

Olympische Kunstspiele Graz 2026: Eine Vision

Jörg Vogeltanz

Auch wenn es mir persönlich als bekennd unsportlichem und anti-kompetitivem Charakter, der Sportveranstaltungen und alles damit Assoziierte meidet wie der sprichwörtliche Teufel das Weihwasser und dem schon in der Schule herzlich egal war, welche Mannschaft ein Tor schoss, eher powidl ist, wann, wo, warum oder wie sportliche Wettbewerbe ausgetragen werden oder wer daran teilnimmt, wären die – aus hier nicht nochmals wiedergekäuten vielfältigen und nachvollziehbaren Gründen – nicht in Graz stattfindenden Olympischen Winterspiele 2026 in meinen Augen die Möglichkeit einer Renaissance gewesen. Mit etwas politischer Fantasie und kulturhistorischer Bildung, die man nicht nur hierzulande leider seit Jahren nicht mehr erhoffen oder gar voraussetzen kann, hätte die Stadt Graz trotz Absage der offiziellen Spiele ein *Zeichen*, also etwas, auf das sich die aktuelle Politik ohnehin seit einiger Zeit beschränkt, setzen und zumindest die Wiedereinführung der olympischen Kunstwettbewerbe realisieren können. Doch bevor wir hier ins Detail gehen, wollen wir uns die historischen Fakten, die es dazu gibt, genauer ansehen: Denn bei den Olympischen Spielen fanden von 1912 bis 1948 tatsächlich Kunstwettbewerbe statt!

Die Idee dazu stammt immerhin von Pierre de Coubertin persönlich, dem Begründer der modernen olympischen Bewegung. Mit der Gründung des Internationalen Olympischen Komitees 1894 und der Durchführung der ersten Olympischen Spiele der Neuzeit 1896 in Athen hatte de Coubertin seine Ideale verwirklicht gesehen: die Förderung von geistiger und körperlicher Gesundheit sowie sportlicher Wettkampf statt kriegerischer Auseinandersetzung. Doch auch die Verbindung von Kunst und Sport auf gleichberechtigter Ebene war ihm ein wichtiges Anliegen, weshalb er Kunstwettbewerbe im Rahmen der Spiele vorschlug.

Im Mai 1906 organisierte de Coubertin in Paris daher eine Konferenz, zu der neben IOC-Mitgliedern auch Vertreter von Künstlerorganisationen eingeladen waren. Die Konferenz endete mit dem Auftrag an das IOC, Kunstwettbewerbe in den fünf Sparten Architektur, Literatur, Musik, Malerei und Bildhauerei durchzuführen. Bemerkenswert ist, dass alle Athleten strengen Amateurregeln unterlagen, Künstler jedoch auch dann teilnehmen durften, wenn sie von den Erträgen ihrer Kunst leben konnten. Wie bei den sportlichen Wettkämpfen wurden Gold-, Silber- und Bronzemedailles verliehen. Allerdings konnten nicht immer alle Medaillen vergeben werden... bei manchen Gelegenheiten blieb die Vergabe ganz aus.

Künstler durften mehrere Werke einreichen, teilweise mit einer Obergrenze, sodass theoretisch mehrere Auszeichnungen pro Person im selben Jahr möglich waren.

