzung des Eigenverlegers hinsichtlich seiner Tätigkeit, die auf unsicherer Basis beruhte. Vielleicht, weil Rottensteiner die harten Bedingungen im Verlagswesen durchaus richtig erkannte und auf mehreren Gebieten künstlerisch tätig war, konnte sich das Mini-Unternehmen über einen längeren Zeitraum hinweg im heimischen Literaturbetrieb behaupten.

So vermerkt er selbst im Jahr 1989, daß sich sein Betrieb "in Zeiten des Verlagssterbens und des finanziellen Rückzugs von Politik und Wirtschaft aus dem Kultur-Betrieb bestens bewährt"¹⁶⁸ hat. Auch dürfte die geringe Titelproduktion dem Bestand des *Risiko Verlags* durchaus entgegen gekommen sein.

Wurden bis 1986 nur wenig eigene literarische Produkte publiziert, so erfolgte ab diesem Zeitpunkt eine erweiterte Zielsetzung im Programm. Nun sollten auch "Fremdautoren" vom Know-how des Verlages profitieren, und für Ende 1986/Anfang 87 war eine Anthologie österreichischer Autoren, bildender Künstler und Musiker geplant.¹⁶⁹

¹⁶⁵ Kinast, Karin/Ruiss, Gerhard (Hrsg.): Die Literatur der österreichischen Kunst-, Kultur- und Autorenverlage. Wien 1995. S. 68.

¹⁶⁶ Ebd., S. 68f.

¹⁶⁷ Vgl. eine Buchbesprechung des Verlages in der Volksstimme, 10. Mai 1988, Wien. Zitiert nach Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 89.

¹⁶⁸ Ebd., S. 88.

¹⁶⁹ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 59.

Allerdings bleibt fraglich, ob dieses Projekt auch realisiert werden konnte, denn es finden sich keinerlei Hinweise auf eine derartige Neuerscheinung. Zudem scheint der Grazer Kleinverlag ab dem Jahr 1989 in keinen Verzeichnissen mehr auf und dürfte rund um diesen Zeitpunkt eingestellt worden sein.

Ritter Verlag (Klagenfurt):

Als einer der engagiertesten Verleger Österreichs gilt noch immer der Betreiber des *Ritter Verlags* Helmut Ritter. Nur allzu ungern möchte man diesen Verlag, der über das Stadium eines Kleinverlags hinausgekommen ist, in die Reihe der "Sterbefälle" eingeordnet sehen, und noch besteht ein kleiner Hoffnungsschimmer, daß der Verlag nicht endgültig vom heimischen Literaturbetrieb verschwinden wird. Denn mit Februar dieses Jahres (1996) mußte Helmut Ritter den Antrag auf ein Konkursverfahren bekanntgeben, – der Verlag steht derzeit vor der Insolvenz. Ob der Abschluß eines Zwangsausgleiches abgewendet werden kann und damit ein Weiterbetrieb des Unternehmens möglich wird, kann zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht abgeschätzt werden.¹⁷⁰

Begonnen hatte die Karriere Ritters mit der Übernahme der kleinen Klagenfurter Druckerei seines Vaters im Jahr 1977. Und eine Möglichkeit, das private Interesse für moderne Kunst mit der beruflichen Tätigkeit zu verbinden, war bald gefunden.

Diesem Nahverhältnis von dem Druckereibesitzer Helmut Ritter und verschiedenen KünstlerInnen, das ihn zum Sammler und bald auch Verleger werden ließ, entsprang schließlich ein Verlag, dessen Programm sich stark von der Beziehung Ritters zur Kunst geprägt zeigte. So gründete er also 1980 neben der Druckerei den gleichnamigen Verlag und publizierte gleich zu Anfang eine aufwendig gedruckte Mappe mit Werken von Meina Schellander. Verkaufspreis: 47.500,- Schilling.¹⁷¹

Inzwischen sind bei *Ritter* beinahe 100 Bücher erschienen. Zunächst vornehmlich Kunstbände und Ausstellungskataloge, danach auch zunehmend literarische Werke, – "vor allem solche, die sich mit dem Thema ‚Gesellschaft und Kultur‘ kritisch auseinandersetzen"¹⁷². Werke aus den Bereichen bildende Kunst und Literatur machten nun folgerichtig den Hauptschwerpunkt des Angebots aus.

"Bei der Belletristik scheint die Verlagsproduktion im wesentlichen auf Werke des zwanzigsten Jahrhunderts eingeschränkt, wobei im Metier der Gegenwartsliteratur wiederum vor allem die Arbeiten österreichischer AutorInnen dominieren."¹⁷³

Daneben erschienen aber auch Reprints und Gesamtausgaben einzelner AutorInnen sowie Sammelbände zu Stilrichtungen des ausgehenden und beginnenden 20. Jahrhunderts.

¹⁷⁰ Vgl. ohne AutorIn: Klagenfurter Ritter Verlag steht vor der Insolvenz. In: Standard, 2. Februar 1996, Wien. S. 9.

¹⁷¹ Panzer, Fritz: Vom kunstsinnigen Drucker zum Verleger. In: Buchkultur, Nr. 12/4/1991, Wien. S. 26.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb.1992. S. 119.

In den vergangenen Jahren konnte im Bereich der Literatur der *Ritter Verlag* durchaus ehrgeizige Projekte realisieren, darunter eine sechsbändige Arnolt-Bronnen-Werkausgabe und die deutsche Erstübertragung von Gertrude Steins Textmonument "The Making of Americans" durch Lilian Faschinger.¹⁷⁴

Das Erscheinen dieser Ausgabe erregte damals besonderes Aufsehen bei Verlagen, Buchhandel und Medien. Denn das Projekt war mit erheblichem finanziellen Risiko verbunden: Das 1000 Seiten starke Werk Gertrude Steins war zuletzt in einem amerikanischen Kleinverlag (*something-else-press*) erschienen und seit Jahren nicht mehr lieferbar. Über einen mit Ritter befreundeten Künstler wurde nun der Kontakt mit der zuständigen Agentur geknüpft, und 1983 erwarb dann der Verlag die deutschen Verbreitungsrechte. Allein die Übersetzung durch Lilian Faschinger nahm etwa zwei Jahre in Anspruch. Insgesamt war für das Projekt eine Investition von zirka 2.000.000,- Schilling notwendig, – ohne Rückendeckung von staatlicher Seite und ohne Subventionen. Der Band, in gelbes Leinen gebunden und im maßgeschneiderten Schuber, erschien im Jahr 1989 und stellte wahrlich ein künstlerisches Meisterstück dar. Durch den (durchaus gerechtfertigten) Ladenpreis von 2.000,- Schilling stellte sich der Verkaufserfolg zunächst nur zögernd ein. In der Zwischenzeit aber avancierte der Titel zum Kultbuch und gilt seit 1993 als vergriffen. Eine Neuauflage in derselben aufwendigen Ausstattung ist aber kaum zu finanzieren.

Im Jahr 1991 schloß Ritter ein weiteres riskantes Vorhaben ab, als er eine Monographie über Arnold Schönberg veröffentlichte. Der Bildband, mit einer Reihe von unveröffentlichten Fotografien, Manuskripten und Dokumenten, sollte Schönberg nicht nur als einen einflußreichen Komponisten des 20. Jahrhunderts porträtieren, sondern auch den Philosophen, Maler, Erfinder und Pädagogen Schönberg einem breiteren Publikum nahebringen. Zeitgleich dazu organisierte Helmut Ritter eine Schönberg-Ausstellung, die in einigen europäischen Hauptstädten gezeigt wurde.

Waren die Kunstbücher Ritters nur einem verhältnismäßig kleinen Kreis von Kunstkennern bekannt, und fanden sie im Buchhandel auch nur relativ wenig Absatz, so erreichten die Essays von Franz Schuh, die Bücher von Franzobel, Alfred Zellinger, Thomas Zaunschirm und des kürzlich verstorbenen Mario Rotters ein größeres Publikum.

So zeigte sich mit der Arbeit Helmut Ritters, daß er imstande war, die unwahrscheinlichsten Projekte zu realisieren, wenn sie seine "Liebe und das Interesse"¹⁷⁵ wecken konnten. Die Vielfalt der inhaltlich und herstellungstechnisch exklusiven Bücher des Kärntner Verlags stieß vornehmlich jenseits der Grenzen Österreichs auf beachtliches Interesse. "Die schlägt sich auch in den Geschäftsbilanzen nieder, das Unternehmen erwirtschaftet nämlich vier Fünftel seines Umsatzes außerhalb Österreichs."¹⁷⁶

Die einzelnen Verlagstitel konnten so in für heimische Verhältnisse relativ hohen Auflagen von 1000 bis 5000 Stück produziert werden, durchschnittlich wurden 2500 Exemplare verkauft.¹⁷⁷

¹⁷⁴ Vgl. dazu und im folgenden Panzer, Fritz: Vom kunstsinnigen Drucker zum Verleger. In: Buchkultur, Nr. 12/4/1991, Wien. S. 26.

¹⁷⁵ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb.1992. S. 119.

¹⁷⁶ Ebd., S. 120.

¹⁷⁷ Vgl. dazu ebd.

Der Erfolg des *Ritter Verlags* dürfte wohl in der "richtigen Mischung aus Bewährtem, Neuem, Experimentellem und Herkömmlichem sowie in der Publikation deutschsprachiger und nicht-deutschsprachiger Literatur, von belletristischen und nicht-belletristischen Inhalten"¹⁷⁸ begründet gewesen sein. Der Verlag hielt nicht zwanghaft nur an einem Konzept fest, und ebensowenig bildete die Belletristik den Haupt- oder gar einzigen Schwerpunkt des Sortiments. Die Flexibilität in der Programmplanung und -gestaltung sowie die Koppelung des Verlages an eine Druckerei ermöglichten den langen Bestand des vielseitigen Unternehmens.

Helmut Ritter organisierte und plante in enger Zusammenarbeit mit Museen selbst eine Reihe von Kunstveranstaltungen und Ausstellungen, beispielsweise die europaweite Ausstellungstournee "Wiener Aktionismus".

So ließ er schlußendlich auch 1991 ein neues Gebäude für die Druckerei und für den Verlag erbauen, in das er eine eigene Ausstellungshalle integrierte ("Ritter-Kunsthalle"). Zuletzt konnte dort eine Richard-Tuttle-Ausstellung präsentiert werden.

Und dennoch dürfte sich Helmut Ritter mit all seinen gewagten Projekten finanziell übernommen haben. Am 14. Februar 1996 mußte der Klagenfurter Verlag beim Landesgericht den Antrag auf Eröffnung eines Konkursverfahrens stellen. Denn das Unternehmen ist laut Mitteilung des Kreditschutzverbandes mit 21,2 Millionen Schilling (Aktiva von rund 23 Millionen, Passiva von rund 44,2 Millionen Schilling) überschuldet. Als Hauptursache des Insolvenzverfahrens wird im Konkursantrag "der ruinöse Preiskampf des Mitbewerbs" angeführt.¹⁷⁹

Vom Konkursverfahren sind insgesamt an die 40 Mitarbeiter der Druckerei betroffen, 120 Lieferanten sowie Bankengläubiger mit Forderungen von insgesamt rund 25 Millionen Schilling. Als Hauptgläubiger tritt dabei die "Volks-, Gewerbe- und Handelsbank Kärnten" auf.

Politische Turbulenzen in der ganzen Sache verursachte in Kärnten dabei auch der geplante Ankauf einer Skulptur von Ludwig Wittgenstein durch das Land, durch deren Verkauf der Druckereibesitzer und Verleger Helmut Ritter bis zuletzt gehofft hatte, die Liquidität erhalten zu können.

Bei der Skulptur, ein Mädchenkopf aus Gips, handelte es sich um die einzige Bildhauerarbeit des Philosophen Wittgensteins, entstanden zwischen 1926 und 1928. Der nun in wirtschaftliche Schwierigkeiten geratene Besitzer der Büste, Helmut Ritter, wollte den "Mädchenkopf" um rund 10 Millionen Schilling an das Land Kärnten verkaufen, nachdem ein Schätzgutachten der österreichischen Sotheby's -Vertreterin Agnes Husslein den Wert des Unikats mit diesem Betrag bezifferte.¹⁸⁰

Zunächst war das Land auch bereit, diesen Betrag zu bezahlen, – mit der Auflage, Ritter müsse das Geld in seinen Betrieb stecken. Aber der Leiter der Klagenfurter Landesgalerie, Arnulf Rohsmann, erklärte, daß die Büste nicht mehr wert sei als eine Million. Für die Landesregierung war das nach heftigen Diskussionen ein willkommener Anlaß, vom Kauf abzuspringen. So wurde ein entsprechender Regierungsbeschluß revi-

¹⁷⁸ Ebd., S. 113.

¹⁷⁹ Vgl. dazu und im folgenden die Meldung "Klagenfurter Ritter Verlag insolvent" der Austria Presse Agentur (APA), Nr. 353, 14. Februar 1996, Klagenfurt.

¹⁸⁰ Vgl. dazu und im folgenden ohne AutorIn: Rarer Kopf. In: profil, Nr. 7, 12. Februar 1996, Wien. S. 66.

diert, nachdem die Kärntner Sanierungsgesellschaft eine negative Stellungnahme zur Aufrechterhaltung des Betriebes der *Ritter-Druckerei* abgegeben hatte.

Der Verleger Ritter erklärte dazu, daß ihm bereits vor Jahren in den USA sechs Millionen Schilling geboten worden waren, was ihm aber damals zu wenig war. Es folgte im Zuge dieser Auseinandersetzung der wiederholt vernommene Vorwurf, hier mit Kulturgeldern Wirtschaftsförderung betreiben zu wollen, wobei Ritter darauf verwies, daß weder sein Verlag noch die von ihm betriebene, international anerkannte Kunsthalle jemals nur allein mit Subventionen des Staates gearbeitet hätten.¹⁸¹

Das Land würdigte also wieder einmal in keinster Weise die wichtige kulturelle Arbeit, die Ritter auf diesem Gebiet bislang geleistet hatte, und die letztendlich gerade auch dem Land selbst wieder zugute kam.

Aus den Kreisen des heimischen Literaturbetriebes vernimmt man zudem kritische Stimmen, die vermuten, daß das Land Kärnten und der Bund mit dieser Aktion das unliebsame Kind Helmut Ritter und dessen Idee einer "Kunsthalle" abblitzen hat lassen.

Noch läuft also das Verfahren und es gilt vorerst einmal abzuwarten, was weiter geschieht. Es bleibt allerdings zu hoffen, daß der *Ritter Verlag* in Zukunft auch weiterhin den heimischen Literaturmarkt bereichern wird.

Edition Sandkorn (Linz):

Sandkorn, eine junge Edition, ist 1991 in Linz von Guido Rüthemann als Einzelunternehmen gegründet worden. Entstanden aus dem Dritte-Welt-Engagement des Verlegers Rüthemann – er kommt aus der Entwicklungshilfe –, veröffentlichte der Verlag Texte und Bilder zu aktuellen (entwicklungs)politischen Zeitfragen bzw. kulturellen Themen.

Der Name "Sandkorn" steht dabei programmatisch für die Linie der Edition, denn ein "Sandkorn in den allzu glatt verlaufenden Getrieben des Zeitgeistes"¹⁸² wollte dieser Kleinverlag sein. Das Bild des Sandkorns, das eingefahrene Getriebe zum Knirschen bringt, prägte also das Verlagsprogramm. "Ein Sandkorn ist etwas sehr Kleines, und das ist seine Chance: Es gewährt Beweglichkeit und die Möglichkeit zu experimentieren."¹⁸³

Der Verleger Rüthemann begann nun seine Verleger-Laufbahn als entwicklungspolitischer Referent in einem Linzer Dritte-Welt-Laden, engagierte sich bei SOS-Mitmensch und war einst auch als Entwicklungspädagoge tätig.

Seinen Verlag betrieb er nach eigenem Bekunden deshalb, damit kritische Fragen nicht untergehen und damit Menschen/ Autoren, die an solchen Fragen arbeiten, Möglichkeiten zur Publikation haben. Die Themen des Verlags reichten vom neuen Rechtstrend, vom aktuellen gnadenlosen Egoismus der Menschen bis zu ökologischen und Randgruppenthemen. Er versprach sich, so bessere solidarische Verhältnisse herbeifüh-

181 Ebd.

182 Nach einer Broschüre – "Oberösterreichs Kleinverlage", ohne nähere Angaben.

183 Ebd.

ren zu können. Daneben veröffentlichte er aber auch Lyrik und Theaterstücke, die die Gesellschaft kritisch widerspiegelten.

Nicht nur hinsichtlich der inhaltlichen Ausrichtung ihres Programms wies die *Edition Sandkorn* ein gewisses Nahverhältnis zur österreichischen Partei der Grünen auf (so erschienen in der Edition etwa Buchtitel von Johannes Voggenhuber, Severin Renoldner, Robert Jungk). Auch das Ansprechen des Lesepublikums erfolgte zumeist über Vereine und Gruppen, die der Partei nahe standen.

Einen typischen Leserkreis für seine Publikationen konnte Rüthemann dennoch nicht ausmachen, – viele seiner Titel vertrieb er über Veranstaltungen und durch Mundpropaganda.

Das große Engagement des Verlegers dürfte aber letztendlich auch nicht an den für viele Kleinverlage typischen Schwierigkeiten vorbeigeführt haben, denn die *Edition Sandkorn* schloß sich bereits nach wenigen Jahren an einen ebenfalls in Oberösterreich beheimateten Kleinverlag an. So werden seit Oktober 1994 alle Neuerscheinungen der *Edition Sandkorn* als Reihe im Verlag *Geschichte der Heimat* (herausgegeben von Franz Steinmaßl) publiziert.¹⁸⁴

Edition Sanduhr (Wien):¹⁸⁵

Mitte Jänner des Jahres 1983 präsentierte sich erstmals dieses Mini-Unternehmen in öffentlichem Rahmen. Der Jungverleger Andreas Mirtl-Golja, im Hauptberuf eigentlich als Kommunikationsberater tätig, trat aber bereits im Herbst 1982 mit einigen ungewöhnlichen Ideen im Verlagsgeschäft auf.

Mit seinem neugegründeten *Sanduhr Verlag* wollte Mirtl-Golja der Lyrik zu einer neuen Heimstätte und zu einem neuen Stellenwert innerhalb der Literaturrezeption verhelfen, angesichts der Tatsache, daß diese Literaturgattung seiner Meinung nach immer mehr ins Abseits driftete. Deshalb fühlte er sich offenbar zum Verleger und auch zum Retter der Lyrik berufen.

"Der Sanduhr-Verlag hat sich zur Aufgabe gemacht, Lyrik, bildende Kunst, besonders von jungen österreichischen Talenten, zu fördern."¹⁸⁶

Das Ungewöhnliche aber an Mirtl-Goljas Arbeit (-und was ihn zugleich von allen anderen Kleinverlagen unterschied-) zeigte sich nun in einer Verlagsaussendung vor der Weihnachtszeit, in der es unter dem Motto "Lyrik in die Manager-Bibliothek" wie folgt hieß:

"Lehnen Sie sich zurück! Lehnen Sie sich zurück und betrachten Sie Ihre Bibliothek – Marketingstrategien, Unternehmensplanung, Wirtschaftshandbücher, statisti-

¹⁸⁴ Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1995. S. 105.

¹⁸⁵ Zur Geschichte des Verlags vergleiche in erster Linie auch die Arbeit von Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb.1992. S. 140-142.

¹⁸⁶ Ohne AutorIn. In: Anzeiger, Nr.1/2, Mitte Jänner 1983, Wien. S. 6.

sche Nachschlagewerke ... Wenig Humanismus, einiges Schöngestiges, und sonst?!

Wir leben in einer Zeit der Umkehr, die Rehumanisierung der Umwelt bahnt sich an.

Menschliche Werte gewinnen wieder mehr an Bedeutung. [...] Vielleicht erkennen Sie, gerade jetzt in der Vorweihnachtszeit, auch diesen Trend. In den Bücherregalen Ihrer Freunde und Geschäftspartner schaut's sicherlich auch nicht viel ‚humaner‘ aus als in den Ihrigen. Denken Sie daran, daß Sie mit ein bißchen Lyrik möglicherweise mehr ‚Urlaub vom Streß‘ schenken können als mit den üblichen ‚Whiskey-Präsenten‘.¹⁸⁷

Ähnlich eigenwillig wie die Programmlinie gestaltete sich auch der Vertrieb der einzelnen Bücher. Ursprünglich wollte der Verlag jährlich drei Bücher mit einer Erstauflage von 1200 Stück produzieren, mit denen er aber nicht beabsichtigte Geld zu verdienen. In diesem Sinne hatten auch die AutorInnen mit keinerlei Einnahmen aus ihren Publikationen im *Sanduhr Verlag* zu rechnen.¹⁸⁸

Als Non-profit-Unternehmen konzipiert, beabsichtigte nun der Verlag, den Vertrieb nicht über den Buchhandel, sondern abseits der üblichen Distributionskanäle zu gestalten.

Diese Aufgabe sollte vornehmlich Banken, Versicherungen und anderen Firmen zufallen. Albert Sachs merkt dazu an, daß die Bücher des Verlages möglicherweise gar nicht zum Verkauf über derartige Institutionen vorgesehen waren, sondern als Geschenk zu Jubiläen, zur Kundenbetreuung usw. konzipiert waren. "Literatur womöglich als Auftragsproduktion zum Weltspartag und billiger Abschreibeposten von Großkonzernen."¹⁸⁹

Unter diesem Blickwinkel läßt sich nun die unkonventionelle inhaltliche Programmausrichtung des *Sanduhr Verlags* besser verstehen. Wie lange der Wiener Verlag allerdings noch bestehen konnte, war nicht zu eruieren. Fest steht, daß nach dem Jahr 1983 keine verlegerischen Aktivitäten des Unternehmens mehr verzeichnet sind.

SIC – Slovenski Informacijski Center (Klagenfurt):

Der Verlag des "Slowenischen Informationszentrums", beheimatet in Kärnten, wurde 1977 gegründet und widmete sich "deutsch- und slowenisch-sprachiger Lyrik, Prosa". Daneben publizierte die *Edition SIC* aber auch "Beiträge zur Zeitgeschichte, Essays und Dokumentationen in Einzelausgaben und Sammelbänden"¹⁹⁰.

Die Initiative konzentrierte sich also vornehmlich auf die Anliegen der slowenischen Volksgruppe in Kärnten und nahm zu aktuellen politischen Themen kritisch Stellung. Viele der publizierten Bände waren zweisprachig verfaßt und erlebten oft zwei bis

¹⁸⁷ Ohne Autorin. In: Anzeiger, Nr.1/2, Mitte Jänner 1983, Wien. S. 6.

¹⁸⁸ Vgl. dazu Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 142.

¹⁸⁹ Ebd., S. 141.

¹⁹⁰ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 46.

drei Auflagen. Aufsehen erregte die Edition mit einem von Robert Saxer verfaßten Werk mit dem Titel "Stritzl und Scrinzi contra UBW", das 1978 publiziert wurde. Nach Bekanntwerden des Inhalts schlug die Zensur des ausgehenden 20.Jahrhunderts zu, denn der Band wurde vom Land beschlagnahmt und konnte keine Neuauflage mehr erleben.¹⁹¹

Nach ungefähr 10 Jahren Verlagstätigkeit des "Slowenischen Informationszentrums" verstummten nun auch dessen kritische Stimmen,- die letzte Neuerscheinung datiert bereits aus dem Jahr 1983 und ab 1987 finden sich keine Einträge des Unternehmens mehr.

SO – Die Edition (Weiz):

Gegründet 1987 als Verein mit Verlagstätigkeit ("SO – Verein zur regionalen Kulturarbeit"), gab diese Initiative auch eine gleichnamige Zeitschrift heraus, die aber 1994 eingestellt wurde. Der Buchverlag erlosch bereits im Jahr 1990.

Siehe dazu auch unter *Garage* und *Subway-Press* in diesem Kapitel und weiters Kapitel 3.5.1. – "Die Eigenverleger" der vorliegenden Arbeit.

Edition Sterz (Graz):

Der Name "Sterz" war bis zum Jahr 1987 einer literarischen Öffentlichkeit vor allem als steirische Literaturzeitschrift ein Begriff, die bereits 1977 gegründet worden war. Das viermal jährlich erscheinende Publikationsorgan verstand sich als "unabhängige Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kulturpolitik"¹⁹² und war ursprünglich als Marktlückenfüller konzipiert worden.

"In der weststeiermark besteht keine publikation, die es ermöglicht, kontinuierlich eigene produkte erscheinen zu lassen. funktion: wechselwirkung von produzenten und leser. Die zeitung ist ein forum, das sowohl kulturell interessierten die möglichkeit von veröffentlichung bietet, als auch einen anreiz geben soll, einen neuen kreis von interessenten zu erfassen."¹⁹³

Kultur sollte nach den Zeitschriftenbetreibern nicht einer Elite vorbehalten sein, sondern Jedem frei zugänglich.

Ab 1987 tauchte nun auch eine Buchedition gleichen Namens auf. Inhaltlich hielt die *Edition Sterz* an den programmatischen Schwerpunkten der Zeitschrift fest, sie stellte "ein offenes Forum für alle abdruckbaren künstlerischen Äußerungen" dar und legte besonderes Augenmerk auf "die Betreuung kulturell unterversorgter Gebiete"¹⁹⁴.

¹⁹¹ Ebd., S.47.

¹⁹² Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: Literarisches Leben in Österreich. Wien 1988. S. 113.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S.99.

Verlegt wurden die einzelnen Buchtiteln unter der Patenschaft der *Akademischen Druck- und Verlagsanstalt (ADEVA)* in Graz. Allerdings blieb die Produktion äußerst bescheiden, lediglich zwei Titel konnten veröffentlicht werden. Ab dem Jahr 1992 heißt es zudem "keine neuen Titelmeldungen des Buchverlags"¹⁹⁵, und der letzte Eintrag der *Edition Sterz* datiert aus dem Jahr 1993. Offenbar dürfte die *ADEVA* - Graz das Interesse an den Publikationen der Edition verloren und infolgedessen die Zusammenarbeit aufgekündigt haben.

Subway-Press (Graz):

Bereits in Kapitel 3.5.1. der hier vorliegenden Arbeit konnte auf das Engagement des Verlagsbetreibers Martin Krusche hingewiesen werden, der nicht nur durch seinen Eigenverlag, die *Subway-Press*, auf sich aufmerksam machte. Vielmehr trat er im Jahr 1984 als Initiator eines Projekts ("Gegen-Druck", ein Katalog der Eigen- und Kleinverleger) auf, mit dem die Eigen/ Selbstverleger aus dem Grazer Raum auf ihre Arbeiten und Anliegen hinwiesen.

Die *Subway-Press* und ihr Betreiber Martin Krusche präsentierten sich erstmals im Jahr 1977. Mit dem als vorerst reinen Selbstverlag konzipierten Unternehmen produzierte der Autor und Verleger Krusche innerhalb eines Zeitraums von rund 10 Jahren einen beachtlichen Werkumfang. In erster Linie verlegte er Lyrik, Prosa und auch kritische Texte. Vereinzelt waren allerdings in Krusches Eigenverlag auch schon Texte neuer und junger Autoren in einer eigenen Reihe ("6er-Reihe") erschienen, die jeweils in zwei Ausgaben pro Jahr publiziert wurden.¹⁹⁶

Die inhaltliche Ausrichtung der *Subway-Press* beschrieb Martin Krusche wie folgt:

"subway-press – literatur direkt, literatur aus dem keller, subway-press – das bedeutet: literaturproduktion unabhängig von den marktgesetzen des etablierten betriebes und unabhängig von den stilisierten vorlieben der dominierenden literaturmacher. das bedeutet: eigeninitiative auf dem weg zu höchstmöglicher autonomie in der durchsetzung von inhalt und form nach den vorstellungen des autors."¹⁹⁷

Der Schritt zum Eigenverlag fiel Krusche wohl nicht besonders schwer, denn als Autor und Literaturmacher wollte er weiterhin unabhängig arbeiten können und dennoch von etwas leben.

"Jeder Autor, der nichts als seine kreative Arbeit leistet, merkt früher oder später, daß er davon nicht leben kann. Also muß er noch irgendetwas anderes machen, um

¹⁹⁵ Kinast, Karin/Ruiss, Gerhard (Hrsg.): Die Literatur der österreichischen Klein- und Autorenverlage. Wien 1992. S. 48.