Die Wettbewerbe umfassten die Sparten Architektur, Literatur, Musik, Malerei und Bildhauerei. Vorschläge, auch Tanz, Film, Fotografie oder Theater aufzunehmen, lehnte das IOC ab. Im Bereich Architektur gab es zwei Kategorien: Allgemeine Architektur von 1912 bis 1948 und ab 1928 zusätzlich Städtebau. Die Abgrenzung war nicht immer eindeutig, sodass einige Entwürfe in beiden Kategorien ausgezeichnet wurden. Anders als in den anderen Bereichen durften Arbeiten in der Sparte Architektur bereits vor den Spielen „veröffentlicht“ – also tatsächlich gebaut – werden. Jan Wils, der 1928 Gold für das Amsterdamer Olympiastadion erhielt, ist ein bekanntes Beispiel für diese Praxis. Die Anzahl der Kategorien für die Sparte Literatur änderte sich im Laufe der Zeit. Bis 1924 und 1932 gab es nur eine Kategorie. 1928, 1936 und 1948 wurde in dramatische, epische und lyrische Literatur unterteilt. Die Werke durften maximal 20.000 Wörter umfassen und konnten in jeder Sprache verfasst sein, sofern eine Übersetzung ins Französische oder Englische beigefügt war, wobei in manchen Fällen auch eine Zusammenfassung genügte. Ebenso gab es bis 1932 nur einen einzigen Musikwettbewerb. 1936 erfolgte dann die Aufteilung in Orchester, Instrumentalmusik, Sologesang und Chorgesang; 1948 wurden die Kategorien in Chor/Orchester, Instrumental/Kammermusik und Gesang umgewandelt. Die Jury hatte dabei häufig Schwierigkeiten, die nur in Notenform eingereichten Stücke zu bewerten, da keine Aufführungen stattfanden, weshalb bei manchen Entscheidungen Medaillen unvergeben blieben – 1924 und 1936 sogar vollständig. Nur in Berlin 1936 wurden die Gewinnerstücke öffentlich aufgeführt. Der Wettbewerb für Bildhauerei wurde auf den Sommerspielen 1928 in Statue und Relief/Medaille aufgeteilt. 1936 erfolgte eine weitere Unterteilung von Relief und Medaille. Die allgemeine Kategorie Malerei, die 1928 noch in Zeichnung, Grafikdesign und Gemälde unterteilt worden war, änderte sich bei allen folgenden Olympischen Spielen mehrmals: 1932 lauteten die Kategorien Gemälde, Druckerzeugnis, Aquarell und Zeichnung, 1936 entfiel die Unterkategorie Druckerzeugnis und wurde durch Grafikdesign und Werbegrafik ersetzt. Im Jahr 1948 schließlich wurde in Angewandte Kunst, Kupferstich/Radierung und Ölgemälde/Aquarell unterteilt.

Ursprünglich waren die Wettbewerbe für die Olympischen Spiele 1908 in Rom geplant, doch die italienischen Organisatoren konnten die Spiele aus finanziellen Gründen nicht ordnungsgemäß vorbereiten, sodass das IOC 1907 London als alternativen Austragungsort bestimmte. Die britischen Organisatoren waren zwar grundsätzlich bereit, Kunstwettbewerbe

aufzunehmen, mussten sie aber wegen der zu knappen Vorbereitungszeit ebenfalls absagen. Die Künstler, so das Argument, hätten nicht genügend Zeit gehabt, neue Werke zu schaffen und einzureichen. De Coubertin ließ sich von diesem Rückschlag nicht entmutigen und setzte sich vehement weiter dafür ein, dass die Kunstwettbewerbe ins Programm aufgenommen wurden, nun für die Spiele im Jahr 1912 in Stockholm. Die schwedischen Organisatoren standen der Idee zunächst eher ablehnend gegenüber, lenkten allerdings schließlich ein. Die Beteiligung blieb mit nur 35 eingereichten Werken gering, ungeachtet dessen wurden in allen Kategorien Medaillen vergeben. Bei den Olympischen Sommerspielen 1920 in Antwerpen gehörten die Kunstwettbewerbe erneut zum Programm, wurden von der Öffentlichkeit jedoch kaum beachtet und wirkten wie eine unpassende Nebenveranstaltung. Das änderte sich 1924 in Paris, wo die internationale Kunstszene die Wettbewerbe erstmals wirklich ernst nahm und ganze 193 Werke eingesandt wurden. Erstaunlich war die Teilnahme von drei Künstlern aus der Sowjetunion, die (bis 1952) sonst eigentlich keine Sportler zu den Olympischen Spielen schickte, da sie von der kommunistischen Führung als viel zu „bürgerliche Veranstaltung“ betrachtet wurden.