¹⁹⁶ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Wien 1985. S. 132.

¹⁹⁷ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Kongreß der Bücher. Wien 1987. S. 60.

sein Auslangen zu finden. Und da gibt es die Überlegung, daß ein Autor gleich sein eigener Produzent wird."¹⁹⁸

Die Vorteile als Eigenverleger tätig zu sein, lagen für Krusche klar auf der Hand, denn dadurch erhielt er zumindest ein regelmäßiges, wenn auch bescheidenes, Einkommen. Als Autor, Produzent und Buchverkäufer in Personalunion war es ihm erlaubt, Bücher in kleinen Auflagen stufenweise in einem möglichst billigen Verfahren herzustellen, wo die Produktionskosten der Bücher etwa 20-30% Prozent des Verkaufspreises betragen, und der Rest auf Krusches Konto ging.¹⁹⁹ So blieb ihm durch den Verkauf seiner Bücher auf jeden Fall mehr, als wenn er nur die sonst üblichen 10% Prozent Autorenhonorar erhalten hätte. Als Bemerkung am Rande sei hier von mir festgehalten, daß trotz alledem der durchschnittliche Monatsumsatz Martin Krusches (-rein aus dem Buchverkauf, ohne Honorare für Lesungen etc.) beispielsweise für das Jahr 1985 mit lediglich rund 1.400,- Schilling anzusetzen war.²⁰⁰

Doch Krusches Aktivitäten blieben nicht allein auf sein Unternehmen *Subway-Press* beschränkt. So versuchte der Steirer des öfteren die SelbstverlegerInnen und AutorInnen aus dem Grazer Raum zusammenzuführen und damit für einen größeren Bekanntheitsgrad der Szene zu sorgen. Nur wenige ProtagonistInnen des heimischen Literaturbetriebes waren aber zunächst für gemeinsame Projekte zu gewinnen.

Erst im Jahr 1986 gelang es dem Kleinverleger mit anderen Eigenverlegern eine lose Interessengemeinschaft, die offene Kooperative "Garage", zu gründen.²⁰¹ Der "Garage" gehörten nun nicht nur AutorInnen an, sondern auch Musiker sowie VertreterInnen der bildenden und der Kleinkunst.

Im Sommer 1986 übersiedelte dann Martin Krusche mit seinem Verlag *Subway-Press* nach Gleisdorf, Steiermark. Aus seinem Selbstverlag und der "offenen Kooperative" entwickelte sich schließlich der eigenständige Kleinverlag *Garage*, der somit Krusches vorigen Verlag ablöste. Die offizielle Gründung datiert aus dem Jahr 1987, wobei an der inhaltlichen Linie der losen Interessengemeinschaft weiterhin festgehalten wurde:

"*Garage* entwickelt sich zusehends zu einem vielschichtigen autonomen Label für Texte und Töne."²⁰²

Hinzu kam, daß ab dem Jahr 1988 der *Garage Verlag* in eine Kooperation mit dem oststeirischen Kleinverlag *SO-Die Edition* trat. Diese Verbindung präsentierte sich sodann unter dem Namen "Die Verbindung" einer Öffentlichkeit.²⁰³

Der Kleinverlag *SO-Die Edition* war ebenfalls 1987 in Weiz als Verein –"SO-Verein zur regionalen Kulturarbeit"- gegründet worden. Während Krusche für die *Gara-*

¹⁹⁸ Martin Krusche in einer Diskussion: Materielle Lage. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Wien 1985. S. 73-93. Hier S. 77.

¹⁹⁹ Vgl. dazu ebd.

²⁰⁰ Martin Krusche in einer Diskussion: Materielle Lage. In; Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Wien 1985. S. 73-93. Hier S. 7.

²⁰¹ Vgl. dazu und im folgenden Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 98f.

²⁰² Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 45.

²⁰³ Ebd.

ge als Verlagsleiter aufschien, hatte diese Funktion bei der *Edition SO* der Verein inne, jedoch zeigte sich Krusche für das Lektorat des in Weiz angesiedelten Kleinverlags zuständig.

Die Buchpublikationen der Edition beinhalteten nun nicht nur kritische, junge Lyrik, sondern darüber hinaus wollten sie auch "Spiegelbild gesellschaftlicher Zustände und visionärer Zukunftssicht sein"²⁰⁴. Neben der Buchreihe "Reflexionen" gab der Verlag *SO-Die Edition* auch eine Literaturzeitschrift heraus. Diese vierteljährlich erscheinende Zeitschrift "SO–ie anderen Seiten" präsentierte sich als ein "parteilosophisch unabhängiges" Blatt, das bestrebt war, "über politisches, wirtschaftliches, soziales und kulturelles Geschehen –mit Schwerpunkt Oststeiermark –zu berichten"²⁰⁵.

Allerdings stellte *SO-Die Edition* vermutlich mit dem Jahr 1990 ihre Buchproduktion wieder ein, da sie ab diesem Zeitpunkt nicht mehr im Katalog der Kleinverleger aufscheint. Zumindest die Literaturzeitschrift konnte noch einige Jahre weiterbestehen, doch 1994 wurde auch sie endgültig eingestellt.²⁰⁶

Martin Krusche konnte mit seinem *Garage Verlag* noch einige Jahre erfolgreich weiter arbeiten, wobei er stets auf eine persönliche Beziehung zwischen Verlag und AutorInnen achtete. Mit seinen letzten Publikationen trug der Kleinverlag wesentlich zum Diskurs über die Integration von Behinderten in Schule und Arbeitswelt bei und wies somit auf die Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit den Problemen dieser gesellschaftlichen Randgruppen hin.²⁰⁷

Die letzte Neuerscheinung datiert schließlich aus dem Jahr 1993 und ab diesem Zeitpunkt scheint der Verlag *Garage* nicht mehr auf. Nach rund 16 Jahren Verlagstätigkeit von Martin Krusche verschwand also auch dieses Unternehmen aus der Kleinverlagsszene.

Edition Tirramisu (Wien):

Gegründet 1987 und eingestellt im Jahr 1988. Dazu siehe auch unter *Edition Ahnungen* in diesem Kapitel.

Edition Ururszcz (Wien):

Gegründet 1986 und eingestellt im Jahr 1987. Dazu siehe auch unter *Edition Ahnungen* in diesem Kapitel.

²⁰⁴ Ebd., S. 161.

²⁰⁵ Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 161.

²⁰⁶ Nach einer Information der IG Autoren Mitarbeiterin Karin Kinast an die Autorin dieser Arbeit.

²⁰⁷ Vgl. Panzer, Fritz/Hamtil, Kurt (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Wien 1992. S. 88.

Vor-Ort (Innsbruck):

Dieser Verlag wurde – organisiert als Verein – im Jahr 1984 in Innsbruck als Publikationsforum des "Innsbrucker Instituts für Alltagsforschung" ins Leben gerufen. Der Verlagsleiter Bernhard Kathan veröffentlichte vor allem "Bücher im Bereich der Alltagsforschung und Sozialwissenschaft", allerdings auch sogenannte "Textexperimente"²⁰⁸.

Der Klein(st)verlag publizierte zumeist in unregelmäßiger Folge die einzelnen Titel und wollte im Laufe seines Bestehens von den Sozialwissenschaften eher wegkommen und sich mehr der Belletristik zuwenden. Bis zum Jahr 1992 konnten so acht Titel des *Vor-Ort Verlags* erscheinen. Dann allerdings konnte sich das Kleinstunternehmen nicht mehr allein finanzieren und wandte sich daher mit der Bitte um eine Zusammenarbeit an einen größeren Verlag.

Der ebenfalls in Innsbruck angesiedelte *Österreichische Studienverlag*, gegründet 1991, nahm sich der Anliegen Bernhard Kathans an und trat in weiterer Folge ab dem Jahr 1993 als verlegerische Patronanz des Kleinverlags auf. Seitdem erscheinen nun die Titel des *Vor-Ort Verlags* als Reihentitel im *Österreichischen Studienverlag*, wobei an der ursprünglichen inhaltlichen Schwerpunktsetzung weiterhin festgehalten wird.

"Die Titel der Reihe VOR-ORT greifen Aspekte des Alltagslebens auf, die angesiedelt sind in den blinden Flecken der dafür zuständigen Disziplinen: Spielecke für Themenbereiche, die sich der akademischen Ernsthaftigkeit entziehen, und Angebot eines Standpunktes, der eine interessante extravagante Perspektive auf Vertrautes verspricht."²⁰⁹

In der letzten Zeit wurden in der Reihe "VOR-ORT" aber keine Neuerscheinungen mehr publiziert, es besteht also die Gefahr, daß der *Österreichische Studienverlag* zunehmend das Interesse verliert und die Reihe im Sand verlaufen läßt.

Werkstatt-Druck (Haslach):

Schon der Name des in Haslach (Oberösterreich) angesiedelten Unternehmens verwies programmatisch auf seine Ziele und Absichten. Von Alois Reiter 1986 als Ein-Mann-Betrieb gegründet, hatte er die Herstellung bibliophiler Ausgaben in kleiner, limitierter Auflage (maximal 100 Stück) zum Ziel, sowie die Publikation und Verbreitung kleiner Werkgruppen zeitgenössischer Autoren zum Inhalt.²¹⁰ Die nur handgefertigten Bücher der Presse beinhalteten vorwiegend Lyrik, aber auch kurze Prosa und waren nicht auf große Publikumserfolge angelegt.

Ursprünglich begann Reiter seine Bücher mittels Spiritumdruckes herzustellen, zur Verwendung kamen in weiterer Folge aber ebenso der Siebdruck, Lithographie und

²⁰⁸ Kinast, Karin/Ruiss, Gerhard (Hrsg.): Die Literatur der österreichischen Kunst-, Kultur- und Autoverlage. Wien 1993. S. 27.

²⁰⁹ Ebd., S. 48.

²¹⁰ Vgl. dazu Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 109.

Holzsatz. Des weiteren versah der Verleger dieser Kostbarkeiten die einzelnen Titel mit Originalradierungen und diversen Zeichnungen.

Mit der Zeit dürfte dieses Herstellungsverfahren aber zu kostspielig und aufwendig geworden sein und die handgefertigten Bücher dürften ihr Publikum nicht gefunden haben, denn ab dem Jahr 1990 lassen sich keine Neuerscheinungen des Verlages *Werkstatt-Druck* mehr finden. Spätestens im Jahr 1994 wurde der Kleinverlag dann endgültig aufgegeben.

Edition Wortbrücke (Krems/ Wien):

Die *Edition Wortbrücke* ging ursprünglich aus der gleichnamigen Zeitschrift "WORTBRÜCKE" (gegründet 1985) im Jahr 1987 hervor und publizierte im wesentlichen die eigenen Werke des Autor/Verleger Jack Unterweger.

Jack Unterweger, der wegen diverser krimineller Delikte mehrmals in Haft war (unter anderem verbüßte er Haftstrafen in Stein), lancierte seine Zeitschrift während einer solchen Haftstrafe und redigierte die "WORTBRÜCKE" von seiner Gefängniszelle aus. Finanziert werden konnte das Unternehmen mit Unterstützung des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Sport, denn verkauft im herkömmlichen Sinn durfte das zweimal jährlich erscheinende Blatt von Gesetzeswegen nicht.

Zur Zeitschrift hieß es nun laut Unterweger:

"WORTBRÜCKE soll einen Querschnitt der Literatur bringen und weder religiöse noch real darstellende Außenseiter-Berichte ausschließen. Jeder Autor steht für seinen Text. Als Herausgeber achte ich darauf, Texte, die persönlich beleidigen (egal wen, ob die Kirche oder die Sozialfrau Hure), nicht zu bringen, sonst gibt es keine Grenzen. Umsonst sind die Leserbriefschreiber, mir ist der Platz in WORTBRÜCKE zu wichtig, um ihn subjektiven, egoistischen, emotionalen Möchtegern-Richter-Regierenden zur Verfügung zu stellen. WORTBRÜCKE ist mein Hobby und entsteht bis auf das Druckverfahren in der Zelle. Das Gesetz verbietet mir einen Verkauf der Zeitung; WORTBRÜCKE ist daher immer das Produkt aus Spenden und meinen Ersparnissen aus anderen Arbeiten."²¹¹

Mit dem Jahr 1987 entstand die Buchedition, die "engagierte, kritische Literatur zur Darstellung der Gegenwart und ihrer Ereignisse"²¹² in Form von Lyrik, Erzählungen und Romanen beinhaltete und auch die Arbeiten anderer AutorInnen vorstellte. Bis 1990 erschienen so sieben Buchtitel, doch mußte im Zuge eines Auslandsaufenthaltes des Verlegers und infolge eines neuerlichen Prozeßverfahrens gegen Jack Unterweger die Produktion vorübergehend stillgelegt werden. Das anfangs als eigenes Ausdrucksmittel initiierte Kleinverlagsunternehmen erfuhr sein endgültiges Aus mit dem Selbstmord des Verlegers Unterweger im Jahre 1994.

²¹¹ Ebd., S. 169f.

²¹² Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes: Auslage in Arbeit. Wien 1989. S. 120.

Die Liste der eingestellten Kleinverlage gestaltet sich noch weitaus umfangreicher und ließe sich beliebig erweitern. Ich glaube aber, mit den hier beschriebenen Unternehmen einen relativ guten Überblick über die heimische Kleinverlagsszene und deren Aktivitäten gegeben zu haben, was vornehmlich die Arbeitspraxis, Intentionen der Kleinverleger und deren Schwierigkeiten betrifft.

Vor allem die vielen Eigenverleger, die zumeist nur für kurze Zeit publizistisch tätig waren, konnten hier nicht berücksichtigt werden, sofern sie nicht auch andere Autoren in ihr Programm aufgenommen hatten. Deren Arbeit beschränkt sich in erster Linie nur auf das Verlegen der eigenen Werke und spielt für die Gesamtentwicklung der Kleinverlagsszene und des heimischen Literaturbetriebes eine nur untergeordnete Rolle.

Des Weiteren konnten viele Projekte von mir nicht erfaßt werden, da sie sich als zu kurzlebig erwiesen hatten und mir auch kaum Material zu deren Aktivitäten zur Verfügung stand.

Inwieweit lassen sich nun Gemeinsamkeiten bei den in diesem Kapitel beschriebenen Unternehmen feststellen, bzw. durch welche typischen Charakteristika zeichnen sich die einzelnen Verlage aus und welche Faktoren bestimmten im wesentlichen die Stillegung der Klein(st)betriebe?

6.1. Für immer jung

Eine Analyse der Kleinverlagsszene von ihren ersten Anfängen an, ergab, daß viele der Anfang und Mitte der 70er Jahre gegründeten Unternehmen meist nur glücklose Vorläufer darstellten, die zwar explosionsartig die Szene bevölkerten, aber ebenso schnell wieder von der verlegerischen Bildfläche verschwanden.

Dennoch konnten sie, trotz der kurzen Lebenszeit, wichtige Impulse für die Entwicklung des Literaturbetriebes in Österreich geben und waren hinsichtlich ihrer inhaltlichen Ansprüche durchaus richtungsweisend. Diese vielfach ideologisch geprägten "Experimente" ebneten so den Boden für die Nachfolgeunternehmen, die zum Teil bereits professionell arbeiteten. Aber auch diese späteren Kleinverlage handelten keineswegs aus wirtschaftlichen Überlegungen heraus, vielmehr stand bei deren Arbeit weiterhin die Mittlerfunktion von Literatur im Vordergrund.

Vor allem die Tatsache, daß zahlreiche der Kleinverlage entweder direkt aus bereits bestehenden Literaturzeitschriften hervorgegangen sind oder aus ehemaligen und später wieder eingestellten Verlagen neu gegründet wurden, zeigt die Tendenz der Mini-Unternehmen, zunehmend die Marktgesetze des Buchwesens zu akzeptieren und in ihre Überlegungen miteinzubeziehen. So präsentieren sich diese Verlage, die Anfang und Mitte der 80er Jahre ins Leben gerufen wurden, in ihren Produktionen deutlich professioneller, was sowohl die inhaltliche als auch die äußere Form und Gestaltung der Bücher betraf.

Ebenso erkannten diese später gegründeten Initiativen, daß ein längerer Bestand im Verlagswesen nur dann zu erreichen war, wenn sie ein klares Ziel verfolgten und eine kontinuierliche Programmlinie aufwiesen. Die sich verengende Verlagslandschaft schuf gleichzeitig die Möglichkeit für Kleinverlage, die so entstandenen Literaturnischen erfolgreich abzudecken.

Die nun in dieser Zeit initiierten Kleinverlagsunternehmen wiesen also eine durchaus längere Existenz auf, vielleicht auch deshalb, weil die 80er Jahre durch einen allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwung geprägt waren, und der Bereich der Kunst und Literatur wieder zu einem breit diskutierten und öffentlich propagierten Thema wurde.

Allerdings ergab die Analyse der hier von mir behandelten Verlagsunternehmen, daß der überwiegende Teil von ihnen Ende der 80er Jahre wieder eingestellt worden war. Vor allem die Jahre 1987 bis 1989 waren durch eine größere Anzahl von Sterbefällen geprägt. So verschwanden in diesem Zeitraum von den von mir rund 50 porträtierten Verlagen allein 17 an der Zahl.

Eine ebenso deutliche Konzentration von eingestellten Betrieben läßt sich für die beginnenden 90er Jahre feststellen. Waren es 1990 "nur" drei (von ca. 50) Kleinverlagen, so erhöhte sich deren Zahl von 1991 bis einschließlich 1995 auf insgesamt 22.

Gegenwärtig mag vorläufig die Zahl der Sterbefälle etwas stagnieren, aber mit dem Jahr 1996 und den ab diesem Zeitpunkt eintretenden Umwälzungen und Veränderungen – nicht nur in der heimischen Kulturpolitik – dürfte wieder mit einem Ansteigen von Verlagseinstellungen zu rechnen sein.

Viele Kleinverlage schaffen es aber auch heute noch nicht, länger als ein bis zwei Jahre produktiv tätig zu sein. Zwar sind einige der Verlage bis zu vier Jahren in einschlägigen Verzeichnissen vermerkt, aber die tatsächliche Buchtitelproduktion und der oftmals geringe Werkumfang weisen darauf hin, daß bereits viel früher die Herstellung von Büchern aufgegeben werden mußte. Dem ersten verlegerischen Enthusiasmus folgte dann oft die Erkenntnis, daß mehr als nur Idealismus für den Bestand des Unternehmens notwendig ist.

Betrachtet man nun die durchschnittliche Lebensdauer der einzelnen Verlagsunternehmen, so zeigt sich, daß die wenigsten der hier beschriebenen Verlage sich länger als zehn Jahre am Markt halten konnten. Die meisten von ihnen mußten nach drei bis sechs Jahren aufgeben.

Es scheint somit, als ob die kritische Phase im Bestehen eines Kleinverlags bei drei bis fünf Jahren liegen dürfte. Schafft es nun ein Verleger, über diesen entscheidenden Zeitraum hinweg zu kommen, so kann dies durchaus als ein Zeichen für eine beständigere Existenz gewertet werden.

Natürlich lassen die nur etwa 50 von mir untersuchten Verlage keine endgültigen repräsentativen Aussagen zu, sie stehen vielmehr als Beispiel und sollen lediglich Tendenzen aufzeigen.

Die nun von mir konstatierte relativ kurze Lebensspanne der Kleinverlage führt zu der Frage, ob sich die Kleinverlagsszene als "ewig jung" präsentiert, die aus ihren "Kinderschuhen" wohl niemals herauswachsen wird. Es mögen hier vielleicht Einwände erfolgen, wie ernst das Gebahren dieser Szene dann zu nehmen ist. Und für wie sinnvoll erweist sich damit eine Unterstützung der wirtschaftlich nicht rentablen Unternehmen durch die öffentliche Hand?

Ich halte solche Fragen für fast gefährlich, denn wer es wagt, sich so zu äußern, maßt sich gleichzeitig an, über die Kriterien von Qualität und wirtschaftlichem Nutzen zu urteilen und sich darüber zu erheben.

Der (Überlebens)Kampf der Kleinverlage führte immer schon zu einer Lebendigkeit und einem ungeahnten Formenreichtum in der heimischen Literaturszene, die maßgeblichen Anteil an der Herausbildung einer kulturellen Identität des Landes hatte und weiterhin hat. Ebenso wird dadurch der Pluralismus in der Verlagsbranche entsprechend gefördert und gewährleistet. Insofern erübrigt sich die Legitimationsfrage von Kleinverlagen, auch wenn sie sich als für immer jung erweisen.

So schnell wie einzelne Verlage von der verlegerischen Bildfläche verschwinden, so tauchen zeitgleich zwei, drei neue Unternehmen auf und nehmen deren Stelle ein. Und ich vermeine, gerade auch in dieser starken Fluktuation, in dem beständigen Auf und Ab liegen die Stärken der Kleinverlage.

Noch nicht in starren Strukturen festgefahren, flexibel und beweglich (-und somit offen für Veränderungen) können Kleinverlage, Editionen und Pressen sich leichter in Literaturnischen behaupten und auf Konsumentenbedürfnisse schneller reagieren. Damit setzen sie fortwährend neue Impulse, bringen frischen Wind in die Branche und liefern Anregungen für Innovationen. Sie haben so wesentlichen Anteil an der Weiterentwicklung der Literatur.

Jung zu sein, ist also nicht nur negativ zu sehen. Gerade deswegen darf die Kleinverlagsszene nicht schmaler werden, deren Vielfalt muß erhalten bleiben. Demzufolge wäre es nun wünschenswert, den Forderungen von Verlagen und VerlegerInnen mehr Gehör zu schenken und den Vorschlägen zur Verbesserung ihrer Situation zur Realisierung zu verhelfen.

6.2. Fröhlich in den Untergang?

Im folgenden sollen hier nun die wesentlichsten Gründe erörtert werden, die letztendlich zur Stilllegung der einzelnen Verlagsunternehmen geführt haben. Inwieweit sich dabei Gemeinsamkeiten finden lassen, wird noch zu zeigen sein.

Eines ist gleich vorweg festzuhalten: Allen hier dargestellten Kleinverlagsunternehmen ist gemeinsam, daß sie von Anfang an auf einer unsicheren finanziellen Basis gegründet wurden. Der immanente Kapitalmangel bestimmte somit das weitere Gebahren der Kleinverlage und stellte in vielen Fällen eine unüberwindliche Hürde dar, an der die Verleger zu guter Letzt scheitern mußten.

Wie sich gezeigt hat, wurden zudem viele der einzelnen Publikationen meist durch Zuschüsse aus privaten Geldmitteln finanziert, ungeachtet dessen, daß diese Privatgelder dann unwiderbringlich verloren gingen. Die Verleger stiegen nicht nur mit "Null" wieder aus, sie mußten beträchtliche Verluste hinnehmen. War also das persönliche, mühsam ersparte Eigenkapital erst einmal aufgebraucht, blieb den Verlagsbetreibern nichts anderes übrig, als zu resignieren. Das Betreiben eines Kleinverlags gestaltet sich somit als Identifikationselement für den Verleger und beruht in keiner Hinsicht auf ökonomischen Überlegungen.

Der Kapitalmangel der Kleinverlage stellt aber quasi "nur" die Grundvoraussetzung für das Scheitern auch in anderen Bereichen dar.

Ausgehend davon wird es den Mini-Unternehmen so gut wie unmöglich gemacht, die herkömmlichen Vertriebswege zu beschreiten und kostenintensive Werbemaßnahmen zu ergreifen. Die dafür notwendigen Geldmittel übersteigen einen vernünftigen Kostenrahmen, und wagt ein Unternehmen es dennoch, sich den allgemeinen Marktbedingungen zu unterwerfen, so zwingt auch dieser Versuch in vielen Fällen bald wieder zur Aufgabe. Streben Kleinverlage aber von vornherein alternative Distributionswege an, so liegen die Chancen zu überleben vergleichsweise besser.

Auf der anderen Seite gestalten sich dabei auch äußere Faktoren als "Hemmschuh" für die Arbeit von Kleinverlagen. So geschehen etwa bei *Rhombus* oder bei *Frischfleisch & Löwenmaul*, wo sowohl größere Verlagshäuser als auch der Buchhandel selbst die Produktionen der Kleinverlage erfolgreich boykottierten. Veranlaßt durch die mangelnde Kooperation von seiten dieser Institutionen und des Hauptverbandes des Österreichischen Buchhandels suchen die Mini-Unternehmen nun alternative Möglichkeiten und werden damit erneut in eine Abseits-Position gedrängt, von der aus sie das Lesepublikum nur schwer erreichen können. Vor allem avantgardistische und innovative Kunst- und Literaturformen finden so kaum zu einer größeren Öffentlichkeit.

In vielen Fällen müssen Verleger ihr Publikum erst "erziehen", auf ihre Publikationen aufmerksam machen. Dabei ist allerdings zu beachten, daß die Literatur aus Kleinverlagen nicht unbedingt für jedermann/ frau bestimmt ist, für kein Massenpublikum, sondern oft nur für einen kleinen ausgewählten Kreis. Die Beschränkung auf eine begrenzte Leserschaft schafft zudem die Möglichkeit, einen intensiveren Autor/Verleger-Leser Kontakt herzustellen.

Die schwere Absetzbarkeit einzelner Titel bleibt dennoch ein großes Problem. Der Wille allein, Buchtitel zu produzieren, ersetzt nicht den fehlenden Markt, die minimalen Vertriebsmöglichkeiten und die Absage des Buchhandels an die Kleinverlagsprodukte.

Das Driften der Kleinverlage in die abseits vom etablierten Literaturbetrieb angesiedelten Wege wird von den Verlegern nun als Nischenpolitik aufgefaßt. Nicht nur in inhaltlicher Sicht betreiben Kleinverleger die Marktstrategie, mit ihren produzierten Texten bestehende Lücken in der Literatur zu füllen und so überleben zu können, sondern sie nutzen ihre Nischenposition vielfach als Ausgangsbasis, von der aus sie gegen die bestehenden Einrichtungen und Vermittlungsinstanzen des Literaturbetriebes polemisierten. Diese Auflehnung führte aber letztendlich wieder nur zu gegenseitiger Ablehnung und Ausgrenzung, zu Mißtrauen und Unbehagen.

Mit ihrem "gegen den Strom schwimmen" deklarieren sich viele Kleinverlage als bewußt "anders" und kokettieren wohl auch ein wenig mit ihrer Position. Dabei müssen sie allerdings aufpassen, mit dem Pochen auf einen Minderheitsstatus nicht allzu überheblich zu erscheinen.

Als erschwerend für die allgemeine Situation der Kleinverlage erweist sich des weiteren, daß sie ein zutiefst inhomogenes Feld darstellen. Vornehmlich zu Beginn der 80er Jahre gab es kaum Zusammenschlüsse, jeder arbeitete für sich allein. Neid, Mißgunst, Unstimmigkeiten und ein Lagerdenken bestimmte die Kleinverlagsszene.

So mußten Bemühungen einzelner Verleger, gemeinsam mit anderen gegen herrschende Strukturen aufzutreten, vielfach scheitern (vergleiche etwa Martin Krusche mit seiner *Subway-Press* und der *Garage*). Erst Ende der 80er Jahre konnte in diesem Be-

reich eine Verbesserung der Situation erzielt werden. Ich verweise hier etwa nur auf den Zusammenschluß einiger oberösterreichischer Kleinverlage zu einer Vertriebsgemeinschaft. Dabei widerspricht das fehlende Selbstverständnis der Kleinverleger der eigenen kleinen überschaubaren Struktur,- die ja nicht als wirtschaftliche Organisation verstanden wird.

Zu all diesen Faktoren, die die Arbeit von Kleinverlagen erschweren oder sie gar zum Aufgeben zwingen, gesellen sich noch jene, die stark von der Person des Verlegers abhängig sind.

Bei vielen ehemaligen Mini-Unternehmen hat sich gezeigt, daß die Kluft zwischen dem idealistisch und wirtschaftlich denkendem Verleger einfach zu groß war. So wie sich Winfried Huber (*Edition Reflexionen*) sarkastisch als "idealistischen Dilettanten" bezeichnete, der sich blind und unbekümmert einem Markt anvertraute, dessen Gesetze er nicht kannte, so präsentierten sich auch viele andere Verleger als "Nicht-Kaufleute", bei deren Arbeit vornehmlich idealistische Ansprüche im Vordergrund standen. Ideell war für die Verlagsbetreiber alles klar, aber dies konnte nicht über wirtschaftliche und organisatorische Probleme hinweghelfen.