Bei den Spielen 1928 in Amsterdam gewannen die Kunstwettbewerbe nochmals deutlich an Bedeutung. Im *Stedelijk Museum* wurden über 1.100 Werke ausgestellt (Literatur-, Musik- und Architekturbeiträge nicht mitgerechnet). Vier der fünf Kategorien wurden in Unterkategorien unterteilt. Die Künstler durften ihre Werke am Ende der Ausstellung verkaufen – eine Regelung, die angesichts des strengen Amateurstatuts des IOC kontrovers diskutiert wurde. Auf den Sommerspielen in Los Angeles (1932) führten die Weltwirtschaftskrise und die weite Anreise bei den sportlichen Wettkämpfen zu deutlich weniger Teilnehmern. Die Kunstwettbewerbe blieben davon indes unberührt: Die Zahl der Einsendungen blieb stabil. Insgesamt besuchten 384.000 Menschen die Ausstellung im *Los Angeles Museum of History, Science and Art*. Auch bei den Spielen 1936 in Berlin und 1948 in London fanden die Kunstwettbewerbe großen Zuspruch beim Publikum, wenngleich die Teilnehmerzahl wieder etwas zurückging.

Obwohl einige Kunst-Olympiamedaillengewinner in ihren Heimatländern eine gewisse Bekanntheit erlangten, wurden weltweit nur wenige wirklich berühmt. Bei den Spielen 1924 in Paris etwa waren einige Jurymitglieder (darunter Selma Lagerlöf und Igor Strawinski) deutlich prominenter als die Teilnehmer selbst. Auf dem IOC-Kongress 1949 in Rom wurde ein Bericht vorgelegt, der zudem zeigte, dass praktisch alle Teilnehmer der Kunstwettbewerbe professionelle Kunstschaaffende waren und von ihrer

Arbeit lebten. Dies widersprach dem generellen Amateurstatut so eklatant, dass die Wettbewerbe abgeschafft und durch Ausstellungen ohne Medaillen ersetzt werden sollten. Der Bericht löste im IOC eine heftige Debatte aus wonach das IOC 1951 zunächst die Wiedereinführung für die Spiele 1952 in Helsinki beschloss. Die finnischen Organisatoren konnten jedoch aus Zeitgründen weder Wettbewerbe noch entsprechende Ausstellungen vorbereiten. 1954 entschied das IOC daher endgültig, die Kunstwettbewerbe durch Ausstellungen zu ersetzen. Spätere Versuche, diese Entscheidung rückgängig zu machen, blieben erfolglos. In die Olympische Charta wurde dennoch ein Zusatz aufgenommen, der die Organisatoren künftiger Spiele zur Durchführung kultureller Veranstaltungen verpflichtet, um *„die harmonischen Beziehungen, das gegenseitige Verständnis und die Freundschaft zwischen den Teilnehmern und den Besuchern der Olympischen Spiele zu fördern“*.

Genau dieser Zusatz in der Olympischen Charta – der eigentlich bis heute unverändert gilt und jede die Spiele ausrichtende Stadt zur Integration von Kulturprogrammen verpflichtet – hätte die perfekte rechtliche und ideelle Grundlage für eine echte Wiederauferstehung der olympischen Kunstwettbewerbe in Graz 2026 gebildet. Statt der üblichen, oft beliebig wirkenden, fälschlich „Kulturolympiaden“ genannten Veranstaltungen, wie sie etwa bei den Sommerspielen in Paris 2024 als nichtkompetitive Schau von Tanz, Musik und Fotografie durch Frankreich zogen, hätte eine Wiedereinführung echter, medaillenverleihender Kunstwettbewerbe mit internationaler Jury, öffentlicher Ausstellung und Verkaufsmöglichkeiten den Geist de Coubertins nicht nur beschworen, sondern tatsächlich wiederbelebt.