Die pragmatische Seite des Büchermachens wurde somit ebenso wenig beachtet wie wirtschaftliche Aspekte. Lange Zeit war es zudem für "Alternativverlage" tabu, sich mit diesen Aspekten auseinanderzusetzen. Von den 70er Jahren bis in die 80er Jahre hinein waren derartige Überlegungen einfach verpönt. Kleinverleger weigerten sich aus idealistischen Gründen gewisse Marktgesetze und Sachzwänge zu akzeptieren, geschweige denn mit diesen zu operieren. Ungeachtet der Absatzbarkeit der Bücher wurde (und wird teilweise weiterhin) das verlegt, was interessant erschien (erscheint), wenngleich die Mini-Unternehmen im Laufe der Jahre erkannten, daß es auch eines gewissen kommerziellen Erfolges bedurfte, um den eigenen Bestand längerfristig zu sichern.

Mag ein Kleinverlag auch nicht als Einkommens- und Gewinnquelle betrachtet oder genutzt werden, so spielen doch halbwegs gesicherte ökonomische Verhältnisse, sowohl in der Programmplanung als auch in der Gesamtkonzeption des Unternehmens, eine große Rolle. Die Nachlässigkeit und Unbedarftheit einiger Verlagsbetreiber in dieser Hinsicht stellt somit einen nicht unwesentlichen Faktor für das "Aus" der Verlage dar.

Die Unkenntnis in betriebswirtschaftlichen Belangen (vergleiche etwa Buchführung und organisatorische strukturelle Maßnahmen) und fehlende Branchenkenntnisse schwächten noch zusätzlich die ohnehin schlechten finanziellen Verhältnisse.

So verkalkulierten sich einige der Mini-Unternehmen bei den Herstellungskosten von Buchtiteln. Speziell die Handpressen bewegen sich mit der Produktion von bibliophilen Ausgaben knapp am Grat der Finanzierbarkeit²¹³, während andere Kleinverlage entweder zu hohe oder zu geringe Auflagen herstellen. Erfahrungsgemäß dauert es zirka zwei bis drei Jahre, bis ein Buch halbwegs erfolgreich abgesetzt werden kann, und eine zu hohe Auflagenzahl bedeutet eine momentane große finanzielle Belastung, die erst nach einem längeren Zeitraum wieder wettgemacht werden kann (sofern sich das Buch gut verkauft).

²¹³ Vgl. etwa den Verleger Werner Herbst, der in seinem Kleinverlag *Herbstpresse* einen bibliophilen Band von Friederike Mayröcker in einer Auflagenhöhe von 200 Stück herausgab und in Österreich lediglich zwei Stück davon verkaufen konnte! Dazu: Ohne AutorIn: Herbstpresse. In: Anzeiger, Nr. 11/12, Anfang Juni 1989, Wien. S. 146-147.

Es beansprucht also eine gewisse Zeitspanne, bis die vorinvestierten Gelder zurückfließen.

Auf der anderen Seite erweisen sich auch zu niedrige Erstauflagen als Stolperstein, wenn sich ein Titel über Erwarten gut verkaufen läßt und Neuauflagen nachgedruckt werden müssen. Auch das kostet,- gerade Kleinverlagen kostet das viel, mehr als großen Verlagshäusern.

In einigen Fällen hatten sich Kleinverlage auch hinsichtlich der Finanzierungspraxis ihrer Betriebe verkalkuliert. Vielleicht aus Naivität rechneten sie etwa mit der großen Unterstützung von privaten Sponsoren oder gedachten ihren Verlag durch Werbeeinschaltungen zu finanzieren, ohne zu bedenken, daß diese Art der Finanzierung von Unternehmen auf rein wirtschaftlichen Überlegungen beruht. Verkaufen sich nun die einzelnen Publikationen schlechter als erwartet, so springen private Geldgeber naturgemäß relativ schnell wieder ab.

Wurden viele Kleinbetriebe ursprünglich als Hobby- und Teilzeitverlag gegründet, vornehmlich von Autoren, die ihre eigenen Werke publizierten, so gingen einige dieser Unternehmen dann dazu über, auch andere Autoren in ihr Programm aufzunehmen und den Verlag hauptberuflich zu führen. Allerdings gestaltete sich dieser Schritt oftmals als nicht ganz unproblematisch.

Zum einen mußten sich die ehemaligen Gelegenheits-VerlegerInnen in vielen Fällen entscheiden, ob sie nun in erster Linie als Verleger oder als Autor weiter tätig sein wollten. Der Zwang zu dieser Entscheidung resultierte aus der Erkenntnis, daß sich die Personalunion Autor/ Verleger/ Hersteller (Drucker, verantwortlich für Layout etc.), wollte man sich erfolgreich am Markt behaupten, mit der Zeit finanziell, zeitlich und physisch als untragbar erwies. Zudem litt manchmal auch die Qualität des Programmes darunter.

Die Struktur eines Ein-Mann/Frau-Betriebes, bei der alle Arbeiten in einer Person konzentriert sind, zeigte sich in einigen Fällen als wirtschaftlicher Fehler. Eine/r allein kann unmöglich alles gleichzeitig machen, auch wenn sich viele Kleinverleger gezwungen sehen, so zu arbeiten. Denn welcher Mini-Betrieb kann schon Mitarbeitergehälter oder ein Lektorat bezahlen. Vielfach werden Familienmitglieder in die Verlagstätigkeiten miteinbezogen (so etwa bei *Bibliothek der Provinz* von Richard Pils) oder andere befreundete ProtagonistInnen aus der heimischen Literaturszene helfen fallweise aus.

So gilt beispielsweise auch für die Arbeit der seit 1970 bestehenden *Herbstpresse* (Wien), daß sie bei der Realisierung von einigen Projekten auf die Hilfe von Freunden zurückgreift. "Gerhard Jaschke korrigiert, die Frau von Werner Herbst lektoriert und Freund Erwin Puls steuert die Gestaltung des Covers bei."²¹⁴

Nur wenige Verleger schaffen es, zuständig für alle Arbeiten zu sein und über einen längeren Zeitraum hinweg existieren zu können. Die klassische Selbstausbeutung tritt dabei zutage, die nicht nur die finanziellen Verhältnisse betrifft, sondern den Kleinverleger auch körperlich beansprucht. Auf diese Art und Weise völlig ausgepowert, sahen sie sich nach einiger Zeit gezwungen, ihre Arbeit wieder aufzugeben .

So hat sich also eine sinnvolle Arbeitsteilung auch für Kleinverlage als durchaus günstiger erwiesen. Bücher brauchen eine gewisse Kontinuität, um am Markt präsent bleiben zu können. Nur auf diese Weise kann sich ein bestimmtes Programmprofil eines Verlages, ein Logo in den Köpfen der Leser festsetzen und bildet dabei den Garant für

²¹⁴ Ohne AutorIn: Herbstpresse. In: Anzeiger, Nr.11/12, Anfang Juni 1989, Wien. S. 146-147.

ein Wiedererkennen bestimmter Verlagsprodukte. Somit kann mit einer verbesserten Absatzbarkeit von Verlagstiteln gerechnet werden. Denn noch immer scheint es so zu sein, als ob das Publikum in vielen Fällen einfach mehr Wert auf Namen und "Marken" legt als auf Inhalte. Lieber greift man zu bereits Bekanntem und Altbewährtem, denn zu Neuem und Unbekanntem.

Soll nun also ein Kleinverlag hauptberuflich geführt werden, so ist es fast unumgänglich, gewisse Arbeitsschritte an andere Personen zu delegieren. Ein Ein-Mann/Frau-Unternehmen hat sich oftmals als "ökonomischer Wahnsinn" herausgestellt.

Auf der anderen Seite hat auch die Erfahrung gezeigt, daß Hobby- und Teilzeitverleger teilweise nur bedingt erfolgreich bestehen können. Der zeit- und kostenintensive Aufwand für die Aufrechterhaltung des Betriebes lohnte sich oftmals nicht mehr und veranlaßte so viele Verleger, ihr Unternehmen wieder einzustellen.

Des weiteren scheint es ungemein schwierig zu sein, den richtigen Mittelweg in der Führung eines Kleinverlages zu finden. Sowohl nicht-hauptberuflich als auch hauptberuflich geführte Verlage haben ihre Vor- und Nachteile. Fest steht aber, daß der Bestand eines Kleinverlages stark von der von ihm praktizierten Arbeitsweise abhängig ist. Die einzelnen Verlagsrichtlinien spielen dabei eine ebenso wichtige Rolle. Programminhalte und klar gefaßte Zielvorstellungen hinsichtlich der Verlagsproduktion bestimmen im wesentlichen der relativen Erfolg der Mini-Unternehmen.

Verlegt wird zwar vornehmlich das, was den Verlagsbetreiber interessiert und Projekte, die ihn reizen, aber dennoch ist es notwendig, eine einheitliche Linie beizubehalten. Die Untersuchung der eingestellten Verlage ergab, daß einige von ihnen einfach ein zu großes Spektrum an Buchtiteln anboten und zum Teil zu viele Titel innerhalb eines Jahres produzierten.

Die zu große Anzahl von Buchpublikationen stellte erneut eine finanzielle Mehrbelastung dar, die zu vermeiden gewesen wäre, während sich der Versuch, mehrere Bereiche der Literatur, der Kultur- und Gesellschaftspolitik abzudecken, längerfristig als ebenso kaum rentabel herauskristallisierte. Als wesentlich erfolgreicher präsentiert sich dabei das Stützen auf lediglich eine Marktnische.

Gegen diese These eines konsequenten Festhaltens an einer Verlagslinie sprechen allerdings die Arbeiten Richard Pils mit seinem Verlag *Bibliothek der Provinz* (Weitra). Als eigensinniger und -williger Individualist verfolgt er mehrere Verlagslinien als Absicherung. Damit spricht er unterschiedliche Zielgruppen an, -so ist für jedermann/ frau etwas Interessantes dabei-, und gestaltet sich der Verkauf eines Titels einmal nicht ganz so gut, kann er mit einem thematisch anderen Buch die weniger verkäuflichen Titel wieder wettmachen. Es ist hier andererseits festzuhalten, daß sich Pils mit seinem Verlagsunternehmen und vor allem mit seinen Arbeiten über den verstorbenen österreichischen Autor Thomas Bernhard einen weit über die Grenzen Österreichs hinausreichenden Namen gemacht hat, sodaß sein Verlag schon fast als "Trade-Maker" innerhalb des heimischen Verlagswesens anzusehen ist.

Im Zuge meiner Untersuchung wurde nun ebenso ersichtlich, daß das Scheitern vieler Kleinverlage auf den problematischen Schritt hin zu einer Professionalisierung zurückzuführen ist. Hat ein Klein(st)unternehmen einen relativ großen Erfolg mit seinen Programmen verbuchen können, und faßte der Verleger daraufhin den Entschluß, sein Unternehmen hauptberuflich und mehr wirtschaftlich ausgerichtet führen zu wollen (sodaß sich der Betrieb von selbst erhalten kann), so zeigte sich in einigen Fällen die Nicht-Realisierbarkeit dieses Vorhabens. Dem Weg hin zu einem autonomen Betrieb werden

vielfach vom heimischen Literaturbetrieb Grenzen gesetzt, die den Tod der engagierten Kleinverlage zur Folge haben. Kleinverleger überschätzen dabei oft ihre Möglichkeiten und Kräfte, treten mit zu hohen Erwartungen an die Sache heran und schaffen nicht nur nicht den Sprung zum professionellen Verlag, sondern werden vielmehr noch um ein ganzes Stück ihrer bereits geleisteten Arbeit zurückgeworfen.

Dabei nehmen die zum Teil harten Spielregeln des Verlagswesens eine maßgebliche Rolle ein. Die erstarrten Verlagstrukturen mit ihren großen renommierten Verlagshäusern sowie der kleine inländische Literaturmarkt bieten neuen aufstrebenden Unternehmen nur wenig Raum zur freien Entfaltung. Es dauert erfahrungsgemäß relativ lange, von diesem Markt akzeptiert zu werden, sodaß Kleinverleger, müde vom ständigen Kampf, zum Aufgeben gezwungen werden.

In engem Zusammenhang mit dem Ansinnen zur Professionalisierung der eigenen Arbeitspraxis steht auch die Expansionspolitik mancher Kleinverlage. Vielfach hat sich dabei gezeigt, daß Erfolg zu einer zu raschen Expansion der Verlage geführt hat, die letztendlich den Konkurs des Unternehmens zur Folge hatte. So geschehen beispielsweise bei *Medusa*.

Der Verlag *Medusa* und dessen Produktion ist einfach zu schnell gewachsen. Genau hier droht aber finanzielle Gefahr, denn in der Verlagsbranche längerfristige Prognosen für die Zukunft zu stellen, ist fast unmöglich. Nur schwer lassen sich Leseverhalten und -veränderungen sowie kulturpolitische und wirtschaftliche Entwicklungen voraussagen. Und wie bremst man dann in schlechteren Zeiten sozusagen das "Werkel", wenn es einmal läuft.

Zu berücksichtigen ist dabei, daß man etwa die Backlist der lieferbaren Titel, sprich das Lager, sowie den bis zu diesem Zeitpunkt aufgebauten Mitarbeiterstab und den gewachsenen Verwaltungsapparat weiter zu finanzieren, am Leben zu erhalten hat. Diese Aspekte werden in Erfolgszeiten von den wenigsten Kleinverlegern bedacht. Fingerspitzengefühl und Intuition für den richtigen Zeitpunkt spielen beim Verlegen von Büchern eine immanent wichtige Rolle.

Gleichfalls als ein Stolperstein für Kleinverlage, basierend auf deren Kapitalarmut und deren Unbedarftheit in bürokratischen Belangen, erwies sich natürlich auch das heimische Förderungssystem. Es gab Fälle, in denen die unzureichend entwickelte Förderungspraxis des österreichischen Staates deutlich sichtbar wurde, wobei sie sich nicht nur durch eine ungleiche und willkürlich erscheinende Verteilung der Gelder auszeichnete.

Einseitige Fördermaßnahmen, die für Österreich typische Cliquenwirtschaft und Lobbyismus sowie der starre bürokratische Apparat erschwerten und erschweren auch weiterhin eine freie Entwicklung der Kleinverlagsszene. Durch die absurde Besteuerung von Subventionen wird eine Formalzensur ausgeübt (vgl. *Frischfleisch&Löwenmaul*), die Kleinverleger zwangsläufig in die Knie zwingt. Ebenso sollten für diesen Bereich legislative Maßnahmen erarbeitet werden, die zum Beispiel privates Sponsoring attraktiver machen könnten.

Neben diesen vor allem auf wirtschaftlichen Aspekten beruhenden Gründen für das Verlagssterben der letzten Jahre, treten auch Faktoren in Kraft, die, wie bereits erwähnt, eng mit der Person des Verlegers verknüpft sind.

Nicht nur der Verleger als Idealist, der angesichts der Realität das Handtuch werfen muß, bestimmt das Bild der eingestellten jungen Verlagsinitiativen. Im Zuge der als "Sisyphos-Arbeit" empfundenen Tätigkeiten und Leistungen, die wenig bis gar nichts bewirken konnten, hatten einige Kleinverleger einfach "die Nase voll" vom Verlagsge-

schäft. Ausgebrannt an Ideen und finanziellen Mitteln gaben sie resignierend auf und verschwanden somit aus der Szene.

Wie allerdings einige meiner dargestellten Fallbeispiele zeigen konnten, kehrten nicht alle Kleinverleger der Verlagsbranche endgültig den Rücken. An Erfahrung und Kräften reicher, erschien ein Teil von ihnen einige Zeit später erneut auf der verlegerischen Bildfläche. Zumeist richteten sie dann ihre Arbeit verstärkt nach kommerziellen Aspekten aus.

Und wieder stellt sich hier die Frage, inwieweit und in welchem Ausmaß es Alternativen zum Gegensatzpaar "Kommerz oder Untergang" gibt. Der Weg dazwischen präsentiert sich äußerst schmal und steinig, sodaß wenig Spielraum zum (alternativen) Handeln verbleibt.

Daneben lassen sich des weiteren jene Kleinverleger ausmachen, die je nach Interesse an einem bestimmten Projekt aktiv werden. Geht nun einmal dieses Interesse und damit der Anreiz, Bücher herauszugeben, verloren, wird auch die verlegerische Tätigkeit wieder eingestellt.

Bei Selbst- oder Eigenverlegern richtet sich die Dauer der Verlagstätigkeit naturgemäß nach den eigenen schriftstellerischen Arbeiten. Hört also ein Autor/Verleger zu schreiben auf, ist er momentan literarisch nicht aktiv, fällt damit auch die Notwendigkeit weg, die eigenen Werke zu publizieren. So wie diese Typen von Kleinverlagen plötzlich auftauchen, verschwinden sie ebenso wieder in aller Stille.

Bei als Vereinen konzipierten Verlagsunternehmen, die daraufhin stillgelegt wurden, darf angenommen werden, daß sich die Interessen innerhalb der Gruppen auseinander entwickelt haben, und mit dem Zerfall dieser Initiativen auch die Buchproduktion eingestellt wurde.

Daneben stellt das Aufgehen eines Verlages in einen anderen, später nachfolgenden Verlag, ein häufig zu beobachtendes Phänomen dar. Diese mit einer Namensänderung einhergehende Praxis von Kleinverlegern ist in vielen Fällen nicht ganz durchschaubar. Eventuell handelt es sich dabei um eine persönliche (Markt)Strategie der Verlagsbetreiber oder um die Hoffnung, unter anderem Namen und mit verändertem Programm mehr Erfolg zu haben.

So präsentieren sich nun die unterschiedlichsten Motive und Gründe für die Einstellung von Kleinverlagen, die vielfach von den eigenen Anschauungen und Zielen der Verlagsbetreiber geprägt sind. Es lassen sich dabei kaum klare Grenzen zwischen den einzelnen Ursachen festmachen, zumeist tragen mehrere Faktoren gemeinsam zur Stilllegung von Kleinverlagsinitiativen bei. In den wenigsten Fällen kann also von einer einzigen Ursache ausgegangen werden, die Verlagsmiserien resultieren förmlich aus einem Konglomerat von unzähligen Aspekten, die nicht nur rein wirtschaftlicher Natur sind.

Die Eigenheiten und spezifischen Charakteristika des heimischen Literaturbetriebes und dessen Funktionieren bewog viele ProtagonistInnen aus dieser Szene, selbst aktiv zu werden. Der Wille, auf der Literaturszene als Verleger präsent zu sein, resultierte oft aus den eigenen Ansprüchen, korrigierend in den Betrieb einzugreifen und den eigenen Vorstellungen zum Ziel zu verhelfen. Idealismus und Optimismus, auf diese Art Veränderungen herbeiführen zu können, standen dabei im Vordergrund jedweder Arbeit.

Angesichts der ohnehin schon relativ eng gezogenen Grenzen innerhalb dieses Literaturbetriebes, gestaltete sich die Tätigkeit der Neoverleger nun zunehmend als Kampf mit den Windmühlen. Mußten erst einmal die erstarrten und eingerosteten Strukturen aufgebrochen werden, so gesellten sich noch äußere Faktoren wie etwa die jeweils unterschiedlichen wirtschaftlichen Gegebenheiten dazu, die die Arbeit keinesfalls erleichterten.

Trotz der Kenntnis um die immer wiederkehrenden Krisen im Verlagswesen und des Wissens, in ökonomischer Hinsicht kein Geld mit der Verlegerei machen zu können, ließen und lassen sich zahlreiche ProtagonistInnen und IndividualistInnen nicht von einer Unternehmensgründung abschrecken. Das Bewußtsein, oftmals nur am Rande der Existenz zu bestehen und dennoch unermüdlich an den eigenen Zielen festzuhalten, erscheint einem Außenstehenden als fast unerklärlich. Wieso setzen sich Kleinverleger diesem ständigen Überlebenskampf immer noch aus und kalkulieren sie ihren möglichen Tod bei Verlagsgründungen bereits mit ein? Oder arbeiten sie derart unbekümmert und unbedarfte solange vor sich hin, bis die Realität sie eingeholt hat?

Vielen Kleinverlegern ist das Risiko, das sie mit ihrer Tätigkeit eingehen, durchaus bewußt, aber der idealistische Anspruch ist ungleich höher und stärker als jegliche Vernunft, bzw. ist es ihrer Ansicht nach oft notwendig, auch "Unvernünftiges" zu leisten. Andere wiederum glaubten, sich mit ihren Ideen - so wirt sie in einigen Fällen manchmal auch gewesen sein mögen - am Literaturmarkt behaupten zu können.

So hielten und halten die Kleinverleger auch weiterhin, aller widriger Umstände zum Trotz, an ihrer Arbeit fest. Mit Verlusten und Pleiten wird dabei gerechnet.

7. Ausblicke, Perspektiven und Chancen

Dadurch, daß nun Kleinverlage nicht marktorientiert, sondern für ein eigenes ausgewähltes Publikum arbeiten, füllen sie Marktlücken im Literaturbetrieb, die von größeren oder an Institutionen gebundene Verlage nicht wahrgenommen werden (wollen oder können). Aufgrund der ohnedies meist gegensätzlichen Inhalte besteht hier auch kaum Gefahr, daß größere Verlage jene Erfolge auf diesem Gebiet ernten, die kleine und kleinste Betriebe durch ihr Engagement für sich verbuchen können.

Weitaus bedrohlicher für Kleinverlage erscheinen hingegen die ungleich größere Finanzkraft sowie der wesentlich leistungsfähigere und größere organisatorische Apparat, der hinter derartigen Unternehmen steht. Es darf angenommen werden, daß die daraus resultierende Macht, der Einfluß sowie die harte Konkurrenzsituation den einen oder anderen Mini-Verlag wieder aus den mühevoll aufgebauten Vertriebs- und Absatzwegen oder von den Subventionstöpfen verdrängt.

Erschwerend hat sich zudem dabei erwiesen, daß sich die einzelnen Kleinverleger oft noch skeptisch und mißtrauisch einander gegenüber stehen und lieber als Einzelkämpfer auftreten, anstatt sich gemeinsam zur Wehr zu setzen. Zwar sehen sich die Kleinverleger nicht unbedingt als Konkurrenten, aber vor allem die Vergangenheit hat gezeigt, daß die Zusammenarbeit von Kleinverlegern nie wirklich funktioniert hat. Zu oft scheiterten derartige Projekte an den einzelnen individuellen Ansprüchen und Ansichten. Hier hat in erster Linie die Institution der IG Autoren erhebliche Verbesserungen erzielen können, indem sie Hilfe zur Selbsthilfe anbot und auch weiterhin anbietet. Als Interessenvertretung hat sie die Möglichkeit, die Position der Kleinverleger am Literaturmarkt zu stärken, -sofern der einzelne Verleger dies natürlich wünscht.

Auf der anderen Seite birgt der zunehmende äußere Zwang, sich zusammenzuschließen, auch durchaus Vorteile in sich, wie dies am Beispiel der oberösterreichischen Kleinverlage verdeutlicht werden konnte. Eine stärkere Präsenz in der Öffentlichkeit, verbesserte Vertriebsmöglichkeiten und das Betreiben einer entsprechenden Markenpolitik hat deren Situation erheblich zum Positiven verändern können.

Konnten Verlage so ihre Position ausbauen und stärken, war es auch für den Staat und für die Länder nicht mehr so einfach, die kleinen und kleinsten "Verlagspflänzchen" zu übersehen und von den Subventionstöpfen fernzuhalten.

Gegenwärtig kann nun davon ausgegangen werden, daß den Kleinverlagen eine durchaus aufgeschlossene Öffentlichkeit gegenübersteht. Vermittlungsinstanzen und Publikum bringen ihnen mehr Interesse entgegen, als dies noch vor wenigen Jahren der Fall war.

Allerdings ist das bei weitem noch kein Garant, auf dem Literaturmarkt längerfristig zu bestehen.

"Gerade im Verlagsgeschäft versprechen weder einzelne Verkaufserfolge noch einige sorgenfreie Jahre eine gesicherte Zukunft. Ein Unternehmen der Verlagsbranche bleibt auch noch nach einigermaßen erfolgreichen Jahren und Jahrzehnten für

Rückschläge empfindlich – mehrere Ereignisse der jüngsten Vergangenheit zeugen davon."¹

Zudem kann von keiner Entspannungsphase am Kunstsektor ausgegangen werden. Im Gegenteil, wurde bereits 1995 das Kulturbudget um 15% Prozent gekürzt, so erfolgte mit Beginn des Jahres 1996 und im Zuge der allgemeinen Sparmaßnahmen des Staates eine nochmalige Kürzung. So verfügt die IG Autoren bereits jetzt schon über deutlich geringere Basisgelder, mit denen diverse Projekte oder auch der "Katalog der österreichischen Kleinverlage" finanziert wurden. Die in den letzten Jahren erarbeitete relative Stabilität und Kontinuität in der Kleinverlagsszene ist somit wieder gefährdet.

Sind in den letzten fünf Jahren pro Jahr jeweils zehn Klein(st)unternehmen neu entstanden, und parallel dazu, etwa fünf Kleinverlage eingestellt worden, so stellt sich hier nun die Frage, wie die Kleinverlage auf die neuerlich angespannte Situation reagieren werden. Ist nun verstärkt damit zu rechnen, daß die Zahl der Verlagsgründungen abnehmen und Verlageinstellungen zunehmen werden?

Momentan hat es den Anschein, als ob das Gegenteil der Fall wäre. Die Zahl von Kleinverlagsgründungen ist wieder im Steigen begriffen, angesichts der zunehmenden Kommerzialisierung der Medienlandschaft, der Verflachungstendenzen am Literaturmarkt und der Verdrängung neuer künstlerischer Formen.

Und gerade hier liegen auch die Chancen der Mini-Unternehmen. Das geänderte Kunden- und Leserverhalten, auf das eingegangen werden sollte, spielt dabei eine große Rolle. Bereits jetzt zeigt sich beispielsweise eine zunehmende Regionalisierung der inhaltlichen Programmausrichtung vieler Kleinverlage, ohne aber dabei in ein "Provinzler-tum" zu verfallen. Vielmehr werden kritische Stimmen zur eigenen Region und deren Geschichte geäußert. In der eingangs erwähnten Nischenstrategie und im Ansprechen klar definierter Zielgruppen liegen also die erfolgversprechenden Arbeitsansätze der Kleinverlage. Dabei hat es sich als ebenso zielführend erwiesen, nicht "Kraut und Rüben" zu verlegen, sondern eine einheitliche Programmlinie zu verfolgen.

Durch die einfachen organisatorischen Strukturen der Betriebe sowie deren relativ unkomplizierte Arbeitsweisen, sind Kleinverlage leichter in der Lage, sich an Veränderungen anzupassen und experimentierfreudiger zu arbeiten. Diese Flexibilität gegenüber den starren Strukturen größerer Verlage ermöglicht es ihnen, schneller zu agieren und auf geänderte Marktverhältnisse einzugehen. Hier bieten sich also Chancen an, da die "Machtstrukturen" der kleinen Verlage noch nicht verkrustet und zubetoniert sind.

Den Kleinverlagen muß aber auch klar sein, daß gewisse wirtschaftliche Aspekte wie Kalkulationen, Kostendeckungsbeitragsrechnungen, vertriebsfördernde Maßnahmen und ähnliches, nicht nur Kleinkrämerei sind, sondern durchaus auch Voraussetzung für das Durchsetzen von unbekanntem AutorInnen und für ein längeres Bestehen.

Dennoch gilt noch immer für Kleinverleger, daß sie praktisch bewußt mit Verlusten rechnen und arbeiten, aber andererseits dadurch eine höhere Bereitschaft aufweisen, etwas zu riskieren (– "was haben wir denn schon zu verlieren?").

Wie gestaltet sich nun die nahe Zukunft, angesichts der immer enger werdenden finanziellen Kapazitäten?

Vorerst werden die Folgen der staatlichen Sparmaßnahmen in erster Linie von Verlagen mittlerer Größe wahrgenommen werden, da diese praktisch auf Subventionen

¹ Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992. S. 194.

und Unterstützungen der öffentlichen Hand angewiesen sind. Ohne regelmäßige Zuschüsse könnten Verlage dieser Größenordnung kaum bestehen, und es ist nun zu befürchten, daß sie als Erste in grobe Schwierigkeiten geraten und ordentlich ins Strudeln kommen werden.