Die moderne olympische Bewegung leidet seit Jahrzehnten unter einer fortschreitenden Kommerzialisierung und Delegation: Milliardenkosten für Infrastruktur, massive Umweltbelastungen durch Kunstschneekanonen und nur temporär erforderliche Megabauten, parteipolitische Instrumentalisierung und ein zunehmender Abstand zur breiten Bevölkerung, die bei vielen Bewerbungen in Referenden gegen die Spiele stimmt... Die Winterspiele 2026 in Mailand und Cortina d'Ampezzo stehen exemplarisch für dieses Modell. Trotz einer „Nachhaltigkeits“-Werbekampagne und der angeblichen Nutzung bestehender Strukturen kam es zu massiver Kritik: Für die neue Bobbahn, die allein stolze 120 Millionen Euro an Kosten verursachte, wurden trotz des Widerstands des Internationalen Olympischen Komitees, das eine Lösung mit einer bereits bestehenden Bobbahn bevorzugt hätte, Hunderte von Bäumen in einem sensiblen Bergwald gefällt. Lokale Umweltschützer wie Luigi Casanova von *CIPRA Italia* und *Mountain Wilderness* verspotteten den Austragungsort als

„Königin des Betons“. Die Gesamtkosten beliefen sich auf über 1,7 Milliarden Euro, Übernachtungspreise explodierten, und Proteste in Mailand machten deutlich, dass der versprochene Umweltschutz eher peinliches Greenwashing war.

Genau hier hätte Graz mit einem Kunst-Olympia einen Gegenpol setzen können: günstig, nachhaltig, tief in der lokalen wie europäischen Kultur verwurzelt (das historische Zentrum ist zudem seit 1999 UNESCO Weltkulturerbe) und ohne die ökologischen und finanziellen Kollateralschäden eines überbewerteten Wintersport-Events. Graz wäre dafür wie geschaffen gewesen – und das nicht nur aus nostalgischer Laune, sondern aufgrund faktisch nachprüfbarer kultureller, politischer und gesellschaftlicher Faktoren.

Der *steirische herbst*, der trotz nachlassender inhaltlicher und in den Augen vieler Kulturinteressierten auch formaler Qualität sich immer noch als *das* lokale interdisziplinäre Festival für zeitgenössische Kunst darstellt, feiert heuer sein 59. Bestandsjahr und hätte wieder interessante Produktionen in Theater, Performance, Musik und Bildender Kunst – perfekt abgestimmt auf die fünf klassischen Sparten der historischen Kunstwettbewerbe der Olympischen Spiele – veranstalten können. Dem hätten sich ebenso etablierte Formate wie die *Diagonale*, *Klanglicht* oder das *Elevate Festival* anschließen können, um nur einige zu nennen. All diese Institutionen und Eventplattformen hätten die einzelnen Kunstwettbewerbe nicht nur aufgenommen, sondern organisch erweitern können: Architektur-Entwürfe wären im öffentlichen Raum oder am Weltkulturerbe direkt diskutiert worden, Literatur hätte in bestehenden Bibliotheken, Verlagen oder dem Literaturhaus vorgestellt werden können, Musik wäre in Konzertsälen, der Oper, dem *Dom im Berg* und anderen Aufführungsorten gespielt worden (anders als die Notenpräsentation bei den historischen Spielen), Neue Medien, Film- und Fotokunst hätten in Kinos und im öffentlichen Raum zeitgemäß erstmals Orte der olympischen Teilnahme gefunden, Malerei und Bildhauerei hätten in den zahlreichen Galerien und anderen Ausstellungsräumen gezeigt werden können. Ohne teure Neubauten, dafür mit maximaler Nutzung vorhandener und UNESCO-geschützter Räume.

Politisch betrachtet hätte eine Kunstolympiade in Graz 2026 ein Musterbeispiel für kluge, ressourcenschonende Kulturdiplomatie sein können – gerade angesichts des politischen Dilettantismus der vergangenen Jahre und der aktuellen Kürzungen bei Fördergeldern – nicht nur der freien Szene sondern auch von Kulturstätten wie dem Grazer Opernhaus, die aufgrund eines nach 1945 beispiellosen Defizits unter anderem durch gravierende budgetäre Fehlentscheidungen bei der Überfinanzierung der

Coronagegenmaßnahmen vorgenommen wurden, da Kunst und Kultur in Krisenzeiten stets als erste Opfer von Kürzungen erhalten müssen.