So hat sich etwa nicht nur die finanzielle Lage des *Otto Müller Verlags* verschlechtert (er hat beispielsweise keine Hauslektoren mehr), auch *Deuticke* und *Wieser* ringen bereits um jeden einzelnen Schilling.

Kleinverlage haben hier vergleichsweise noch bessere Überlebenschancen, da sie von vielen Förderungsmöglichkeiten, wie zum Beispiel von der Programmförderung des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst von 1992, teilweise ausgeschlossen und somit kaum betroffen sind. Die hohen Auflagen und Voraussetzungen, um in den Genuß der Programmförderung zu kommen, können von Kleinverlagen vielfach nicht erfüllt werden, sodaß sie auf der anderen Seite nicht unmittelbar von diesen Geldern abhängig sind.

Haben sich die Mini-Unternehmen bislang immer schon irgendwie "durchgewurschtelt", so werden sie es auch diesmal schaffen, da sie in den seltensten Fällen einen aufwendigen Betrieb finanzieren müssen. Von ihrer spezifischen Ausgangslage her sind kleine Verlage also bei weitem resistenter.

Problematisch könnte es allerdings für jene Kleinverlage werden, die den Sprung vom Mini-Unternehmen zum zumindest medial relativ stark beachteten und teilweise professionell geführten Verlag geschafft haben sowie einen beachtlichen Produktionsumfang aufweisen. Ich erwähne hier etwa nur den Verlag *Bibliothek der Provinz* von Richard Pils, der im Moment fast zuviele Produktionen gemacht hat und noch viele Projekte am Laufen hat. Es droht Gefahr, zu schnell zu wachsen (ähnlich wie auch der *Wieser Verlag*) und in schlechteren Zeiten den gesamten Werkumfang finanziell nicht mehr tragen zu können. Manfred Chobot formulierte dazu treffend, daß sich Richard Pils mit seiner Arbeit im Moment "den Arsch aufreißt". "Ich habe bei der ganzen Sache ein bißchen Bauchweh", so Chobot während eines Gesprächs.

Der Versuch vieler kleiner Verlage, heute sachbezogener zu arbeiten und Utopien in möglichen Praxen zu vollziehen, hat vielfach zu einem längerfristigen Bestand der Unternehmen geführt. Die reale Umsetzbarkeit ihrer Projekte und Ideen steht nun verstärkt im Vordergrund der Überlegungen von Kleinverlegern.

Somit präsentiert sich uns heute die Kleinverlagsszene vielfältiger, farbenprächtiger und lebendiger denn je zuvor. Die "Sterbefälle" einzelner Klein(st)unternehmen der letzten Jahre waren insofern interessant zu untersuchen, als sie die Produktionen, Arbeitsweisen und spezifischen Probleme der Kleinverleger verdeutlichen konnten. Durch das Benennen und Aufzeigen von den ihnen typischen Charakteristika fällt es nun leichter, für die Zukunft verbesserte Arbeitsbedingungen zu schaffen und den sensiblen Bereich eines pluralistischen Literaturbetriebes einer Öffentlichkeit darzustellen.

So hart es hier abschließend vielleicht auch klingen mag, aber der oftmals nur kurzen Lebensdauer vieler Kleinverlage kann auch ein positiver Aspekt abgewonnen werden:

Durch die starke Fluktuation in der Szene ist immer wieder für frischen Wind gesorgt. Die Bewegungen der kleinen Verlage verhindern ein Erstarren und Verkrusten der Strukturen, eröffnen in ihrer Vielfältigkeit immer neue Möglichkeiten und setzen somit laufend Impulse für Innovationen. Auf diese Art und Weise kann die Lebendigkeit im Literaturbetrieb erhalten bleiben.

8. BIBLIOGRAPHIE

Adreßbuch des österreichischen Buchhandels: Ausgabe 1983/84. Wien.

Adreßbuch des österreichischen Buchhandels: Ausgabe 1989/90. Wien.

Adreßbuch des österreichischen Buchhandels: Ausgabe 1991/92. Wien.

Arbeitsgemeinschaft herbstlese (Hrsg.): Verlagsszene Oberösterreich. Oberösterreichs Kleinverlage. Broschüre zur Frankfurter Buchmesse 1995. Linz 1995.

Aspetsberger, Friedbert/Lengauer, Hubert (Hrsg.): Zeit ohne Manifeste? Zur Literatur der 70er Jahre in Österreich. Österreichischer Bundesverlag (=Schriftenreihe des Inst.f. Österreichkunde Bd. 49/50). Wien 1987.

Austria Presse Agentur (APA): Klagenfurter Ritter Verlag insolvent. Nr. 353, 14. Februar 1996, Klagenfurt.

Cerha, Michael: Aus den Fugen. In: Der Standard, 4./5. Mai 1996, Wien. S. 36.

Cornelius, Hans: Ein Vorstoß der jungen Literatur. In: Die Furche, Nr. 39, September 1985, Wien. S. 25.

Daum, Thomas: 13 Jahre Alternativpresse. In: Katalog der 6.Mainzer Minipressenmesse. NewLit. Mainz 1981. Ohne Seitenzählung.

Diskussionsbeitrag Max Dillinger: Distribution und Markt. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A. (Hrsg.): ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Enquete "Verlagswesen und Buchmarkt in Österreich". (=Autorensolidarität, Nr. 7/8). Wien 1985. S. 21-37.

Diskussionsbeitrag Nils Jensen: Distribution und Markt. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A. (Hrsg.): ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Enquete "Verlagswesen und Buchmarkt in Österreich". (=Autorensolidarität, Nr. 7/8). Wien 1985. S. 21-37.

Diskussionsbeitrag Patricia Resetschnig-Kahane: Distribution und Markt. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A. (Hrsg.): ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Enquete "Verlagswesen und Buchmarkt in Österreich". (=Autorensolidarität, Nr. 7/8). Wien 1985. S. 21-37.

Diskussionsbeitrag Martin Krusche: Materielle Lage. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A. (Hrsg.): ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Enquete "Verlagswesen und Buchmarkt in Österreich". (=Autorensolidarität, Nr. 7/8). Wien 1985. S. 73-93.

Dutzler, Klaus: Die Provinzplatt-Walze. In: profil, Nr.5, 30. Jänner 1995, Wien. S. 44-45.

Eder, Thomas: Dieser Staat hat mir noch nie dreingeredet. In: Buchkultur, Nr.11/3/1991, Wien. S. 45-46.

elce: Steuerpflichtige Staatspreise. In: Der Standard, 4./5. Mai 1996, Wien. S. 11.

Frischfleisch&Löwenmaul – Eine Selbstdarstellung. In: Frischfleisch&Löwenmaul, Nr. 25, Winter 1979, Wien. S. 9.

Fritsch, Sibylle: Ein Hauch von Hochmut. In: profil, Nr. 12, 19. März 1984, Wien. S. 62.

Gail, Hermann: Buchzwerge und Alternativpresse. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A.: Dokumentation – Zur Situation junger österreichischer Autoren. Eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen österreichischen Literaturszene. Hrsg.v.der Autorenkooperative Wien. Wien 1978. S. 140-142.

Ganglbauer, Petra: Eigenverlegerszene werde immer stärker. In: Südost Tagespost, 10. Februar 1984, Graz. S. 37.

Gegendruck. Ein Katalog der Eigenverleger. Hrsg.v. Martin Krusche. 1984.

Haider, Hans: Kultur als Alternative – Alternative als Kultur. In: Unterberger, Andreas (Hrsg.): A ... wie alternativ. Herold. Wien/München 1981. S. 17-25.

Hall, Murray G.: Österreichische Verlagsgeschichte 1918-1938. Böhlau. Wien/Köln/Graz 1985. (= Lit. u. Leben; N.F., Bd. 28). Bd. I. Geschichte des österreichischen Verlagswesens. Bd. II. Belletristische Verlage der Ersten Republik.

Hall, Murray G.: Die österreichische Verlagslandschaft der 70er Jahre. In: Aspetsberger, Friedbert/Lengauer, Hubert (Hrsg.): Zeit ohne Manifeste? Zur Literatur der 70er Jahre in Österreich. Österreichischer Bundesverlag (=Schriftenreihe des Inst. f. Österreichkunde. Bd. 49/50). Wien 1987. S. 66-78.

Holzinger, Lutz: Löwenmaul. In: Frischfleisch&Löwenmaul, Nr. 16, Sommer 1978, Wien. S. 4.

Interview mit Heimrad Bäcker: Dieser Staat hat mir noch nie dreingeredet. In: Buchkultur, Nr.11/3/1991, Wien. S. 45-46.

Interview mit Hans Dollfuß: Edition Löwenzahn. In: Buchkultur, Nr.5/1/1990, Wien. S. 10.

Interview mit Erhard Löcker. In: Schäfer, Konstanze: Buchmarkt Österreich. Zwischen Internationalisierung und Rückbesinnung auf eine literarische Eigenständigkeit. Eine

Untersuchung mit Fallbeispielen Salzburger Literaturverlage. Salzburg, Univ. Dipl. Arb. 1992. Anhang 3, S. 1-15.

Interview mit Gerhard Ruiss. In: Schäfer, Konstanze: Buchmarkt Österreich. Zwischen Internationalisierung und Rückbesinnung auf eine literarische Eigenständigkeit. Eine Untersuchung mit Fallbeispielen Salzburger Literaturverlage. Salzburg, Univ. Dipl. Arb. 1992. Anhang 4, S. 1-18.

Interview mit Alfred Winter. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A. (Hrsg.): Dokumentation – Zur Situation junger österreichischer Autoren. Eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen österreichischen Literaturszene. Hrsg. von der Autorenkooperative Wien. Wien 1978. S. 128-131.

Jensen, Nils: Kleinverleger oder Schriftsteller. In: Frischfleisch&Löwenmaul, Nr. 30, 1981, Wien. S. 3-9.

Jensen, Nils: Vermehrte Häufung von Zufälligkeiten. In: Frischfleisch&Löwenmaul, Nr. 30, 1981, Wien. S. 9-14.

Jezek, Paul: Ein alternativer Verlagskatalog. In: Wiener Zeitung, 27. September 1985, Wien.

Käsmayr, Benno/Pohl, Kurt-Ludwig (Hrsg.): Bücher die man sonst nicht findet. Katalog der Minipressen 1978/79. Maro Verlag. Augsburg 1978.

Katalog der 6.Mainzer Minipressen Messe. NewLit. Mainz 1981.

Katalog der Eigenverleger in Österreich. Hrsg.v. Jugendpreisbüro Wien. Wien 1986.

Katalog-Lexikon zur österreichischen Literatur des 20.Jahrhunderts. Verlage Österreich Teil 2. Bd. 1. Hrsg.v. der Interessengemeinschaft österreichischer Autoren (= Autorensolidarität). Wien 1995.

Kinast, Karin/Ruiss, Gerhard: Die Literatur der österreichischen Klein- und Autorenverlage. Katalog 1991. Hrsg.v.der Interessengemeinschaft österreichischer Autoren. (= Autorensolidarität, Nr. 21). Wien 1991.

Kinast, Karin/Ruiss, Gerhard: Die Literatur der österreichischen Klein- und Autorenverlage. Katalog 1992. Hrsg.v. der Interessengemeinschaft österreichischer Autoren. (= Autorensolidarität, Nr. 22). Wien 1992.

Kinast, Karin/Ruiss, Gerhard: Die Literatur der österreichischen Kunst-, Kultur- und Autorenverlage. Katalog 1993. Hrsg. v. der Interessengemeinschaft österreichischer Autoren. (= Autorensolidarität, Nr. 23). Wien 1993.

Kinast, Karin/Ruiss, Gerhard: Die Literatur der österreichischen Kunst-, Kultur- und Autorenverlage. Katalog 1994. Hrsg.v. der Interessengemeinschaft österreichischer Autoren. (= Autorensolidarität, Nr. 25). Wien 1994.

Kinast, Karin/Ruiss, Gerhard: Die Literatur der österreichischen Kunst-, Kultur- und Autorenverlage. (= Autorensolidarität, Nr. 27). Wien 1995.

Kössner, Brigitte: Kunstsporing. Neue Initiativen der Wirtschaft für die Kunst. Signum-Verlag. Wien 1995.

Krahberger, Franz/Detela, Lev (Hrsg.): Literatur Primär. Beiträge zu den Tagen der österreichischen Literaturzeitschriften Linz 1988. Verlag der Zeitschrift für Internationale Literatur LOG. (= LOG-Buch 8). Wien 1989.

Krusche, Martin: offene kooperative gegendruck. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 8, Mitte April 1984, Wien. S. 88-89.

Kudrnofsky, Wolfgang: Zur Lage des österreichischen Schriftstellers. Tiraden Tatsachen Tendenzen. Europaverlag. Wien 1973.

Kupferblum, Markus: Kulturpolitisches Tontaubenschießen. In: Der Standard, 18. Dezember 1995, Wien. S. 27.

Löcker, Erhard: Stellungnahme zur Pressekonferenz der Arbeitsgemeinschaft österreichischer Privatverlage. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 7, Anfang April 1988, Wien. S. 81-82.

Lukas, Leo: Literatur-Heimwerker. In: Kleine Zeitung, 20. April 1984, Graz. S. 33.

Medienbericht 4 - Massenmedien in Österreich. Hrsg.v. Inst.f.Publizistik und Kommunikationswissenschaft der Univ.Salzburg. Buchkultur. Wien 1993.

Medienbericht 4 - Massenmedien in Österreich. Hrsg.v. Inst. f. Publizistik und Kommunikationswissenschaft der Univ. Salzburg. Buchkultur. Wien 1995 (= erw.Ausg.).

Oberösterreichs Kleinverlage. Eine Broschüre. Ohne nähere Angaben.

Ohne AutorIn: Ein Panzer für Frischfleisch. In: Frischfleisch&Löwenmaul, Nr. 16, Sommer 1978, Wien. S. 18.

Ohne AutorIn: Ohne Titel. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr.14, Mitte Juli 1980, Wien. S. 139.

Ohne AutorIn: Ohne Titel. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr.21, Anfang November 1980, Wien. S. 191.

Ohne AutorIn: Ohne Titel. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 15, Anfang August 1981, Wien. S. 139.

Ohne AutorIn: Attacken gegen den Ladenpreis. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 15, Anfang August 1981, Wien. S. 147.

Ohne AutorIn: Ohne Titel. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 23, Anfang Dezember 1982, Wien. S. 255.

Ohne AutorIn: kurz-aktuell. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 1/2, Mitte Jänner 1983, Wien. S. 6.

Ohne AutorIn: kurz-aktuell. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 20, Mitte Oktober 1983, Wien. S. 232.

Ohne AutorIn: Frischfleisch&Löwenmaul. In: Kulturkontakte, Nr. 8, Februar 1986, Wien. S. 16.

Ohne AutorIn: Kunstbericht 1984. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 11, Anfang Juni 1986, Wien. S. 125.

Ohne AutorIn: Ohne Titel. In: Volksstimme, 19. Februar 1987, Wien. S. 9.

Ohne AutorIn: Pressekonferenz der Arbeitsgemeinschaft österreichischer Privatverlage. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 7, Anfang April 1988, Wien. S. 81-82.

Ohne AutorIn: Private Verlage: Wohin? In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 7, Anfang April 1988, Wien. S. 82-83.

Ohne AutorIn: Verlagsförderung. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 6, Mitte März 1989, Wien. S. 73-74.

Ohne AutorIn: Herbstpresse. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 11/12, Anfang Juni 1989, Wien. S. 146-147.

Ohne AutorIn: Die Chancen der Kleinverlage: Wer spricht noch mit dem Autor? In: Tiroler Tageszeitung, 24. Oktober 1989, Innsbruck. S. 8.

Ohne AutorIn: Resolution der Teilnehmer an der "Literatur- und Kulturförderungs-enquete" der IG-Autoren am 28.11.1989. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 24, Mitte Dezember 1989, Wien. S. 294.

Ohne AutorIn: kurz-aktuell. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 3, Anfang Februar 1990, Wien. S. 24.

Ohne AutorIn: Edition Löwenzahn. In: Buchkultur, Nr. 5/1/1990, Wien. S. 10.

Ohne AutorIn: kurz-aktuell. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 19, Anfang Oktober 1990, Wien. S. 227.

Ohne AutorIn: Eintrag ohne Titel. In: Buchkultur, Nr. 10/2/1991, Wien. S. 5.

Ohne AutorIn: Ohne Titel. In: Buchkultur, Nr. 11/3/1991, Wien. S. 6.

Ohne AutorIn: Monte Verita. In: Buchkultur, Nr. 12/4/1991, Wien. S. 28.

Ohne AutorIn: Ohne Titel. In: Buch/ Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 19, Anfang Oktober 1991, Wien. S. 42.

Ohne AutorIn: Neue Verlagsförderung des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst. In: Buch/Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 1/2, Mitte Jänner 1992, Wien. S. 12-13.

Ohne AutorIn: Ohne Titel. In: Buchkultur, Nr. 13/1/1992, Wien. S. 28.

Ohne AutorIn: Cooles Abenteuer im Kopf? In: Buchkultur, Nr. 14/2/1992, Wien. S. 16.

Ohne AutorIn: Ich will mich verkaufen, solange' ich mich nicht verkaufen laß'. In: Buchkultur, Nr. 14/2/1992, Wien. S. 17.

Ohne AutorIn: Pressekonferenz ORF und Kultur. In: Frankfurter Buchmesse 1995. Hrsg.v.der Interessengemeinschaft österreichischer Autoren (= Autorensolidarität, Nr. 2-3/1995). Wien. S. 22-24.

Ohne AutorIn: Ohne Titel. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 10, Mitte Mai 1995, Wien. S. 58.

Ohne AutorIn: Verkaufsförderung. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 11/12, Mitte Juni 1995, Wien. S. 47.

Ohne AutorIn: Klagenfurter Ritter Verlag steht vor der Insolvenz. In: Der Standard, 2. Februar 1996, Wien. S. 9.

Ohne AutorIn: Rarer Kopf. In: profil, Nr.7, 12. Februar 1996, Wien. S. 66.

Panzer, Fritz: Vom kunstsinnigen Drucker zum Verleger. In: Buchkultur, Nr. 12/4/1991, Wien. S. 26.

Panzer, Fritz/Hamtil, Kurt (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Buchkultur. Wien 1992. (= erw.Ausg.).

Panzer, Fritz: Buch und Buchmarkt. In: Medienbericht 4 – Massenmedien in Österreich. Hrsg. v. Inst. f. Publizistik und Kommunikationswissenschaft der Univ. Salzburg. Buchkultur. Wien 1993. S. 281-324.

Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Buchkultur. Wien 1995.

Panzer, Fritz: Mit Verlusten wird gerechnet – Buchverlage in Österreich. In: Panzer, Fritz (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Buchkultur. Wien 1995. S. 12-38.

Panzer, Fritz/Schnepf, Michael (Hrsg.): Buch in Österreich. Zahlen – Daten – Fakten. Buchkultur. Wien 1995.

Prokop, Hans F.: Österreichisches Literaturhandbuch. Jugend&Volk. Wien-München 1974.

Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A.: Dokumentation - Zur Situation junger österreichischer Autoren. Eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen österreichischen Literaturszene. Hrsg. v. der Autorenkooperative Wien. Wien 1978.

Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A.: Notizen zu Kleinverlagen. In: Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A.: Dokumentation – Zur Situation junger österreichischer Autoren. Eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen österreichischen Literaturszene. Hrsg. v. der Autorenkooperative Wien. Wien 1978. S. 136-137.

Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A.: Die Lage der Schriftsteller in Österreich. In: Künstler in Österreich. Die soziale Lage der Komponisten, bildenden Künstler und Schriftsteller. Hrsg. v. der Landeskulturreferentenkonferenz der österreichischen Bundesländer. Salzburg-Wien 1984. S. 243-430.

Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A. (Hrsg.): ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Enquete "Verlagswesen und Buchmarkt in Österreich" (=Autorensolidarität, Nr. 7/8). Wien 1985.

Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A.: Literarisches Leben in Österreich. Handbuch 1985. Hrsg. v. der Interessengemeinschaft österreichischer Autoren. Wien 1985.

Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A.: Kongreß der Bücher. Katalog österreichischer Klein- und Autorenverlage. Hrsg. v. der Interessengemeinschaft österreichischer Autoren. Wien 1987.

Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A.: Literarisches Leben in Österreich. Handbuch 1988. Hrsg. v. der Interessengemeinschaft österreichischer Autoren. Wien 1988.

Ruiss, Gerhard: Wider jede Vernunft und Ökonomie. In: Krahberger, Franz/Detela, Lev (Hrsg.): Literatur Primär. Beiträge zu den Tagen der österreichischen Literaturzeitschriften Linz 1988. Verlag der Zeitschrift für Internationale Literatur LOG (= LOG-Buch 8). Wien 1989. S. 1-6.

Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A.: Auslage in Arbeit. Katalog der österreichischen Klein- und Autorenverlage 1987-1989. Hrsg. v. der Interessengemeinschaft österreichischer Autoren (=Autorensolidarität, Nr. 18/19). Wien 1989.

Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A.: Die Literatur der österreichischen Klein- und Autorenverlage. Katalog 1990. Hrsg.v.der Interessengemeinschaft österreichischer Autoren (= Autorensolidarität, Nr. 20). Wien 1990.

Ruiss, Gerhard/Vyoral, Johannes A.: Literarisches Leben in Österreich. Handbuch 1991. Hrsg. v. der Interessengemeinschaft österreichischer Autoren. Wien 1991. (= erw. Ausg. mit Ergänzungen von 1994)

Ruiss, Gerhard: Handbuch für Autoren und Journalisten. Buchkultur. Wien 1992.

Sachs, Albert: Zwischen Packpapier und Bibliophilie. Zur Geschichte und Situation österreichischer Alternativ-, Klein- und Mittelverlage von 1968 bis 1990. Wien, Univ. Dipl.Arb. 1992.

Sachs, Albert: Von Bergbauern und Verlegern. Die Verlagsförderung in Österreich. In: Panzer, Fritz/Hamtil, Kurt (Hrsg.): Verlagsführer Österreich. Buchkultur. Wien 1992. S. 21-25.

Sachs, Albert: Chancen statt Krise. In: Anzeiger des österreichischen Buchhandels, Nr. 19, Anfang Oktober 1995, Wien. S.4-5.

Schäfer, Konstanze: Buchmarkt Österreich. Zwischen Internationalisierung und Rückbesinnung auf eine literarische Eigenständigkeit. Eine Untersuchung mit Fallbeispielen Salzburger Literaturverlage. Salzburg, Univ. Dipl.Arb. 1992.

Schuh, Franz: Beschreibung eines Wunsches. In: Aspetsberger, Friedbert/Lengauer, Hubert (Hrsg.): Zeit ohne Manifeste? Zur Literatur der 70er Jahre in Österreich. Österreichischer Bundesverlag (= Schriftenreihe des Inst.f.Österreichkunde Bd.49/50). Wien 1987. S. 16-34.

Schwendter, Rolf: "Des Dichters Selbstverständnis organisiert sich und gerät in Schwierigkeiten". In: Aspetsberger, Friedbert/ Lengauer, Hubert (Hrsg.): Zeit ohne Manifeste? Zur Literatur der 70er Jahre in Österreich. Österreichischer Bundesverlag (= Schriftenreihe des Inst. f. Österreichkunde Bd. 49/50). Wien 1987. S. 35-45.

Tornai, Natalie: Mit fremden Federn. In: Buchkultur, Nr. 14/2/1992, Wien. S. 10-11.

Unterberger, Andreas (Hrsg.): A ... wie alternativ. Alternative Lebensformen in Österreich. Herold. Wien/ München 1981.

Volpers, Helmut: Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Geschichte, Struktur, Programmangebot, Produktions- und Distributionsbedingungen. Da-

vids Drucke (= Andere Perspektiven. Interdisziplinäre Studien aus den Kulturwissenschaften Bd. 2). Göttingen 1986.

Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Die Rahmenbedingungen für das österreichische Verlagswesen. Hrsg.v. Verlag der Arbeitsgemeinschaft Österreichische Privatverlage. Wien 1990.

Wild, Claudia: Buchmarkt in Österreich. Die Rahmenbedingungen für das österreichische Verlagswesen. Hrsg.v. Verlag der Arbeitsgemeinschaft Österreichische Privatverlage. Wien 1993. (= erw. Ausg.)

Wimmer, Michael: Kulturpolitik in Österreich. Darstellung und Analyse 1970-1990. Österreichischer Studienverlag. Innsbruck/ Wien 1995.

Wittmann, Reinhard: Geschichte des deutschen Buchhandels. Ein Überblick. München. Beck 1991.

8.1. Periodika

Anzeiger des österreichischen Buchhandels: Nr. 14, Mitte Juli 1980. Nr. 21, Anfang November 1980. Nr. 15, Anfang August 1981. Nr. 23, Anfang Dezember 1982. Nr. 1/2, Mitte Jänner 1983. Nr. 20, Mitte Oktober 1983. Nr. 8, Mitte April 1984. Nr.11, Anfang Juni 1986. Nr. 7, Anfang April 1988. Nr.6, Mitte März 1989. Nr. 11/12, Anfang Juni 1989. Nr. 24, Mitte Dezember 1989. Nr.3, Anfang Februar 1990. Nr. 19, Anfang Oktober 1990. Nr. 10, Mitte Mai 1995. Nr. 11/12, Mitte Juni 1995. Nr. 19, Anfang Oktober 1995. Wien.

Autorensolidarität: Nr. 7/8, Juli 1985. (= Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes A.(Hrsg.): ... und notfalls leben wir alle vom Verhungern. Enquete "Verlagswesen und Buchmarkt in Österreich.)

Nr. 18/19, September 1989. (= Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes A.: Auslage in Arbeit. Katalog österreichischer Klein- und Autorenverlage 1987-1989.)

Nr. 20, September 1990. (= Ruiss, Gerhard/ Vyoral, Johannes A.: Die Literatur der österreichischen Klein- und Autorenverlage. Katalog 1990.)

Nr. 21, September 1991. (= Kinast, Karin/ Ruiss, Gerhard: Die Literatur der österreichischen Klein- und Autorenverlage. Katalog 1991.)

Nr. 22, September 1992. (= Kinast, Karin/ Ruiss, Gerhard: Die Literatur der österreichischen Klein- und Autorenverlage. Katalog 1992.)

Nr. 23, September 1993. (= Kinast, Karin/ Ruiss, Gerhard: Die Literatur der österreichischen Kunst-, Kultur- und Autorenverlage. Katalog 1993.)

Nr. 25, September 1994. (= Kinast, Karin/ Ruiss, Gerhard: Die Literatur der österreichischen Kunst-, Kultur- und Autorenverlage. Katalog 1994.)

Nr. 2/3, 1995. (= Frankfurter Buchmesse 1995. Hrsg.v.der Interessengemeinschaft österreichischer Autoren.)

Nr. 27, September 1995. (= Kinast, Karin/ Ruiss, Gerhard: Die Literatur der österreichischen Kunst-, Kultur- und Autorenverlage. Katalog 1995.) Wien.

Beilage zum Buch/ Anzeiger des österreichischen Buchhandels. Nr. 21, Anfang November 1994, Wien.

Buch/Anzeiger des österreichischen Buchhandels: Nr. 19, Anfang Oktober 1991. Nr. 1/2, Mitte Jänner 1992. Nr. 21, Anfang November 1994. Wien.

Buchkultur: Nr. 5/1/1990. Nr. 10/2/1991. Nr. 11/3/1991. Nr. 12/4/1991. Nr. 13/1/1992. Nr. 14/2/1992. Wien.

Frischfleisch&Löwenmaul: Nr. 16, Sommer 1978. Nr. 25, Winter 1979. Nr. 30, 1981. Wien.

Die Furche: Nr. 39, 27. September 1985. Wien.

Kleine Zeitung: 20. April 1984, Graz.
Kulturkontakte: Nr. 28, Februar 1986. Wien.

Oberösterreichische Nachrichten: 29. November 1990. Linz.

profil: Nr. 12, 19. März 1984. Nr. 5, 30. Jänner 1995. Nr. 7, 12. Februar 1996. Wien.

Der Standard: 18. Dezember 1995. 2. Februar 1996. 4./5. Mai 1996. Wien.

Südost Tagespost: 10. Februar 1984. Graz.

Tiroler Tageszeitung: 24. Oktober 1989. Innsbruck.

Volksstimme: 19. Februar 1987. Wien.

Wiener Zeitung: 12. Februar 1982. 27. September 1985. Wien.