Graz hätte nun also mit moderaten Mitteln – verankert in bereits bestehenden EU-Programmen – ein Signal setzen können: Kultur als nachhaltige Investition, nicht nur als lästiges Lippenbekenntnis oder PR-Gag. Eine internationale Jury hätte in Zeiten von Polarisierung und geopolitischen Spannungen mit verbindenden Entscheidungen konkret zu harmonischen Beziehungen beitragen können. Als zweitgrößte Stadt Österreichs mit mehreren Universitäten und einer Fachhochschule hätte Graz demonstrieren können, dass dezentrale, nachhaltig wirksame Kulturpolitik funktionieren kann – ungeachtet der historischen Fehler nicht nur bei der Verteilung von 2003-Kulturhauptstadt-Mitteln.

Die historischen olympischen Kunstwettbewerbe hatten bereits ein breites Publikum angezogen – 384.000 Besucher allein in Los Angeles 1932. In Graz, mit seiner diversen Bevölkerung und zahlreichen internationalen Studierenden, hätte das Modell der angepassten Amateurregeln eine Brücke zwischen Kunst- und Alltagsleben geschlagen, zumal die meisten in Graz ansässigen Kunstschaaffenden dezidiert nicht von ihrer Kunst leben können (ein historisches Teilnahmekriterium) und auf regelmäßige staatliche Subvention oder einen „Brotberuf“ angewiesen sind, wenn sie nicht das seltene Glück haben, geerbt zu haben oder vermögende Eltern bzw. Partner zu besitzen. Viele freischaffende Künstlerinnen und Künstler leben in prekären wirtschaftlichen Verhältnissen, mit Absagen, verzögerten, beziehungsweise verweigerten Förderungen, einer weitgehend fehlenden privaten Subventionskultur und stagnierenden Einkommen trotz steigender Lebenshaltungskosten.

Technisch und organisatorisch wäre Graz 2026 bestens vorbereitet gewesen. Die bestehenden Organisationen, Initiativen und kleinen wie großen Veranstaltungsstätten hätten die Sparten plus zeitgemäße Ergänzungen aufnehmen können. Eine transparente Ausschreibung ohne parteipolitische Einflussnahme sowie eine personell breitgefächerte und internationale Fachjury hätten für Qualitätssteigerung und egalitäre Verhältnisse sorgen, Ausstellungen parallel zu den einzelnen Wettbewerbs-Festivals, infrastrukturell und räumlich eng vernetzte Labors, Ateliers, Studios, Präsentations- und Aufführungsorte wie assoziierte Verkaufsmöglichkeiten – zeitlich über die Wettbewerbsdauer hinaus basiskostenabgedeckt etabliert –, die eigentliche Idee von „Creative Industries“ tatsächlich erstmals (!) in Graz umsetzen können. Rein finanziell wäre dafür nur ein Bruchteil der Olympiakosten, ohne teure Neubauten und dafür notwendige Logistik aufzuwenden gewesen, die nachhaltige Beseitigung des Kunstschaaffendenprekariats durch klug realisierte

Strukturen hätte die für 2003 prognostizierte gesellschaftliche Wirkung – eine gesteigerte Bedeutung der freien Kunstszene – endlich umsetzen können.

Die Olympischen Kunstspiele in Graz 2026 wären also nicht nur wünschenswert, sondern in höchstem Maße erfolgreich gewesen. Sie hätten die olympische Bewegung an ihre Wurzeln erinnern können, Graz als kulturelles Zentrum stärken und zeigen, dass wahre Renaissance nicht in teuren Stadien oder Betonpisten, sondern in Köpfen, Herzen, Ateliers und öffentlichen Räumen stattfindet – auch und gerade, indem man die Prekarität der Szene nicht verschweigt, sondern adressiert.

Es ist schade um die verpasste Chance – aber die Idee bleibt, für künftige Generationen, die vielleicht wieder lernen, was de Coubertin eigentlich wollte: die harmonische Verbindung von Körper und Geist, von Wettkampf und Kreativität, von Sport und Kunst in einer Welt, die Verbindendes, Versöhnliches und einen Sinn für den Wert von Gegensatz und Unterschied mehr denn je braucht.